Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 14 (26)
joi 3 aprilie
32 pagini
2 lei

14

Breviar

D. BOLINTINEANU

la 150 de ani de la nașterea lui

Cu doi înainte de încetarea din viață a lui D. Bolintineanu și în anul chiar al internării acestuia la spitalul Pantelimon, cercetîndu-i cu severitate „creaturile dramatice“ în cadrul unui amplu studiu despre teatrul românesc și repertoriul lui, tînărul Eminescu îl caracteriza astfel: „poetul cel mare și iubit (...) copilul ei (al națiunii, **nota noastră**) cel dezmierdat (...) compunătorul plin de geniu și inimă a „Cîntecelor și a plîngerilor“ — a „Baladelor“ — sînte oglinzi de aur ale trecutului românesc“ (FAMILIA, 18/30 ianuarie 1870, ss M.E.). Acesta era și sentimentul public față de poetul ale cărui versuri patriotice stăruiau în memoria tuturor, cînd și-a încheiat zilele într-un ospiciu. An de doliu pentru marea generație de la 1848! La 27 aprilie înceta din viață I. Heliade Rădulescu, la 21 mai Constantin Rola, la 20 august D. Bolintineanu, la 11 septembrie st.n. Avram Iancu, la 10 octombrie Marin Serghiescu-Naționalu și la 3 noiembrie arhimandritul Iosafat Snagoveanu.

„Copilul cel dezmierdat“ al națiunii, așa cum l-a numit Eminescu pe Bolintineanu, a fost remarcat, de la începuturile lui, prin elegia „O fată tînără pe patul morții“ (1842), debut căruia îi consacră autorul **Epigonilor (Convorbiri literare**, 15 august 1870), o neuitată strofă, încheiată cu versul:

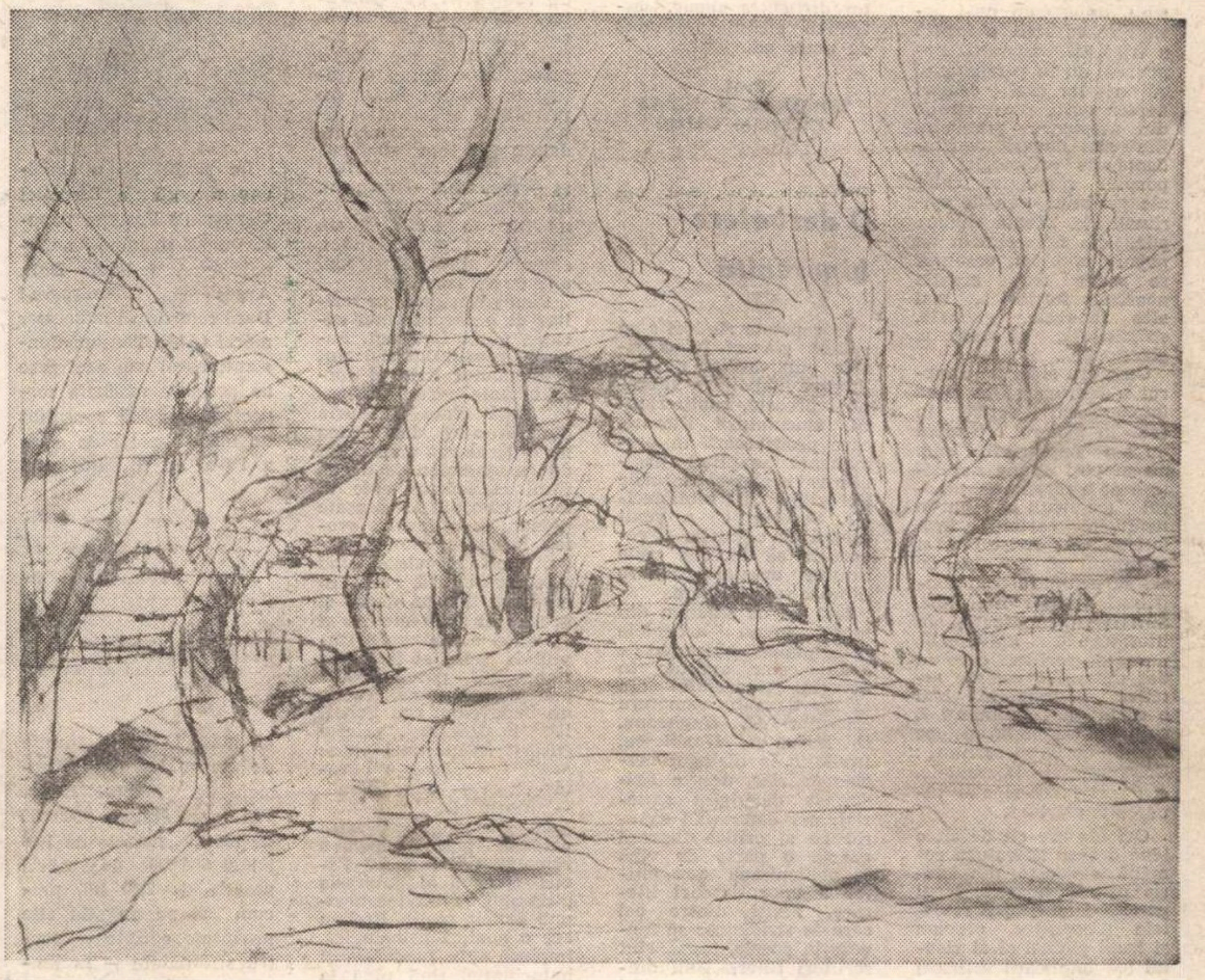
„Și astfel Bolintineanu începu cîntecul său“.

„Cîntec“ și „cîntăreț“ sînt metafore nimerite pentru poezia și poetul cu caracter muzical, care te fură prin cadența versurilor. Un astfel de poet a fost desigur Bolintineanu, desigur cel mai variat și mai stăpîn pe armonicele sale dintre poeții munteni ai timpului. Poate că versului prea scurt, de 11—12 silabe, din **Legende istorice**, în locul alexandrinului nostru mai larg, de 13-14 silabe, se datorează țăcănitul scurt, de metronom, al acestor compuneri, totuși atît de răspîndite în popor și memorate de multe generații succesive de tineri, crescuți în cadrul vitejiei strămoșești. Ele erau memorate pentru elanul, pentru optimismul robust, pentru încrederea nelimitată a poetului în destinul de glorie al patriei. D. Bolintineanu mai era înzestrat cu darul formulării unor sentințe cu caracter etic. Poetul gnomic era astfel predestinat unui rol de pedagog național, pe care și l-a împlinit neșovăitor, într-o neîntreruptă activitate de aproape trei decenii. În 1848, îi cunoaștem rolul publicistic, ca redactor responsabil al ziarului **Poporul suveran** (de la 19 iunie la 11 septembrie). El era, de fapt, în primele zile hotărîtoare, pretutindeni pe teren, — așa cum reiese dintr-un document din arhiva lui Ion Ghica, publicat de D. Păcurariu. Ubicuitatea este prin excelență semnul vocației la omul de acțiune. Întrebîndu-se mai tîrziu despre natura revoluției de la 1848, el trase încheierea justă că „nu fuse fapta nici a unui partid, nici a unui individ, fuse fapta națiunii române“. După înăbușirea ei, D. Bolintineanu fu arestat de către turcii lui Fuad Efendi, dimpreună cu peste trei sute de persoane, ținut peste noapte sub gardă la mînăstirea Cotroceni, iar după o triere, peste cîteva zile, dus la Giurgiu, fu încărcat într-una din cele două ghimii strîmte care-l aduse, alături de trei Golești, de Aristia, Boliac, Gr. Grădișteanu și arhimandritul Snagoveanu, la Orșova. De aci reușiră, unii să ia „calea Parisului“, iar alții pe aceea a Transilvaniei. Surghiunul ținu zece ani. Întors în țară, Bolintineanu se alătură cu entuziasm luptei pentru Unire și scoase la 11 octombrie 1858 ziarul **Dîmbovița.** Biruința lui Alexandru Ioan Cuza face din poet un fugitiv om de guvernămînt, iar căderea domnitorului Unirii găsește în Bolintineanu pe primul și cel mai cald al său biograf. Iată portretul domnitorului, în trăsături hașurate la fizic:

„Domnul Cuza era de stat mijlociu. Avea părul blond închis. Ras la față. Fruntea largă. Pieptul larg. Privirea inteligentă. Scutit de pleșuvie. Talia dreaptă; dar cînd pășea, avea în mers ceva ce nu era drept, ce se tîra. Fuma neîncetat, bea cafea multă. N-avea patimă nici pentru cai, nici pentru tablouri de pictură, obiecte de artă; nici pentru mîncări luxoase, ci numai pentru port-țigări de ambru“ **(Viața lui Cuza-Vodă,** memoriu istoric, a treia ediție revăzută și adăogată, București, 1869, pag. 164). Apărută la trei ani după înlăturarea popularului domnitor, cartea se bucură de un mare succes. Mai puțin gustate decît numitele „Legende istorice“ au fost viețile romanțate, cum s-ar spune azi, ale unor domnitori ca Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Mircea cel Bătrîn, sau dramele lui istorice: „Ștefan Vodă cel berbant“, „Alexandru Lăpușneanu“ și „Ștefan George Vodă sau Voiu face doamnei tale

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 2)



HENRI CATARGI : DESEN

Victor Eftimiu

ANCORA

Plecările, miraculoasele plecări
Din care una singură mi-a mai rămas
Ca să-mi încopcie, agată neagră, diadema:
Întunecata și misterioasa și suprema,
Cumintea încheiere-a unei lupte lungi
La care nu credeai să mai ajungi, —
O, marile plecări pe neștiute mări
Un istovit galop pe ultimul pegas
Călătoria subterană, imobilă
Pe care o voi face orb și mut, misterios ca o sibilă,
Plecările mereu visate, veșnic amînate,
Le-am înșirat în urma mea, abandonate
Le-am încheiat fiindcă n-a fost nimeni să mă ia
Și să mă ducă unde stă înfiptă steaua mea,
Pe înălțimi de vaste promontorii
De unde zboară-ntraripatele victorii,
Spre orizonturi schimbătoare-n orice clipă
Pe valuri cari în sfîșiere de mătase țipă,
În porturi unde navele eliberate
De ancora, pe care-o lasă-n fundul mării nemișcate
Să nu mai fie-mpiedicate în avîntul lor sublim
(O, ancora dac-am putea să ne-o zvîrlim!)
Și să trăim în golfuri cu pirați călugăriți,
Cu elefanți și papagali domesticiți,
Cu mateloți ce știu comori în insule obscure
Păzite de tritoni și de sirene-geamandure,
Conchistadori ratați la fel ca mine
Plecați în căutarea marilor destine
Și n-au adus decît o nouă înșelare
O pregătire nouă și o nouă îmbarcare.

Mereu, mereu, spre stelele acelorași miragii
În junglele unde pîndesc antropofagii,
Sau în atelierele ce furnizează mii și mii
Baloturile de export, pachete de mumii,
Lăsate moștenire și prinos posterității
De visătorii ultimi ai cetății,
De noi, aceștia ce murim de atîtea ori
În marile plecări neîmplinite, călători,

Sărmanul trup al nostru, ancoră menită
Făptura noastră-n veci s-o ție răstignită
Cu lanțu-i greu robind orice avînt,
Din prima zi ne trage pe pămînt...

În acest număr:

CONTROVERSE ÎN LUMEA CATOLICĂ

INTERVIURI ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU „ROMÂNIA LITERARĂ“ CU:

Jean Anouilh, Corina Bille, Pierre-Jean Oswald

voci din public

Invitație la umor

Rîndurile de mai jos sînt rezultatul unei triste constatări : de mai multă vreme la noi se face simțită o depreciere a literaturii umoristice. Fireşte, observațiile mele nu au pretenția de a fi inedite, dimpotrivă ele nu fac altceva decît să reamintească, de fapt, lucruri cunoscute de toată lumea, dar, din păcate, uitate de majoritatea scriitorilor, editurilor, revistelor, etc. ...

Istoria „veseliei" se confundă cu istoria omului. De bună seamă, nu s-a încumetat nimeni să scrie o istorie specială a umorului, pentru că nu-i posibil, după cum nu-i posibil să se scrie o istorie a tristeții omenești. Popoarele au în patrimoniul culturii lor orale, comori nepieritoare, constituite din asemenea producții. Ele sînt dovezi concludente ale psihologiei poporului respectiv, chiar ale gradului său de spiritualitate. Toată lumea ştie, că noi sîntem un popor optimist, vesel. A se vedea toată creația noastră folclorică, mai ales snoavele, glumele, strigăturile, proverbele, ghicitorile...

Cum era şi firesc, umorul a pătruns şi în sfera înțelepciunii scrise, în artă în general. Nimeni nu s-a împotrivit, cum nu te poți opune necesității de a respira. Şi umorul (comicul) a făcut o strălucită carieră, încă înainte de Aristofan, şi continuă şi în ziua de azi să prospere prin contribuția multor literaturi. Sînt bine cunoscute, în literatura universală, nume de scriitori care au dat umorului valențe estetice indubitabile. Mai e cazul să-i numim ? E suficient să amintim pe marii noştri scriitori : Creangă şi Caragiale, cea mai bună şi mai cunoscută mărturie.

Oricine are cît de cît o idee despre literatura română cunoaşte, din istoria presei noastre, locul pe care l-au ocupat revistele umoristice, precum şi locul glumei şi al rîsului (cu implicații satirice) în publicațiile „nespeciale".

De la un timp, însă, a început să circule ideea că operele cu umor nu au valoare estetică, ori că operele comice se situează în „zona inferioară" a esteticii. Cu o politeță suverană, el este îndepărtat pe zi ce trece din practica scrisului şi, ipso facto, din preocupările teoretice. Altfel cum se explică faptul că în afară de unele comedii de gust îndoielnic, publicate pentru teatrele de amatori (ca şi cum acestea n-ar avea nevoie de comedii foarte bune), în afară de una sau două excepții, nu am reuşit în ultima vreme să găsim nimic valoros, care să ilustreze genul ? Am vrea, pe lîngă literatură solemnă (şi bună), să citim dacă nu un Cervantes, Swift, Rabelais, Goldoni, Shaw, Gogol, Caragiale etc. (adică nişte romane, comedii de proporții, volume de schițe şi povestiri umoristice etc.) măcar nişte epigrame, glume, scenete, parodii, „fiziologii", prin revistele noastre literare, că nu le ştirbeşte cu nimic din prestigiu. Excepțiile de la regulă sînt insignifiante pentru pofta mare de umor a publicului cititor. (Cineva, probabil unul dintre sfincşii solemnității, ironiza şi puținul cît este). Se va spune că există o revistă specială de umor : „Urzica". De data aceasta mă abțin de la comentarii...

Or fi la modă diferite formule existențialiste, absurde, onirice, abisale, etc., n-avem nimic împotrivă ! Dar vrem şi un pic de umor autentic. Noroc (poate fi acesta noroc ?) că unele producții ultramoderniste sînt, fără intenție, hilare. Dar noi vrem umor sănătos, comic satiric, nu elucubrații care ajung de... rîs. Noroc că mai găsim beletristică — sobră, bineînțeles — care ne oferă emoție şi încîntare. Dar mai vrem să şi rîdem, să ne înseninăm, să ne umplem de voie bună. De ce se uită faptul că divertismentul poate avea, pe lîngă valoare intrinsecă, şi rolul de a deschide gustul pentru citit? Ar fi şi un cîştig al literaturii „serioase", chiar şi al literaturii dificile.

Trebuie să recunoaştem că nu-i ruşinos (şi nu-i uşor) să faci pe cineva să rîdă din inimă, căci, după cîte ştim, rîsul e apanajul omului. În locul atîtor *difficilles nugae*, aşteptăm pagini sprintene de umor adevărat.

Prof.
THEODOR N. ISPAS
(Pechea — Galați)

O dezbatere binevenită

În repetate rînduri s-au ridicat glasuri în coloanele publicațiilor noastre literare împotriva literaturii proaste, subliteraturii, maculaturii literare, care proliferează în permanență umplînd paginile revistelor şi rafturile librăriilor şi bibliotecilor. Socotim că a venit timpul ca editurile şi redacțiile să închidă uşile tuturor acestor produse literare submediocre.

Iată de ce salutăm din toată inima articolele principiale şi obiective, de genul celor apărute în *Scînteia tineretului* din 15 martie sub semnătura criticilor *M. Ungheanu, D. Micu, N. Manolescu*. Invitația la dialogul deschis de ziar, despre *Exigențele debutului editorial*, mă determină să arăt că şi critica literară poartă o parte de vină în vehicularea spre cititor a unor deşeuri literare. Mulți dintre cei care se străduiesc să inoveze în poezie, proză, sînt scriitori tineri. Unii dintre critici se grăbesc să-i declare excepționali. Gloriile create în felul acesta, prin cîteva cronici literare, se transmit apoi dintr-un condei într-altul încît, dacă am însuma citarea numelor unor asemenea scriitori am vedea că realizăm o carte mult mai voluminoasă decît propria lor operă. Asistăm în felul acesta la o situație generatoare de confuzii în planul valorilor, ignorîndu-se total reacția cititorului, consumatorul de drept al acestor bunuri spirituale.

De aceea, mă alătur întru totul invitației făcute de M. Ungheanu celor în drept, de a veghea ca „literatura proastă să nu fie încurajată" şi subscriu la propunerile făcute, din care am reținut ca valoroase şi necesare următoarele :

— Maximă exigență din partea criticii şi editurii în aprecierea şi publicarea cărților (aceleaşi criterii de selecție şi pentru produsele în poezie şi proză care apar în reviste).

— Să se reediteze mai întîi operele unor scriitori de prestigiu (ca Petru Maior, Al. Russo, H. Papadat - Bengescu, Camil Petrescu) şi apoi ale unor scriitori mai puțin cunoscuți, autori de mîna a doua (sau chiar mai rău !).

— Reorganizarea editurilor şi repunerea în drepturi a consilierilor de editură, care să citească cu atenție manuscrisele şi să respingă ceea ce nu e meritoriu.

— Cărțile de debut valoroase să fie tipărite într-un tiraj mai mare, pentru ca autorii lor să poată fi impuşi atenției cititorilor.

Pledăm pentru maximă exigență nu numai din partea redacțiilor şi editurilor, ci şi din partea scriitorilor, amintindu-le că toți marii creatori au scris pentru ziua de „azi", pentru contemporanii lor, în primul rînd.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costeşti)

Două cărți memorabile

(„Exclamații" de cititor)

...Am citit două cărți memorabile. Lecturi fantastice ! Nicolae Breban e un romancier cutremurător, dramatic, imers în adîncurile tulburi ale sufletului uman, un visător febril, apocaliptic, şi totuşi un analist lucid, un priveligiat al stilurilor literare celor mai inabordabile (de fapt, simbioza lor : Dostoievski-Kafka) şi — rezumînd — un poet, un detectiv, un stoic, un martir, un eretic şi un literat, cel puțin la noi, singular pînă azi şi mai ales de azi începînd.

Fănuş Neagu e un scriitor de o necontestată vocație, adică înnăscut. Paginile romanului său sînt echivalentul liric al forței brutale a vieții. Această viață cîntă sau urlă din rărunchi, dar cartea nu e derularea unei benzi de magnetofon sau de film, ci teatrul epic al unor energii descătuşate plenar, cu o dăruire eroică. Fraza lui Fănuş Neagu, cînd mucalită, cînd pitoresc-abjectă, are în ea ceva foarte decis şi precis, iar arhitectonica ei stilistică e fără greş. Cuvintele cad şi se înlănțuie implacabil, parcă o dată pentru totdeauna, ca la un Sadoveanu sau Panait Istrati. Citindu-l, pricepi cucerit suflul unei opere definitive, „dintr-o bucată" ca şi — e de bănuit — autorul ei.

La Breban, poți intui variante posibile pentru romanul premiat. La Fănuş Neagu, ai impresia ultimului cuvînt, întotdeauna fericit rostit. Breban are o analiză psihologică, împinsă spre paroxism şi halucinație, fină pînă la filigran. Proza lui Neagu întruchipează antipodul ei, în maniera unui Panait Istrati mai meditativ, mai complex şi „mai la zi". Tangențe ? Interferențe ? Suprapuneri temperamentale (şi în cazul unuia şi al celuilalt) cu celebrii lor predecesori ? — toate acestea exclud omonimiile de fond ale creațiilor celor doi, în raport cu arhiva capodoperelor literare. Sînt ei înşişi, sînt doi dintre cei mai buni scriitori români actuali, premiați pe dreptate.

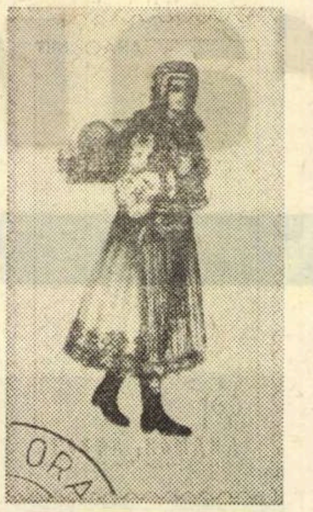
Puține momente, cîte ne alcătuiesc viața, atît de repede cheltuită, au puterea uneori de a fi totodată şi memorabile în amalgamul gesturilor noastre existențiale. Lectura acestor doi romancieri mi-a dat satisfacția unei mai bune proprii-cunoaşteri. Spiritul, acest demon înaripat al ființei noastre, regele acestui teritoriu necunoscut de carne, sînge şi oase care rodeşte (de cînd lumea celor vii) fructele foamei, ale lăcomiei, ale parvenirii şi ale suferinței, este singurul lucru bun ce l-am moştenit de la umanitate, de la aceste „animale bolnave" cum le zice Breban...

ION VREMELNICU
(Piatra Neamț)

Erori în milioane de exemplare

În mai puțin de cinci luni, 28 septembrie 1968 — 15 februarie 1969, Direcția Generală a Poştelor a reuşit să comită trei greşeli multiplicate în milioane de exemplare de mărci poştale.

Astfel, pe mărcile poştale de 20 de bani (macheta realizată de I. Dumitrana) reproducînd tabloul „Compoziție", numele pictorului este indicat greşit : Ion Teodorescu-Sion în loc de Ion Theodorescu-Sion (marca a apărut într-un tiraj de 3 000 000 de exemplare !).



La rîndul ei, o emisiune recentă a Direcției Generale a Poştelor popularizează costume naționale din județele Dolj, Argeş şi... Timişoara ! Dacă realizatoarea acestor mărci (Aida Tasgian-Constantinescu) sau acei care au acceptat macheta respectivă ar fi consultat un manual şcolar de clasa a IV-a, ar fi putut afla că județul de la granița de vest a țării poartă numele de **județul Timiş.** Pînă una-alta, pe 1 500 000 de mărci poştale de 1,60 lei şi 300 000 de mărci poştale de 2,40 lei, precum şi pe nu ştiu cîte prospecte editate — pentru străinătate — în limbile română, franceză, engleză şi germană, figurează **„județul Timişoara"** în loc de județul Timiş.

— 5 bani — costum femeiesc din Județul Dolj ;
— 40 bani — costum bărbătesc din Județul Dolj ;
— 55 bani — costum femeiesc din Județul Argeş ;
— 1 leu — costum bărbătesc din Județul Argeş ;
— 1,60 lei — costum femeiesc din Județul Timişoara ;
— 2,40 lei — costum bărbătesc din Județul Timişoara ;

Este prea adevărat că erorile sporesc valoarea mărcilor poştale, dar nu şi prestigiul celor care le emit. Mărcile poştale susamintite, menite să popularizeze cele mai reprezentative picturi ale galeriei naționale şi pitorescul costumelor națoinale româneşti, popularizează — dimpotrivă — ignoranța unor salariați şi colaboratori ai Direcției Generale a Poştelor.

Prof. L. DUNAJECZ
(Timişoara — jud. Timiş !)

Nota red. Mai sînt pregătite, în vederea apariției în numerele viitoare, scrisori de la următorii cititori şi corespondenți ai noştri : **Opriş Gheorghe, prof. D. Scărlătescu, prof. V. Neştian, I. Vasilescu, prof. S. Ghena, V. V. Mocanu, prof. Corneliu Crăciun, N. Trifoiu-Cluj, prof. P. Lenghel-Izanu, prof. Traian Pop.**

Acestea reprezintă doar o mică parte din mulțimea de scrisori adresate redacției, corespondențe, intervenții şi contribuții care vor primi, fără excepție, răspuns — pe măsura rezolvării lor — fie la „poşta redacției", fie în înştiințări redacționale ca aceasta de față.

Literatura şi învățămîntul

Dacă vom privi istoria literaturii române şi dacă vom ține seamă de periodicele ei clasicizări, vom observa că primii oameni însetați de clasicitate, de limpezime, sînt profesorii de literatură, cei care în ambianța socială sînt datori să explice, să lumineze miracolul — de atîtea ori tulbure — al operei literare. Profesorii de literatură, prin chiar natura misiunii lor, constituie, aşa cum sublinia în recenta întîlnire a *României literare* cu profesorii de literatură din Capitală, la care ne referim, Vladimir Streinu, *mediul sonor, mediul de rezonanță al operei* în drumul ei spre cititor. Şi pentru că am numit această întîlnire, să ne grăbim să spunem că a fost o întîlnire fructuoasă, o întîlnire a speranțelor şi a certitudinilor, un moment de coincidență între dorință şi realizare. Profesorii de literatură română din Capitală — sosiți în număr mare la Casa scriitorilor, la invitația *României literare,* sprijinită de Inspectoratul şcolar al oraşului — au vorbit despre dificultățile pe care le au în predarea literaturii, în special în privința perioadei moderne.

În ceea ce ne priveşte, trebuie să spunem că un astfel de prilej oferă două concluzii, cel puțin două concluzii, pe care dorim să le clarificăm. Întîi este concluzia pe care scriitorii sînt obligați să o rețină : *nevoia şcolii de opere literare clare.* În al doilea rînd : ***nevoia scriitorilor de cititori inteligenți, înzestrați cu acea fibră nobilă care reacționează în perspectivă la semnul valorii.***

Şi dacă, în fapt, întîlnirea a opus la un moment **dat opinia unor participanți** care susțineau ***numai*** **punctul de vedere didactic, celeilalte, care ilustra** ***numai*** **punctul de vedere literar, trebuie să fim de acord că adevărul nu-i altceva decît împăcarea în timp a acestor două poziții.** *E necesar,* credem, ***un efort reciproc de înțelegere*** pentru ca opera să fie citită şi pentru ca opera să dea celui care o citeşte satisfacții nu mai mici decît s-a obişnuit cititorul — în cazul de față, profesorul — să găsească în îmbelşugatul nostru tezaur clasic.

Participarea la întîlnirea cu profesorii a unor scriitori de primă importanță ca Miron Radu Paraschivescu, Vladimir Streinu, Edgar Papu, Ştefan Aug. Doinaş, Ştefan Roll, Eugen Simion, precum şi a profesorului Al. Graur, a dat momentului mai mult decît putea să-i dea simpla prezență a redacției revistei noastre. Am considerat că e mai bine aşa, pentru că e în tradiția culturii române ca revistele să fie făcute mai cu seamă de colaboratori, iar cînd colaboratorii sînt prestigioşi, rezultatele să fie şi mai bune. Faptul că fiecare dintre cei prezenți s-a simțit angajat, în conversație directă, cu unul sau cu altul dintre participanți, a constituit farmecul special al acestei întruniri.

România literară îşi propune să tipărească în numărul său viitor o relatare amplă de la manifestarea ce a avut loc la 31 martie a.c. E o datorie a noastră aceasta, precum a fost o datorie şi rămîne o datorie ieşirea scriitorilor în public şi audiența largă a revistelor noastre literare.

Considerînd încă o dată întîlnirea de la Casa scriitorilor un punct de plecare, *România literară* se adresează profesorilor de literatură, tuturor cititorilor ei cu un apel fierbinte de cultivare reciprocă a unor relații sincere, clare, utile. Vom fi bucuroşi ca revista noastră să pătrundă în cercuri cît mai largi, între care cercurile şcolare nu sînt ultimele, şi vom fi bucuroşi să găzduim, în continuare, în paginile noastre, cuvîntul profesorului, precum şi tresăririle de talent ale elevului, ştiind prea bine că în şcoală se află un izvor nesecat de energii, de talente şi de bun simț.

ROMÂNIA LITERARĂ

D. BOLINTINEANU

(Urmare din pagina 1)

ce ai făcut jupînesei mele" — piese inconsistente care justifică sentința lui Eminescu.

Numele lui Dimitrie Bolintineanu este legat şi de evoluția romanului nostru cu cele două cărți : **Manoil**, roman național, Iaşi, 1855 şi **Elena**, roman original de datine politic-filozofic, Bucureşti, 1862. Ele rezistă şi astăzi, în ciuda pretențiilor de gînditor social al poetului, prin figura romantică a eroilor şi farmecul vetust al pasiunilor. Se mai citesc de asemenea cu plăcere cărțile lui de călătorie (în Moldova, la Ierusalim şi în Egipt, „pe Dunăre şi în Bulgaria", şi mai ales „la Românii din Macedonia şi muntele Athos sau Sînta-Agora", unde-l îndemna inima prin origina sa aromână). Sfîrşitul i-a fost întunecat de boală, nu însă şi de mizerie, cum s-a spus adesea, poetul cu mintea rătăcită fiind îngrijit ca un oaspe de onoare (de un mănunchi de doctori, în frunte cu Carol Davila). Bibiloteca, pusă la loterie, i-a fost lăsată de către cîştigători. A fost, într-adevăr, cum spunea G. Călinescu, un om cu cărți, dar nu şi de carte ? Publicistul manevra însă ideile cu talent dialectic, adică cu pasiune intelectuală. Acesta a fost în definitiv omul : o conştiință, un mare patriot şi cetățean, mai mult preocupat de binele public decît de sine (deşi poetul nu era lipsit de conştiința valorii lui).

Gheorghe Tomozei

Restul e tăcere

Vai, cîrciuma surdo-muților !
Ce liniște de catifea tocită
tăcere
cu păsări topite în oglinzi
— oglinzi domestice cu argint
cumsecade —
și îngeri-scafandri înotînd
în mîl de acvarii...

Ei nu tac. Vorbesc
cu degetele plimbate pe chip
doar ei vorbesc. Cu gesturi
asurzitoare, umbrind gura —
fîntînă cu femei sinucigașe,
ei par să-și alunge din obraz
greieri nevăzuți,
ei scriu aerul cu litere vechi,
își mișcă degetele de parcă ar plăsmui
frunze de ceară,
de parcă ar inventa muzica.
Dacă pentru ei literele au contur
trebuie să aibă și culoare și gust :
a — gustul vinului
b — gustul toamnei.
Ei beau cuvintele din vin
apoi beau vinul.

Și vine între ei curva cîrciumii surdo-
mutilor,
cu ciorapi roșii și cu poșetă neagră,
surîde complice
și bărbații bătrîni
o îmbracă cu gesturi repezi
într-o dantelă găurită
de vorbe nerostite,
ei o iubesc
cu lumina din unghii...

Ce bine e între ei, te legeni
ca pe o corabie avariată
și un somn bun te înghite
într-o gaură a mării, dată cu var
și zugrăvită cu dulci hipocampi.

Luați-vă iubitele și aduceți-le
la cîrciuma budapestană, urlați-le
cuvinte, urlați-le litere
și fructe.
Tăcerea ocrotitoare vă va atrage
cum fluturii se trag în fresca udă,
că veți iubi într-un Început
al lucrurilor,
în cenușa literei
de dinainte de a
în golul fecund
de dinainte de cifra unu.

Vă așteaptă bucuria,
vă așteaptă fericirea
care cere iertare...

Alb pe alb

Cofetăria din Pesta cu marmuri plesnite
cu geamuri de zahăr topit,
la mesele scunde, toate ferite
așteptatele umbre n-au mai venit,

ale husarului și ale prințesei
și mîinile nu se mai prind —
ale neînțelesului și-ale neînțelesei
albi crini putrezind.

Toate-au rămas ca la-ntîlnirea finală,
candelabrul, ceștile, podeaua
caleașca amintirilor e goală
ardezia acoperișurilor o arde neaua.

Luminările au alungat din oglinzi
nălucile lungi, nălucile ronde
și pîlpîie în aer, fierbinți,
culorile neîntîmplatei logodne...

Strada îngropată

Peste tramvaiele bătrînului metrou
crește iarba neagră
și cînd e iarnă în metrou
ninge cu zăpadă neagră
iar vara, la lumina becurilor ce se coc,
timpul se naște din ouă negre.
Metrou-cimitir cu morminte comunicante
în care dantela și redingota
sînt tot ce-a mai rămas dintr-un amor
interzis.
Bătrînul e un noemvre repetat,
o fîntînă cu noemvre,
matcă de rîu cu apa cursă
gol anonim
în burta statuii orașului.
El tace acolo printre rădăcini
și canale și cabluri. Viața de deasupra
îți curge prin păr și e o clipă
cînd porți, fără să știi, pe creștet
statuia celei adorate și-apoi vîntul
o clintește
ca pe o frunză.
Potcoavele cailor sticlesc prin fum
ca niște constelații vechi,
ploile nu te ating
și catedralele văruite cu îngeri
sînt gata de zbor. Le atingi talpa,
le citești criptele.

Budapesta, martie 1969

Arhivă politică

CHEIA DE AUR A BOSFORULUI

Președintele Nicolae Ceaușescu a primit în dar cheia de aur a orașului Ankara, iar apoi a poposit pe țărmul Bosforului, acest culoar parfumat de ape albastre care leagă Europa de Asia, peste care se va arunca, în viitorul apropiat, un pod din frînghii de oțel, unul dintre cele mai frumoase și moderne din lume. Cum acest pod exista, trasat spiritual încă din antichitate, cum cele două entități ale aceleiași lumi n-au fost nicicînd despărțite, vom spune că noi, românii, am pășit de timpuriu peste această pînză a legăturilor trainice cu Asia Minoră, că gestul nostru de azi consolidează și reinterpretează în lumina viitorului un gest secular.

Despre semnificația acestei vizite s-a scris îndestul. Presa mondială a înțeles așa cum se cuvine cadrul de pace, de stimă reciprocă, de prietenie sinceră în care s-au așezat strîngerile de mîini și convorbirile dintre Cedvet Sunay și Nicolae Ceaușescu, reprezentînd voința celor două popoare de a colabora amical, peste deosebiriie de sistem, la o mai dreaptă rînduire a lumii.

Mișcarea tectonică a lumii, în această zonă, a lucrat pentru această prietenie. Într-o vreme mai îndepărtată, bărbații luminați ai celor două neamuri au văzut chiar în seismele care cutremurau adesea sentimentele noastre semnul unei viitoare reașezări pe care timpul a confirmat-o cu prisos. Este starea actualelor relații de prietenie, de deplină încredere și stimă reciprocă dintre noi și turci. Ca s-o înțelegem, ca să-i apreciem cum se cuvine trăinicia, va trebui cîndva să reconsiderăm cu exactitate și dreptate un întreg capitol de relații — și mai ales de consecințe spirituale ! — acele consecințe care au lucrat atît de rodnic pentru noi prin vecinătatea cu Sudul Otoman. Este poate o temă de psihologia sau filozofia culturii, dar zonele de interferare cu istoria politică sînt atît de numeroase, încît nu le putem evita, fie și pentru simplul motiv că ultima le luminează pe primele două. Vom porni de la un fapt :

Presiunea sudului otoman a făcut să se strămute la noi o experiență politică de o incalculabilă valoare pentru un popor mic : capitalul politic de cugetare și mobilitate diplomatică al Bizanțului, care ne-a înzestrat spiritual pentru secole.

Cine va examina consecințele căderii Constantinopolului nu numai ca sorginte a marelui fenomen al Renașterii, dar și a unei noi conștiințe politice europene, va observa că, din acest punct de vedere, Țările Românești devin principalul receptor al experienței politice bizantine, iar mai apoi un important iradiant internațional cu valori adesea coagulatoare.

Urmărind drumul trupelor bizantine de mimi, refugiate după 1453 spre Sicilia și Italia, cercetătorii artei spectacolului au observat legătura strînsă între acest fenomen și începuturile comediei del arte. Un alt drum se deschidea simultan spre Țările Românești și se pare că stă la originea teatrului nostru popular cu măști, dacă nu este vorba de resuscitarea și renovarea unei arte mai vechi. Cu istoria spectacolului politic nu se petrec lucrurile altfel. Pe același drum au sosit demnitarul — politic și religios, militarul, diplomatul, cronograful, doxograful, caligraful, miniaturistul, zugravul și psaltul, toți acei care, prin solidaritatea dreptei ortodoxii, s-au refugiat în coasta puterii otomane, cu nădejdea ctitoririi unui nou Bizanț aici. Legăturile sînt consolidate princiar, deci politic. Ștefan al Moldovei primește, prin căsătoria cu Maria Asanina Paleolog, dreptul de protecție asupra Kaffei și Khersonezului, iar idealul unui Bizanț redivivus îi animă pe mulți dintre principii noștri de la Heraclit Despotul și pînă la Mihai cel Viteaz. Nu acestea ni se par importante, ci cu totul altceva.

Peste întregul capital al artei noastre vechi, de la Vodița și Sfînta Treime din Siret pînă la Sucevița și Trei Ierarhi, de la caligrafia lui Gavriil Uric și pînă la miniaturile lui Crimca, de la broderiile de epocă Ștefan, pînă la fastul brâncovenesc, de la Azarie și pînă la Cantemir, peste toate acestea, care țin de iradierea Bizanțului, care ne leagă de Bizanț, peste toate, cum spun, am dobîndit un capital politic, știința de a face din idee o armă mai penetrantă decît fierul, de a cuceri prin înțelepciune ceea ce forța oarbă nu poate decît provizoriu dobîndi. Voi adăuga, desigur, la cele de mai sus, un corectiv : realismul nostru latin, un pragmatism tenace pe care îl vom numi bun simț, o generozitate specială — semn al dominării timpului — materializată în știința salutară de a pierde — cînd și cît trebuie. Prin acestea toate am supraviețuit.

*Mai mult decît atît, prin acestea toate ne-am dobîndit seninătatea, voia bună, disponibiltatea lirică și umorul, sau —după cum spune un eseist al specificului nostru, poetul Pavel Bellu de la Cluj — prin toate acestea ne-am dobîndit „tragicul senin“ *).*

Din acest unghi, ce altceva decît sentimente — nu resentimente ! — poți să ai pentru un neam care a suferit la fel de crunt ca și al nostru, sub stăpîni cruzi și răi, față de un neam funciarmente cinstit, drept, generos, generos pînă acolo încît, peste înfruntări sîngeroase, ne-a îmbogățit sufletește. Pentru un neam — suprem indiciu de noblețe — de multă vreme melancolic, prea melancolic...

Peste Bizanț a căzut ca un trăsnet „justițiara turcime“. Cine-i citește pe cronicarii bizantini poate aprecia obiectiv că cea de a doua cădere a Romei, a Romei răsăritene, a însemnat doar capătul abrupt al unei lumi care se prăbușea. Cu sau fără ajutorul lumii, așa cum se prăbușesc toate lumile nedrepte, odioase, hrăpărețe, așa cum s-a prăbușit marele imperiu otoman, marele imperiu țarist, marele imperiu austro-german, marele imperiu colonial britanic, și toate cele care vor urma.

Dar relația noastră cu turcii, prin funcția sa de vector, ne-a mai dăruit nouă, românilor, încă ceva, iar prin acest ceva intrăm pe drumul vaporos al inefabilului : un plus infinit al sentimentului și cugetării — fereastra spre Asia. Acea Asie pluriformă și abstractă, creatoare și letargică, imponderabilă și imaterială ca neantul și veșnicia, Asia dharmei și a visului, a lui sat și asat, a lui esse și non esse, fibra melancoliei abisale din noi. Slavii sud-dunăreni, comprimați spiritual vreme de secole, și-au refuzat această consonanță dintr-un legitim instinct refractar. Recunoscîndu-ne nouă înșine tîrziu latinitatea, noi ne-am apărat altfel, prin receptivitate. Oricum, la celelalte popoare latine această strună a infinitului nu mai vibrează decît la spanioli, prin același fertil și direct contact cu marile culturi musulmano-arabe.

Am reținut deci pe degete, bîjbîind spre nebulosul fagure al gîndirii aseate, o aromă, o dulceață, o nostalgie, un duh mehenghi care ne-a surîs prin cronicarii munteni, prin Antim din Ivir, prin Conachi, prin Filimon, prin Cilibi Moise, deschizîndu-ne o piezișe și nepereche cărare lactee prin Anton Pann și Ion Barbu. Eram mediteraneeni mai de mult, dar prin acest pridvor de vis ori de surîs ne-am legat cu mările prime ale lumii, acele către care, în chip livresc și extravagant, au rîvnit primii romantici europeni de la Chateaubriand încoace, aceleași scări abisale ale omenirii pe care le-au descoperit ulterior filozofii culturilor sau ai religiilor. Derizoriu și absurd, noi am numit această strună a etnicității noastre balcanism, cînd bulgarii, sîrbii, grecii, pentru cine le cunoaște literatura, n-au orgoliul unei asemenea calități, nu sînt balcanici deci, par în afara acestui fenomen spiritual. E un hatîr al soartei dat nouă, cu cîștig (castigare — dacă vrem să mai fim și latini), un bacșiș al suferinței înnobilate, trecute dincolo de răzbunare, o izbăvire în duh (ca să fim bizantini). Iată-ne deci simțind aproape la fel.

Scutiți de dezastrele silniciei, noi și turcii am lucrat împreună, în epoca modernă, pentru făurirea unei lumi a dreptății și păcii, a respectului reciproc, a neamestecului în treburile interne, împotriva forțelor malefice care vor să oprime ratiunea și demnitatea umană.

De la Kemal Atatürc și pînă azi, pietrele acestui edificiu al prieteniei au fost tot mai multe și tot mai temeinic așezate, de mîini meștere, iar cele mai noi care au dus de curînd mesajul acestei prietenii sînt mîinile lui Nicolae Ceaușescu. L-am rugat să poarte acest mesaj al nostru spre parfumatul Bosfor, pe drumul cărților și caravanelor, o dată cu seninătatea și serenitatea noastră, definite de Mihail Sadoveanu în acel serafic gülé-gülé — zîmbind-zîmbind.

Am sădit prin el această floare pe platoul Țării Anadol.

Paul ANGHEL

P. S. — Printr-o regretabilă eroare de tipar, în Arhiva precedentă, primul paragraf, cuvîntului *prestigios* i s-a substituit un altul, divergent, *fastidios*, umbrindu-se fără voința noastră omagiul pe care l-am adresat și îl adresăm încă o dată, întărindu-l, prof. dr. Aurelian Sacerdoțeanu. Scuzele noastre.

P. A.

---

*) Îmi iau nepermisa îngăduință de a destăinui cititorului titlul fenomenalului eseu „Tragicul senin“, depus de Pavel Bellu la E.P.L.

UN SPIRIT MACEDONSKIAN: ADRIAN PĂUNESCU

Adrian Păunescu e o expresie tipică a ceea ce aş numi spiritul macedonskian al literaturii actuale, acel spirit, adică, al contrastelor, unire de sublim şi grotesc, de tragedie şi farsă, armonie de elemente ce, altfel, în lumea comună se resping, ca apa şi focul. Ce e însă poezia dacă nu o continuă, o tragică încercare de restabilire a unităţii primordiale a lumii, o luare în stăpînire a elementelor pulverizate, absurd de însingurate unele de altele ?! Şi ce este, în fond, poetul — această frumoasă amăgire — dacă nu cel care, cu ajutorul metaforei vrea să refacă unitatea, armonia pierdută a existenţei ?! Romanticii spuneau că poeţii suferă de o boală ciudată : de incompletitudine ; poartă, adică, în celula cea mai fină a fiinţei lor mîhnirea că omul a pierdut sensul unităţii vieţii. În poezia modernă această idee a devenit fundamentală şi, dacă ne referim numai la poezia română, o aflăm într-un chip sau altul — şi la Bacovia, Arghezi, Blaga, Philipide, Barbu, după ce ea trăise, dramatic şi spectaculos, tragic şi teatral, la Macedonski. Poetul român nu mai are naivitatea de a crede că poate, cu adevărat, uni elemente şi lumi atît de divergente ; el nu a încetat însă să creadă că poate pătrunde misterul din lucruri, poate ajunge la ideea pură, absolută, unică, răstignită în formele atît de variate ale lumii fenomenale. Din acest punct de vedere întreaga poezie mai nouă, obsedată de ideea disoluţiei, a pulverizării, e stăpînită de un inconformism esenţial, manifestat printr-un fel de revoltă faţă de ordinele limpezi, de geometriile clare ale materiei. Pluteşte peste ea un fel de duh al insurecţiei şi se afirmă, energic, o neîncredere funciară în categorii, simboluri, mituri acceptate.

Cum se traduce această atitudine, rodnică estetic, în poezia lui Adrian Păunescu ? Fîntîna somnambulă mi se pare a fi, repet, cea mai fidelă întrupare a acestui spirit al contrastelor, iar autorul ei cel mai macedonskian dintre poeţii de azi. În poemul desfăşurat în volute largi, despletit, torenţial adesea, elanurile se unesc cu dezamăgirile negre, avînturile limpezi cu tristeţile insinuante, stăruitoare, revolta faţă de măşti, convenţii, cu împăcarea amară în faţa unei existenţe tragic de confuze, imposibil de pătruns. Sentiment de o clipă, înfrîngere momentană, totuşi, pentru că şi în deznădejdea cea mai adîncă poetul rămîne un luptător, un spirit activ, incitant. Adrian Păunescu, spune chiar el, îşi urlă tristeţile, creează un spectacol shakespearian, el fiind, singur, regizor, actor şi spectator. Ciclurile cele mai puternice din volum (Vaccin, Convalescenţa lui Iov, Cina cea de taină, Fîntîna somnambulă) sînt asemenea drame juvenile „jucate", puse pe scenă, spuse cu glas tunător, cu un dispreţ aproape total de legile prozodiei tradiţionale. Poetul nu-şi construieşte poemul. Il trăieşte, numai, il eliberează, într-o izbucnire tulbure de metafore care, citite fără prejudecăţi, lasă o impresie extraordinară. O propoziţiune ţîşneşte şi alte douăzeci îi urmează ca scăpate din puşcă ducînd cu ele limbile de foc ale unor metafore neaşteptate, incitate, insolite nu o dată. Ele dau sentimentul unei trăiri totale, a unei percepţii neobişnuite a proceselor vitale ale materiei. Poetul respiră prin toţi porii şi, ca în plastica indiană, el are zece perechi de ochi, zece perechi de urechi şi o sumedenie de braţe şi de picioare. Cu toate acestea, sentimentul nu e, acum, de forţă, de jubilaţie (ca în volumul anterior : Mieii primi), ci de nelinişte, de spaimă de existenţă. Versurile evocă un duh falnic, obscur, rebel, ascuns în lucruri, o energie interioară ce le metamorfozează. Lucrurile au ochi, coapse, urechi şi glezne. Lemnul se umflă, în scaune se aude susurul apei primordiale, copacii din fereastră cresc, pe nesimţite, se deschid guri uriaşe în pămînt, se crapă ceruri, e peste tot, în univers, o „forfotire", o viaţă secretă interpretată blagian (Marele orb), însă mai retoric, cu exces de explicaţii : „E cineva care absoarbe peştii / ca un magnet din fluviu şi din lac / e cineva ce lasă în golul negru al ferestii / această lună de-nceput de veac. // E cineva care trăieşte-n popuri / care domneşte-n scrum şi arde-n guri / nu l-am putut vedea, erau doar aburi / la roşiile stelelor încheieturi. /.../ E orbul ; cred că-i orbul ; cine mai poate fi / stăpîn pe el, pe tainicele-i creşteri / cînd el este insinuat oriunde şi / poartă în tîmple două goale peşteri".

E în versuri o senzaţie de viaţă multiplă, de proliferare monstruoasă. Universul în stare de alertă e contemplat, aici, cu o spaimă teribilă. Se aude, peste tot, tropot de tauri şi de cai „bastarzi", o ceaţă uleioasă se lipeşte de lucruri, celulele lor provoacă un scîrţîit apocaliptic. Chiar cuvintele dau această senzaţie ciudată de frecare, de rupere : „Spunînd cuvinte, căci cuvintele / sînt scîrţîitul gurii mele". Totul se desfăşoară după o „oră bivolară", numai starea de graţie a ninsorii mai dă, în acest univers convulsionat, un sentiment de linişte şi puritate desăvîrşită.

Adevărata originalitate a poeziei lui Adrian Păunescu, nota ei cea mai personală mi se pare a o desprinde însă nu aici, ci în poemele ce traduc, mai direct, stări existenţiale acute. Testament e elegia despărţirii de prieteniile trădate : „O distrugere ! O, ruguri de gelatină / O, prietenii mei ! / Blestemată fie tinereţea voastră, căci nu mai e, / Mătase a broaştei fie lumea pe sîngele vostru, / bătrîni înaintea mea, voi care aveţi puterea / de a vă lepăda". Singurătatea finală din aceeaşi sferă de sentimente e, tot aşa, sugestia unei friguroase, bacoviene retrageri din lume, din pricini, bănuim, afective, deşi poemul sugerează şi altfel de cauze, mai metafizice : „Tu, singur cu cîinii, cu casa, cu caprele tale, / în miezul de noapte în baie să intri plîngînd, / cu toată puterea schimbată în scîrbă, în jale, / să-ţi tai beregata, genunchii, arterele, lobii pe rînd".

Poetul cunoaşte, deci, nu numai starea de jubilaţie, dar şi „groaza vitală", nu numai voluptatea de a fi, dar şi suferinţa de a exista. Întreg ciclul Convalescenţa lui Iov e, în fapt, o parabolă a existenţei omului, privită sub această latură. Adrian Păunescu se apropie, aici, de colegii săi de generaţie, Ion Alexandru, Gheorghe Pituţ, poeţi ce spiritualizează, în maniera lui Blaga, datele cele mai simple ale biografiei şi ale cunoaşterii, transpunîndu-le astfel în simboluri ontologice mai largi. Adrian Păunescu dă acestei intuiţii o expresie mai dramatică şi pune poemul într-un ritm de desfăşurare mai patetic. Iov e însuşi omul pedepsit pentru setea lui de a şti, pentru curata, sfînta lui îndoială. E convalescentul ideii de dumnezeire, proba absurdă, tragică a puterii de a crede. Suferinţa e modul lui de a exista şi ultima pedeapsă pe care o primeşte e plictisul, otrava vieţii moderne. Il aşteaptă o moarte neglorioasă, după ce a trăit, în suferinţă, bucuria de a fi o victimă aleasă : victima propriei sale credinţe. Dumnezeu — în această reprezentare mai laică a existenţei individului — e un călău sublim, un motan colosal cu laba întinsă asupra robului său, şoarece conştiincios, atins de o boală ciudată, cerească : „Motan ceţos al lumii, iar eu şoarecele tău". Poemele oscilează astfel, nehotărît, între două simboluri : unul ce tinde spre parabolă, cu o ironie atroce, altul ce merge, şerpeşte, spre ideea de existenţa tragică, absurdă, a individului, pe un pămînt populat de monştri şi sub un cer stăpînit de un călău cinic.

Iată, deci, un poet nu numai, cum s-a spus, al teluricului, al materiei în dezordine, dar şi un liric al setei de divin, ca în Întîi a fost cuvîntul, Umil pretext, Îndurează, De dorul cui cresc, doamne, unde aspiraţia spre celest, pur, spre zonele înalte ale spiritului e prezentată ca o dramă morală, drama imposibilităţii de a depăşi o condiţie existenţială : „Ce gros sînt îmbrăcat, ce simţuri groase, / Ce piele groasă, ce urechi rudimentare, / şi ce ochi groşi, ce limbă trîndăvită, / ce neîndurare ! // Tu care poţi, întîia şi singura, să fii izvor al fiinţei mele, mai naşte-mă o dată, / iubeşte amintirea întîilor tăi ani, / fii, de mişcarea cerurilor, tulburată ; // Şi-apoi redă-mă lumii, înfrăgezit şi gol / culori şi zgomote şi ace asupra mea să se răstoarne, / fă-mă să pot pricepe pentru voi toţi misterul lumii, / îndurerează, mamă, din nou această carne".

Spunînd aceasta, n-am spus însă totul despre poezia lui Adrian Păunescu, spirit mobil, curios să încerce mai multe formule. Una, foarte izbutită, e aceea, să-i spunem, a simbolurilor întoarse. Ea e, fireşte, fructul lecturilor dar se va vedea în ce chip original întoarce poetul lucrurile. Pleacă de la simboluri, mituri cunoscute, banalizate de cărţi, dar numai pentru a le dinamita, a le inculca alte înţelesuri. Calul, fiul Troiei, Incestul Anei, Înscenarea naşterii, Să bem, Alt fiu, sînt asemenea poeme-parabolă de o forţă de sugestie neobişnuită. Ele debutează prin a propune o ipoteză profană într-o simbolistică aproape sacră. Calul troian, de pildă, nu e produsul fanteziei lui Ulisse, ci invenţia troienilor înşişi, orgoliul lor, ultim, de a-şi pregăti singuri înfrîngerea. Fiecare poartă în sine, vrea să spună poetul, „calul-gînd" al prăbuşirii sale, instrumentul eşecului.

Ana, apoi, din cunoscuta baladă, nu a fost sacrificată pentru a putea fi ridicate zidurile mînăstirii, ci ea însăşi printr-o fină stratagemă s-a încorporat zidurilor, sătulă de plictisul din afara lor. Jertfa ştiută, nu e, deci, jertfa necesară creaţiei, nu-i un simbol al sacrificiului în artă, ci — împinge poetul lucrurile mai departe — o înscenare, o mică farsă, sacră : ca să poată naşte pe Isus, sfînta fecioară se întrupează în biserică... Un personaj şi mai nefericit în Biblie e Iuda, simbolul de două mii de ani al trădării, al lepădării de credinţă. O victimă, în realitate, dinainte hotărîtă, eroul unei farse sinistre. Sacrificiul lui a fost prevăzut, trădarea lui intra în program, fără ea Isus ar fi murit, ca orice evreu de rînd, de moarte bună. Cina cea de taină nu poate începe fără Iuda şi, observîndu-i lipsa, Mîntuitorul strigă iritat : „Lipseşte iarăşi Iuda". Cina sacră nu-i, în fapt, decît un teribil chiolhan, apostolii — nişte băutori încercaţi. Lui Iuda i se ia chiar şi dreptul de a hotărî trădarea : el nu-i decît pionul sacrificat într-un joc neînţeles. E un personaj eminamente tragic, personajul cel mai nefericit al Noului Testament, expresia — într-un cuvînt — a unui destin de două ori absurd : o dată pentru că joacă un rol pentru care nu este pregătit (rolul trădătorului necesar în această tristă parabolă !), a doua oară pentru că i se ia şi dreptul de a decide asupra actelor lui. Punga cu arginţi nu-i decît o stratagemă poliţienească...

Acest chip liber de a întoarce simbolurile sacre aminteşte de eseistica unui filozof de origină română, pe care unii îl compară cu Voltaire şi-l consideră întîiul într-o ţară de moralişti străluciţi : „Cea mai compromisă persoană din istorie — scrie acesta într-un loc — este Iosif, tatăl lui Isus. Creştinii l-au aruncat pe o linie moartă şi l-au făcut de rîsul bărbaţilor. De-ar fi spus el o singură dată adevărul, fiul lui ar fi rămas un evreu obscur. Triumful creştinismului îşi are originea în lipsa de orgoliu a unei virilităţi. Concepţiunea pleacă din pietatea unei lumi întregi şi din laşitatea unui bărbat".

Pe aceeaşi cale păgînă, iconoclastă, Adrian Păunescu arată comedia ce se ascunde în forţele cele mai tragice şi farsa ce stă la temelia miturilor sacre. Naşterea, călătoria magilor, fuga în Egipt, trădarea, crucificarea, învierea din mormînt şi întreaga figuraţie biblică e dinainte calculată. Personajele sacre sînt nişte bieţi comedianţi. Poetul vrea, într-un cuvînt, să sugereze faţa ascunsă a marilor tragedii şi în chip deliberat amestecă apele poemului său. În Hamlet se ascunde un farsor, în orice farsă trăieşte un Hamlet. Care este cel adevărat ? Cine învinge? Adevărată nu-i decît tragedia farsei, reală nu-i decît farsa tragediei. Trăieşte, cu adevărat, condiţia sa comediantul ascuns în Hamlet, şi nu moare decît Hamletul din comediant. Ceva în noi, adică, moare, ceva se salvează, un ochi se ridică spre cer, un altul rămîne legat de furnicărimea pămîntului. Optăm, deci, în orice clipă, trăim între aceste două planuri în imposibilitatea de a ne hotărî.

Nici nu bănuie Adrian Păunescu în ce lume de simboluri formidabile a împins poemul şi cît de sincer îşi figurează, în fond, propria sa nehotărîre. Căci în poemele sale trăiesc, laolaltă, disputîndu-şi rolul esenţial, un tragedian şi un comediant, un spirit care observă marile drame şi un altul care le joacă, le „încorporează", le transpune pe scenă. Un Saint-Just şi un Mitică guraliv, îşi dau, astfel, mîna în versurile, cu un bogat debit, ale lui Adrian Păunescu. Poemul stă sub acest semn al indeciziei, iar indecizia se traduce în Fîntîna somnambulă prin imposibilitatea poetului de a-şi stăpîni cuvintele, de a disciplina materia poemului. Avem, de aceea, senzaţia, citindu-l pe Adrian Păunescu, poet excepţional de talentat, că 20 de butoaie goale se rostogolesc la vale, zece oratori vorbesc simultan şi 50 de cazane sub stare de presiune aruncă trîmbe şuierătoare de aburi. Poemul coboară, altfel spus, cu graţie, în oratorie lirică, în retorică patetică : voind, uneori, să expliciteze prea mult simbolul (cu mai multe rînduri de metafore), poetul nu reuşeşte decît să-l obscurizeze.

Îi trebuie acestui tînăr care trage toate cerurile poeziei după el mai multă claritate, geometrie, precizie latină. Să nu uităm că ne tragem, cu adevărat, nu numai din misticii daci, dar şi din arhitecţii Romei, constructori de poduri şi apeducte.

Eugen SIMION

La moartea unui om exemplar

Sîntem aici spre a-i aduce un ultim salut nu numai unuia dintre eminenţii noştri maiştri şi tovarăşi de breaslă, dar deopotrivă exemplului de caracter şi puritate sufletească, militantului nedezminţit şi neabătut pentru una din calităţile de bază ce reprezintă forţa morală a unui popor : omenia.

Căci publicistul de prestigiu Tudor Teodorescu-Branişte fuse în acelaşi timp un bărbat de aleasă virtute, poate cea mai rară dintre toate : căldura inimii împletită cu lumina clară a cugetului drept şi neînfrînt, o sobră şi adîncă nobleţe, ca şi o discreţie dusă pînă la limitele supremei modestii, un simţ al echilibrului şi al măsurii, o tăcută şi uriaşă putere de muncă, un inflexibil sentiment al datoriei şi răspunderii de cetăţean şi de om desăvîrşit.

Am făcut parte, acum aproape 35 de ani, din gruparea de U.T.C.-işti cărora Tudor Teodorescu-Branişte le-a deschis, o dată cu generoasa lui inimă, paginile uneia din cele mai vii, mai combative şi eficiente publicaţii cu care democraţia presei româneşti se va putea mîndri : revista „Cuvîntul liber", — săptămînalul antifascist, unde el ne-a oferit pagina permanent dedicată problemelor tineretului.

Azi, pe întregul nostru glob pămîntesc, una din preocupările centrale este şi aceea privindu-i pe tinerii chemaţi şi hotărîţi să transforme lumea, purtînd-o înainte pe drumul progresului, independenţei şi libertăţii.

Astăzi se vorbeşte mult despre tineri şi aspiraţiile lor.

Cînd îmi întorc privirea cu 30 şi mai bine de ani înapoi, la generaţia noastră care pe atunci avea numai ceva peste douăzeci de ani, mi se pare că, în fond, acest tineret de azi cere un lucru pe care l-am cerut şi noi cînd eram la vîrsta lor : cuvîntul liber.

Tudor Teodorescu-Branişte a înţeles această nevoie a noastră şi ne-a oferit arma de luptă pentru cucerirea acestui bun suprem. Căci se scrie şi se vorbeşte acum de dreptul contestatar al tineretului. Dar o condiţie a biruinţii în oricare luptă este, în primul rînd, aceea a unităţii, iar nu a fracţionării. Revista condusă de T. Teodorescu-Branişte — „Cuvîntul liber" — ne-a învăţat să ne unim în luptă, peste deosebirile care ne-ar fi putut despărţi.

Atunci, între anii 1934 şi 1939, cînd fiara celei mai sinistre tiranii îşi arătase deja siniştrii-i colţi, năvălind, invadînd, ocupînd cu tancurile şi armele-i ucigaşe, popor după popor, şi ţară după ţară, popoare şi ţări a căror vină, în ochii roşii de sînge ai fiarei, era că-şi iubeau, mai mult ca pe propria lor viaţă, libertatea, independenţa şi neatîrnarea patriei lor, — T. Teodorescu-Branişte întemeiase şi conducea cu înţelepciune şi intransigenţă, acel teritoriu spiritual, acel luminiş în mijlocul atîtor bezne şi confuzii, acel manifest al progresului şi libertăţii revoluţinare şi umaniste a scrisului, care-a fost săptămînalul „Cuvîntul liber".

Umaniste, da ! fiindcă T. Teodorescu-Branişte întrunea, printr-o fericită alcătuire a firii sale, calităţile de temelie şi de neclintit ale poporului nostru : setea de dreptate, respectul cuvîntului dat, al adevărului, al libertăţii şi omeniei. Acest înţeles al omeniei, al relaţiilor cinstite şi drepte dintre ţări şi popoare, fusese călcat sub cizma cotropitoare a celui mai sălbatic militarism.

T. Teodorescu-Branişte, prin revista condusă de el, a luptat împotriva invaziei forţei, a dezlănţuirii ei peste neamurile paşnice şi harnice, — între care cu cinste se numără şi al nostru. El a luptat împotriva întunericului din afara ca şi dinlăuntrul ţării noastre, cu neînfrînt curaj, cu deplină abnegaţie şi cu un prea firesc eroism.

Sentimentul omeniei, singurul universal, era acela care-l călăuzea şi i-a luminat întreaga viaţă. Poate că de aceea Tudor Teodorescu-Branişte li s-o fi părut multora un ancronic, un sentimental, un „depăşit de evenimente", unul din „ultimii mohicani" crezînd în dreptul imprescriptibil al persoanei umane.

Dar tocmai această poziţie a lui face ca viaţa şi activitatea sa de publicist luptător să ne apară şi mai strălucitoare astăzi şi să ne înfrîngă durerea de-a nu-l mai şti viu printre noi. Pentru el, omul era diferenţiat de animal, nu numai printr-acest dar unic şi specific numai omului, care e darul cuvîntului. Pentru T. Teodorescu-Branişte, omul era diferenţiat de fiară mai cu seamă prin nobilul drept şi sfînta obligaţie de a-şi rosti liber, pe deplin liber, *acest cuvînt.*

Atunci cînd unii dintre compatrioţii săi, cînd spirite cultivate şi, poate, unele cu adevărat cinstite, se lăsau cuprinse de vîntul nebuniei, al asasinatului şi derutei, punîndu-se, uneori fără să-şi dea seama, în slujba celor mai întunecate forţe cotropitoare, — cînd luptătorii pentru drepturile şi libertăţile poporului erau hăituiţi, întemniţaţi şi ucişi, — T. Teodorescu-Branişte şi-a ridicat glasul spre-a apăra dreptul inalienabil al poporului, care este acela de a-şi hotărî el singur, volnic şi neconstrîns de nimeni, propriul său destin şi propriul său drum.

De aceea, pe piatra ce-l va înveli curînd nu ştiu ce alt ar putea fi scris decît : „Aici odihneşte Tudor Teodorescu-Branişte, unul din neobosiţii luptători şi apărători ai cuvîntului liber."

Şi — sînt sigur — piatra aceasta va fi mai strălucitoare şi mai perenie chiar, decît uşoara ţărînă ce-l va acoperi.

Miron R. PARASCHIVESCU

Bucureşti, 26 martie 1969

Nichita Stănescu

MULT VECHII DE ROMANTICI...

Cum să mă-nşurubez în aer?

Cum să mă-nşurubez în aer, pămîntule ?
Cum să m-arăt din unghiul, al privirii, gîndule,
cu ce e mai puţin din mine dat pieirii ?

Cum să m-arăt în trup pe care nu-l doresc
neîntomnat şi-n azvîrlire,
plin de verdeaţă şi regesc
şi armăsar păscînd cîmpii asire ?

Cum să-ţi atîrn de nară, logodit
şi sîngelui tău să îi fiu nutreţ ?
Cum să mă spulber din dorul gîndit ?
Şi cum să-ţi fiu nepreţios, de preţ ?

Poate fiind ?
Sau, poate nefiind ?

Estompare

Din ce în ce te stingi, te ştergi
de peste sternul meu, făptură,
dîră lucindă şi de melci
tandră arsură.

Abia te ţin într-un cuvînt,
ori în albastrul meu iris,
iarbă-ncolţind dintr-un pămînt
de somn, de vis.

Dacă-nchid ochiul te strivesc în pleoape,
dacă respir, te-mping în aer,
neoglindito peste ape
tu, dulce vaer.

Ah, vine norul şi mă şterge
cu un burete foarte rece.
Rămîn ce-am fost, un tron de rege
din care ai plecat de mult...

Din această carcasă

Din această carcasă de cal îmbătrînit
înainte de vreme,
un suflet de licorn ameţit
îşi scoate-o potcoavă-n poene.

El încă visează îngenunchiat
ca-ntr-o tapiţerie medievală,
o domnişoară cu chipul brodat
în pală beteală...

El încă mai tremură, cînd răsare
luna pe lume virgină, —
lung, străveziu şi-n alergare
pe zăpada regină...

Vai nechezatul dogit, i-ha, i-hav...
şi-aceste fîşii risipite de ceaţă,
ale carcasei sunt, de cal mult bolnav
în care el aiurează de-o viaţă.

Mult vechii de romantici...

De ce nu m-aş putea uita înfiorat
la braţul tău suav, cînd dormi,
atît de bine tu mirositoareo,
cu ochi închişi, enormi.

De ce n-aş crede că vin zeii
călări pe lungi miresme
ca să-şi depună umbra lor
la tine peste glezne...

De ce n-aş crede că exişti
tu ce respiri în unde,
tu singură, văzuto doar cu ochiul
triunghiular, din frunte.

Într-o mare de plasmă

Într-o mare de plasmă
se balansează o pasăre.
ea care este a aerului, — acum
în altă stare, în altă culoare,
în altă mişcare, — acum
trebuie să fie cu totul alta, acum.

Lipseşte greutatea, dar lipseşte
şi viteza, şi plutirea...
Se sbate pasărea într-o mare de plasmă
ca să-şi păstreze graniţa aripii
şi firea.

Poate că această stare nu va mai trece
niciodată
poate că pasărea va rămîne definitiv în plasmă
şi poate
că înfioratul meu creier gînditor
va rămîne mereu locuit
de această fantasmă.

Noroc ! îţi spun ţie pasăre măiastră.
Fii curajoasă gîndire !
Şi nu te speria, creier al meu cercetat
de mîhnire...

Potcoavă

Nu mai emiţi nimic, nu mai primesc semnale
ori, poate nu mă mai gîndeşti,
ori poate tu l-ai şters dintre vocale
i-ha, i-ha, la vechi caleşti
pe calul dumitale.

Nu te mai culci peste timpanul meu,
nici geana ta nu-mi mai atinge
ceru-ncărcat de nouri, greu,
i-he, i-ha, peste meninge
mereu mi-aleargă-un cal, mereu.

Şi mă deşir de dor, şi mă deşir de lene,
de lenea de-a privi-n afară,
de dorul de-a mai prevesti o vreme,
i-ha, i-ha-n această ţară
a cailor ce-mi calcă pe antene.

Nelu Generalu

lui Adrian Păunescu

Cînd te-ai iscălit cu creta pe un pod
inimă,
cînd ţi-ai zis tu ţie, Nelu Generalu ?
inimă...
Cum de te-ai destăinuit la lume
inimă,
şi de ce ţi-ai zis tu, Nelu Generalu
inimă ?

Trece trenu pe deasupra ta
inimă,
pe deasupra podului pe care tu l-ai scris
inimă,

Eu mă duc cum stau înscris într-o fereastră
inimă,
ah, într-o fereastră de lung tren
inimă,

Scrisă, tu rămîi de cretă pe un pod
inimă...

Nelu, Generalu, tu rămîi pe pod
inimă
şi în urmă trenuri, lungi, prelungi şi grele
inimă...
au să treacă peste tine, au să treacă peste tine
inimă...

Sublimul static

Tu îmi adaogi aerul respirat
de frunzele plămînilor mei, Alcor, —
de stejar condamnat
să fie om mişcător

Ce plimb pe tine, nu-i vederea
şi nici imagini, nu imagini.
E poate numai liberă puterea
de a te face fără margini.

Timp eşti, timp lent gîndit
cu aură plutind lividă...
Eu mi-am oprit deasupra ta, azi mi-am oprit
inima mută, piramidă.

Înfiinţare

Se înfiinţează osul regelui
se înfiinţează locul ochiului.
Ninge Doamne, ai tu curajul
cît eşti de mare, să calci pe zăpadă ?

Noi stăm întinşi peste ramuri.
Fără să fim verde, desigur, noi nu am nins.
Nici n-am plouat, nu, nici n-am plouat.
Nu sunt nori pe cer. Dacă-i vede cineva
să ni-i declare.

Tăcerea se duce în natură.
Ochiul meu are dinţi, el este o gură.
Piatra are flacără, ea este o arsură.
Nimeni este de faţă dacă nimeni
poate fi de faţă.
Are gură, ninge, are dinţi,
frige.

Scurtă baladă

Numai fereastra ta nu se stinge, nu.
Singură sus, lîngă cer, orbitoare,
Ca un ochi mă fixează cînd trec
bolnav de vini imaginare.

Numai arborii tăi nu-şi pierd în iarnă
frunzele verzi, pieritoare,
cînd trec cu ninsoarea sub ei
bolnav de vini imaginare.

Nici cîinele tău schelăcăind printre maşini,
cel cu patru picioare,
nici el nu mă latră cînd trec
bolnav de vini imaginare.

Nici faptul că exist şi tu o ştii
nici faptul că sunt, nu te doare,
cînd invizibil mă agăţ de cuvinte
bolnav de vini imaginare.

Hai judecă-mă, hai pedepseşte-mă
cu nepăsarea ta, oarecare,
din ce în ce cum sunt mai bolnav
de vini imaginare.

Dinţi

Ne bucurăm pentru că bate vîntul, aerul repede,
copil, copilule, dragule, existenţă...
Din nenimica vieţii noastre înflorim un mit,
o caretă, un flacon cu esenţă.

Respiră tu cît vrei să respiri !
Eu stau numai ca să te miros.
Nuntă fără de miri
îmi este fiecare os.

Trăiesc numai şi numai pentru tine
ca să fii lîngă felul meu de trup
Eu sunt un dinte şi am ciolănime
în rîsul trist al botului de lup.

CEEA CE ESTE FĂCUT EXHAUSTIV RISCĂ, DACĂ NU

Convorbire cu ANATOL VIERU

- O ascensiune vertiginoasă
- Mă simt dezarmat în muzică
- Să nu ciuntim arta
- Am fost atras spre incomoditate
- Îmi place în artă uimirea descoperirii
- Mi-e milă de artiştii care nu au meşteşug
- Unii mă consideră avangardist, alţii tradiţionalist
- Doresc să studiez fonetica, matematica, topologia

— Una din trăsăturile cele mai evidente ale drumului parcurs de dvs. în creația muzicală o constituie ascensiunea continuă (de la stilul concertului din orchestră, bunăoară, pînă la cel al ultimei piese pentru pian și bandă magnetică), poate una din cele mai vertiginoase ascensiuni din muzica românească. Care au fost factorii care au determinat-o ?

— Mă simt prost în această convorbire, întrucît trebuie să vorbesc despre mine ; dar nu am încotro.

Mă simt dezarmat în muzică, deoarece întotdeauna am luat-o de la început. Această permanentă reluare a constituit însăși evoluția mea artistică.

Din ciocnirile firii mele spontane cu nespontaneitatea stăpînirii unui material muzical — cu care mă lupt și cerebral şi psihic — rezultă un permanent impuls spre neprevăzut.

Sentimentul de necunoaștere, lovindu-se de amnarul necesității cunoașterii, scapără și-mi luminează drumul.

— Există, totuși, o legătură, o continuitate de gîndire între primele piese și cele din ultima perioadă ?

— Cred că da ; și chiar dacă nu între prima și cea de astăzi, există, totuși, între una și alta. În general, mă revoluționez la distanțe mari, însă pe segmente apropiate merg organic. Niciodată nu am depus toate armele, pentru a lua altele cu totul noi.

— Cum v-ați putea defini în contextul celor mai noi căutări din muzica contemporană ?

— Spre deosebire de mulți compozitori contemporani, nu mă refuz nici unei zone a umanului. Vezi că aceasta este mai mult o antidefiniție, un refuz ; chiar dacă are diferența specifică, respinge genul proxim...

— Vă considerați un confesiv în artă ?

— Nu pot fi definit ca un confesiv, dar nu refuz confesiunea ca atare. Nu refuz nici un domeniu al umanului și mă simt atras de diferite funcții „impure" ale muzicii, deoarece consider că muzica se adresează omului integral.

— Ce funcție atribuiți artei muzicale și în ce măsură îi acordați și un rol cognitiv ?

— Nu știu de ce muzica este necesară omului ; poate pentru a arăta rostul acestuia. Cred că a nega funcția cognitivă a artei este o mare greșeală, dar a reduce arta la o singură funcție ar fi o greșeală tot atît de mare. Să nu ciuntim arta. Cred că funcțiile artei sînt multiple ; prin combustie, acestea se intensifică reciproc la nivelul unei arte înalte. Important este ca aceste funcții să se contopească în opera artistică, într-o dialectică necesară. Arta nu este numai contemplație și cunoaștere, ci totodată însăși manifestarea, activitatea omului ; se creează, astfel, un obiect care nu mai reprezintă un simplu act de cunoaștere, ci devine demiurgie. Pentru mine existența artei este un mister ; nu știu ce este arta, nu știu de ce este nevoie de artă.

Recunosc, toate funcțiile artei — poate fi telescop sau dinamită, sau ritual, sau balsam.

— Considerați arta muzicală ca un domeniu de sine stătător, sau îi atribuiți și posibilitatea de a primi anumite implicații din afara ei ?

— Arta se nutrește din sugestii exterioare — sînt de acord cu Schönberg —, în muzică trăiește tot ceea ce nu-i muzică ; dar cu condiția ca acestea să dispară complet în artă, să fie absolut încorporate, pînă la dispariție. Obiectul tinde să dispară în artă cînd este integrat ei.

— În ce măsură v-ați simțit atras spre atingerea unei măiestrii în tehnica utilizată într-o anumită perioadă de creație ?

— Îmi place în artă uimirea descoperirii. Întotdeauna am fost atras spre incomoditate în artă și niciodată nu m-am simțit atras de măiestrie, deși întotdeauna am avut nevoie de ea.

— Cum vedeți necesitatea a ceea ce se numește meșteșug în artă ? Nu credeți, totuși, că faptul de a măsura și privi arta prin prizma necesității meșteșugului constituie un mod tipic european de a gîndi asupra artei, de a concepe ?

— Fără meșteșug arta e infirmă ; numai cu meșteșug arta este incompletă. Meșteșugul are valoare și durată limitată ; nu că s-ar învechi, dar că își pierde viața repede. Așa cum există industrie care creează industrie, mașini care creează mașini, eu cred că valoros este meșteșugul care creează meșteșug ; meșteșugul include necesitatea unei evoluții. Ceea ce mă interesează pe mine la artist este caracterul de necesitate al evoluției. Desigur, ai să obiectezi că gîndesc prea european, că doresc să văd necesarul pretutindeni. Poate că ai dreptate. Totuși, gîndindu-mă la propria mea evoluție, cred că valoarea ei constă pe de o parte în deschiderea spre neprevăzut, pe de altă parte în caracterul ei de necesitate.

Referindu-mă la istoria muzicii, aș spune că aspectul viu și organic — nebutaforic —, al meșteșugului (care este producător de meșteșug, așa cum am mai spus) constituie o trăsătură comună atît artiștilor revoluționari, cît și celor conservatori.

— Dar „ticurile" care se nasc din posedarea unui anumit tip de meșteșug, precum și dintr-o abordare temperamentală a fenomenului artistic ? Le considerati necesare în definirea unei personalități sau, din contră, drept limite și germeni de mortificare ?

— Mi-e milă de artiștii care nu au meșteșug, dar și de artiștii care îngheață în frigiderul propriului meșteșug, pentru că rezultatul mi se pare același. Ticurile vin, fie din prea puțin meșteșug, fie din înțepenire.

— În unele articole sau studii despre muzica românească contemporană ați fost definit drept structuralist.

— Nu sînt numai structuralist, (așa cum mă apreciază unii), nu pentru că e un curent care poate mîine va muri, dar nu vreau să fiu în nici un curent care trăiește astăzi. Sînt un om care mă mișc în eterul muzical și înot, luînd oxigen de unde găsesc de cuviință.

— Considerați influențele primite de la alte personalități drept inevitabile (cel puțin la o anumită vîrstă) ?

— Deși am mers de multe ori pe drumuri cunoscute și sondate în muzica contemporană, întotdeauna am avut sentimentul virginității în redescoperirea unor lucruri pe care alții le știau.

Chiar în prima mea perioadă, în concertul de orchestră, spre exemplu, există bucuria de a descoperi muzica unor maeștri contemporani. Muzica în sine a diferiților maeștri nu m-a mai atras. M-au atras doar problemele lor, obiectul lor, însă cred că — neasimilate — aceste influențe nu s-au mai întîlnit în lucrările mele.

— Care sînt preocupările dvs. din ultima perioadă reflectate concret în lucrările scrise după „Scenele nocturne" ?

— Mă interesează în muzică să mă instalez pe o muchie de realități contradictorii, în care te afli dintr-o dată pe amîndouă și în nici una din ele ; de pildă, în lumea care învecinează sunetul cu tăcerea sau sunetul muzical cu zgomotul ; vreau să captez momentul de articulare între vorbire și cîntare — terenul lunecos, periculos, prezintă pentru mine o atracție deosebită.

Cu cît am înaintat în vîrstă — acum am 43 de ani — s-a concretizat (fiind vorba de autodefinire) încercarea de a înțelege golul dintre viață și moarte, golul dintre mișcare și repaos, întrucît omul poate înțelege momentul trecerii de la mișcare la repoas, de la mort la viu, de la finit la infinit. Aceasta este condiția umană.

Știm că totul se mișcă, dar felul în care se învinge infinitul mic pentru a se trece la mișcare ne este interzis.

Omul are, de asemenea, sentimentul tragic al ireversibilității timpului pe care îl poate trăi la toate nivelurile : de la cel categorial, pînă la cel al pierderii ireversibile a unei ființe dragi. Eu sînt atras magnetic în muzică spre înțelegerea acestor stări, pe care omul le trăiește separat, dar nu le poate uni.

Înțelegem foarte bine viața, de exemplu înțelegem logic moartea, dar ne este imposibil să înțelegem cum se moare. Asta nu o știm și, dacă îl scuturi pe omul contemporan, cu toate cunoștințele lui științifice, observi că nu a făcut nici un pas mai departe de Socrate. Asupra acestor lucruri, muzica ar trebui să arunce o lumină, o încercare de a lumina.

De altfel, dacă mă întrebi de ultimele mele lucrări, de la „Scene nocturne" încoace, sînt încercări de a medita asupra acestor întrebări. În aceste lucrări, încercări de a opera cu durate foarte extinse sau foarte scurte, sînt tocmai plasări și expulzări din timp, sau tentative de a palpa timpul.

Încercăm prin muzică (care este o activitate imagistică) să înțelegem lucrurile cu care operăm, fără a le „vedea". Adeseori, oamenii operează cu anumite valori (ca de ex. numărul 1 în matematică) ; ele sînt eficiente, folositoare, deși mintea noastră nu le poate atribui o existență reală.

— Aceste probleme care vă preocupă se reflectă în existența formei pieselor dvs. ?

— De multe ori s-a spus că sînt cuminte în conținut și îndrăzneț în formă... Părerea mea este alta — forma mea este foarte cuminte și este înșelătoare, atît pentru cel se spune că sînt cuminte, cît și pentru cel ce afirmă că sînt „turbat".

Adevărul este că necuminţenia mea nu stă în formă, ci în conținut, și chiar în evoluția mea. Unii mă consideră avangardist, alții tradiționalist — în realitate sînt independent. Nu mă consider un excesiv — sînt uneori nevoit să fiu excesiv, — sînt moderat cu necesitatea de a mă manifesta excesiv.

Aș face aluzie la Varèse, care spunea că „artistul nu poate fi înaintea timpului său, ci oamenii sînt în urma timpului lor" ; artistul nu poate fi decît contemporan, oamenii rămîn însă în urmă cu ticurile lor vechi, cu inerțiile lor.

— Sub ce formă titlurile pe care le acordați lucrărilor dvs. (de exemplu „Odă tăcerii"). sugerează, sau chiar ilustrează problemele, ideile esențiale ale piesei ?

— Mă întrebi de „Odă tăcerii". Titlul nu ilustrează piesa ; muzica nu e neapărat plină de pauze. Acest titlu l-aș atribui în general artei muzicale, reprezentînd lupta cu tăcerea, un amfiteatru de trepte ale tăcerii.

— Care este impulsul inițial, generator al unei lucrări pe care o realizați ? Care sînt etapele ulterioare în dezvăluirea piesei ?

— O piesă muzicală sau o etapă nouă în creația mea pornesc întotdeauna de la intuiție. Așa a pornit și „Odă tăcerii". Așa au pornit toate lucrările mele — dintr-o intuiție și dintr-o dezarmare în fața muzicii, dintr-un sentiment că reiau muzica de la început și, totodată, din sentimentul de dor, de tînjeală după un obiect muzical care există, dar nu e încă plăsmuit și atunci caut să dau viață acestui corp.

Omul emană o serie de gînduri, sentimente, trăiri, dar nu poate ști în fiecare moment dacă emană un material valoros. Uneori, fărîme de idei sînt mai prețioase decît mii de note puse pe hîrtie.

Pe măsură ce artistul plăsmuiește (nu pe măsură ce compune) obiectul său, acesta capătă o existență proprie — el începe prin a asculta și termină prin a porunci artistului — și aceasta este forța lui. Cu cît creația este mai vie, cu atît este mai poruncitoare, chiar față de artist. Lucrarea capătă legi proprii, nu mai poți s-o manipulezi cum vrei tu, și aici este balansul între beție și luciditate în munca artistului. Consider creația ca o activitate unde relațiile asupra cărora lucrezi nu sînt decît expresia ideilor tale, devenind în același timp și generatoare de idei.

— În ce măsură anumite idei provenite din alte domenii artistice (ca literatura sau artele plastice) au avut o influență asupra modului dvs. de a gîndi în muzică ?

— Muzica este în același timp metabolism, ardere, schimb cu materii muzicale. Una din cele mai pline satisfacții de atelier este să constat, surprinzător, că niște cunoștințe, a căror legătură cu muzica nu-mi apărea evidentă, se transformă dintr-o dată în muzică.

Sînt mai puțin influențat de literatură, pentru că nu am sentimentul materialului tot atît de puternic ca în arta plastică. Îl am, de pildă, cînd citesc poeziile lui Ion Barbu. La acest poet am același sentiment pe care-l simt și în arta plastică și în muzică. Țin foarte mult la el. Am impresia că îmi pune în mișcare sîngele. (Cît despre Eminescu, el este infinit și, în același timp, familiar, ca și aerul pe care-l respir).

În ceea ce privește piesele mele, materialul cu care le-am lucrat pînă în prezent a fost întotdeauna elementar și l-aș putea explica chiar și unui nemuzician.

— Care sînt preocupările dvs. actuale pe cale de realizare ?

— Studiez, dar niciodată exhaustiv și niciodată nu am sentimentul că am ajuns la capăt — întotdeauna mă simt dezarmat, adică rămîn dator față de obiectul pe care-l studiez ; îmi propun atîtea lucruri, dar mai întotdeauna rămîn în urma dorințelor. De exemplu, dacă m-ai întreba care ar fi programul meu, aș putea răspunde : doresc să studiez fonetica, unele domenii ale matematicii, care mi-ar fi utile, probleme de topologie ș.a.

— La ce lucrați în prezent ?

— La o piesă pentru orchestră, în care un sunet complex se mișcă foarte lent ; timp de 12 minute asistăm la o ridicare și apunere asemănătoare celei a soarelui pe cer ; mișcarea există în permanență, dar devine evidentă nu-

ESTE SEBASTIAN BACH, SĂ IASĂ ACADEMIC ȘI MORT

mai la distanțe mari. Aici senzația timpului și a spațiului va fi dată de nuanțe. Lucrarea se va numi „Clepsidra“ și se va desfășura pe un ecran sonor (exact ca un ecran de televizor) — o aglomerare de granulații. Există două partituri în această lucrare:

1) o partitură „Continuum“, care constă din desenarea pe ecran a unei mișcări atît de lente, încît deși evoluează într-un timp purificat de evenimente, nu se poate observa decît discontinuu; din două în două minute îți dai seama că te afli în altă parte, tot așa cum din jumătate în jumătate de oră îți dai seama că soarele s-a mișcat pe cer.

2) o a doua partitură în care instrumentiștii cîntă mereu „Efemeride“ șocante, ce te smulg din nemișcarea timpului prin care curge.

Partitura „principală“ și strict determinată este „Continuum“. Cu toate acestea ea va trece neobservată, camuflîndu-se în timp.

— Ideea mi se pare a fi foarte interesantă. Nu credeți însă că această idee obligă la o cercetare foarte lucidă a posibilităților ei de a fi transpusă concret în existența sonoră, apelînd la instrumente de investigație chiar matematică? Se va putea evita în felul acesta ratarea materializării acestei idei?

— Cineva mi-a spus că sînt mai curînd meșteșugar decît om de idei — acum d-ta îmi spui că am o idee bună și că poate nu o voi putea realiza. Evident, este o muzică care devine un obiect și implică o cercetare. Pentru a construi această mișcare imperceptibilă, în permanentă continuitate și schimbare de forme, mi-ar fi folosit mult o seamă de cunoștințe de topologie. Neavîndu-le, a trebuit să lucrez intuitiv. De altfel, întotdeauna la crearea unor asemenea obiecte pornesc de la un sentiment, de la o intuiție, de la o viziune.

— Considerați, deci, intuiția ca mijloc esențial în cunoașterea, în palparea unei noi realități?

— Am credința că o seamă de intuiții ale oamenilor, ale popoarelor, pînă și la ipotezele fundamentale pe plan filozofic vor fi confirmate științific.

— Acordînd un rol atît de important intuiției, vă îndoiți de potențele rațiunii?

— Rațiunea face astăzi mai mult decît în secolul al XVIII-lea; în secolul nostru rațiunea este mai operantă, duce oamenii mai repede, mai departe. Și, totuși, nu consider că azi credința în rațiune e mai mare decît în sec. XVIII-lea, pentru că azi cunoaștem și dezamăgirile ei. Iluziile rațiunii sînt azi mai limitate. Rațiunea, crescînd în vîrstă, a început să-și recunoască limitele, să-și dea seama că forța ei constă în limite.

— Deci, orice credință, orice acțiune omenească pornește, inițial, dintr-o necesitate irațională (rațiunea devine cel mult un factor explicit), necesitatea satisfacerii unei bucurii concrete în realizarea faptului.

— Da, chiar plăcerea abstracțiunii pe care o au unii oameni denotă că pentru ei abstracțiunea are o concretețe deosebită. Dacă un om joacă și găsește plăcere în șah, atunci acest joc este pentru el tot atît de dătător de bucurie biologică, cum ar fi jocul cu mingea pentru voleibalist, cu toate că această bucurie trece printr-o asceză a calculului; în ultimă instanță, bucuria este tot de ordin fiziologic.

— Considerați, deci, că obiectul finit, ca rezultat al unui act de creație, trebuie să depășească intențiile inițiale ale însuși creatorului său.

— Ceea ce este făcut exhaustiv riscă, dacă nu este Sebastian Bach, să iasă academic și mort. Cred că fiecare piesă muzicală, care trăiește și care are șanse de a trăi, trebuie să depășească intențiile autorului, trebuie să aibă o existență proprie, să fie mai bogată în implicații decît crede chiar autorul. O operă de artă reprezintă, desigur, niște calcule, dar dacă opera este vie, ea depășește aceste socoteli, are implicații mult mai bogate decît cele scontate — primul păcălit este însuși realizatorul.

— Ce alte idei vă mai preocupă în ultima vreme?

— O idee care mă frămîntă de multă vreme este realizarea unei muzici din care să fie ciuruite note; vezi, de pildă, un covor străvechi ciuruit, sau o sculptură-portret fără nas sau Venus fără mîini. Sculptura este opera grecilor, dar ciuruirea este opera timpului. M-am gîndit să „ciuruiesc“ o lucrare muzicală. S-ar putea lua de exemplu „Sonata lunii“ de Beethoven, în care s-ar eroda unele sunete, după anumite legi, sau fără nici o lege; s-ar naște un raport sau un balans între determinare și indeterminare. De altfel, audițiile noastre radiofonice sînt adeseori colaje de muzici sau vorbe din care eterul mănîncă, ciuruie.

— Care este, după dvs. relația sau relațiile posibile între determinare și întîmplare (aleatorie) în arta muzicală?

— Mi-am notat la un moment dat: **„întîmplare, determinare, predestinare** — iată trei trepte posibile în crearea unei lucrări muzicale, sau poate chiar în crearea lumii. Fiecare etapă în travaliu reprezintă o alegere; ai dat o lovitură cu dalta: ai ales, ai spart ceva, ai lăsat ceva deoparte — e un zar aruncat, după care întoarcerea nu mai e posibilă. Deși, anumite etape reprezintă doar analize ale posibilităților și crearea zarului pe care îl vei arunca“.

Analizarea posibilităților logice finite ale unui material muzical pentru viitoarea lor manipulare înseamnă crearea unui zar; dar și crearea unui zar este, de fapt... o aruncare de zar.

— Care este poziția dvs. față de formalizarea fenomenelor sonore?

— Îmi vine să rîd uneori, atunci cînd, vorbindu-se despre formalizarea muzicii, i se acordă un credit excesiv, făcîndu-se din aceasta alfa și omega în artă. Dar între formalizare și însuflețire a artei rămîne o mică distanță, dar această distanță poate fi o prăpastie. Formalizarea logico-matematică a muzicii rămîne un lucru extrem de dificil. După cum se știe, chiar formalizarea pînă la capăt a matematicii, care este domeniul însuși al formalizării, rămîne un lucru imposibil — fapt demonstrat prin teorema lui Gödel; va rămîne totdeauna un colț rezervat intuiției. Cu atît mai mult această stare este asigurată muzicii. Formalizarea unei piese muzicale poate asigura conducerea materialului, poate da rezultate temeinice din punct de vedere artistic; formalizarea ajută muncii operative, ea dă putere de dezvoltare și transivitate axiomelor de la care pornește. Dar înseși axiomele? Perfecta manipulare a frazelor nu asigură conținutul lor, ci numai corectitudinea logică. Dar lumea nu poate fi redusă numai la relații; ea conține și esențe.

Nu mi-e frică să dau apă la moară reacționarilor muzicali care sînt înspăimîntați azi de injoncțiunile matematicii și logicii în muzică. Glorie muzicii care primește matematica! Glorie matematicii care hrănește muzica! Rezervele mele de moderat excesiv se concentrează doar în aceea că nu recunosc ca exhaustivă forța logicii în alt domeniu decît — cel mult — în propriul ei domeniu.

— Atît timp cît artistul operează cu obiecte, legi și relații pe care de fapt nu el le creează, ci le descoperă cel mult, mai poate fi vorba în acest caz de un act propriu-zis de creație, sau mai curînd de o revelație a existenței?

— Dacă concep și efectuez un obiect care începe să-mi dicteze mie, cum să numesc acel obiect decît creație? Arta este nu numai revelație, cunoaștere, contemplare, ci și formă de manifestare, de activitate a omului. Revelația nu include neapărat activitate; de altfel, adeseori, chiar revelația este rezultatul activității lucide. (Chiar și budismul caută revelația prin activitate. Inactivitatea budistă este o formă de concentrare maximă, de teribilă activitate statică, activitatea imobilă este cea mai dificilă activitate).

— În ce măsură contactul cu fenomenele altor culturi, neeuropene chiar, a avut o influență asupra modului dvs. de a privi arta?

— Cu zece ani în urmă absolutizam clasicismul european din sec. XVIII—XIX-lea și pe romantici. De cînd am început să mă familiarizez cu alte fenomene de cultură muzicală, mi-am schimbat foarte mult optica.

— Cum faceți față avalanșei de informații caracteristică zilelor noastre?

— Informația care este vitală pentru omul modern poate fi, în același timp, și o sursă de nenorociri, de alienare umană. Pe măsură ce crește potopul de informații, crește și nevoia de canalizare a ei, de triere, de asimilare creatoare; în viitor cred că va apare o reacție — nu prin sistarea informației, ci prin filtrarea ei. Există necesitatea unor filtre.

— Cum vedeți această filtrare?

— Budiștii spuneau că totul trebuie să se reducă la mai simplu, pînă ce devine „unu“ (dar „unu“, întreabă ei, la ce se reduce, de fapt?).

Octavian NEMESCU

Reviste în spiritul „LITERATORULUI”

(pînă la 1900)

I

Este de la sine înțeles pentru ce nu vom menționa ca publicații conmilitone Revista Literară, Revista Independentă, *și nici* Liga Ortodoxă, *deși toate trei apărînd în același spirit nou și tot pînă în 1900. Primele două sînt în realitate* Literatorul *însuși, căruia ele i se substituie cîțiva ani nominal cu alt titlu și altă conducere, pînă ce Macedonski poate reapărea pe frontispiciul iritantei sale publicații. Iar a treia, fiind condusă chiar de el, are doar întîmplător, printr-o împrejurare financiară efemeră, numele bisericesc și nu* Literatorul. *De aceea zicem „conmilitone“ acelor reviste care, roind și pierind în preajma stupului macedonskian, au avut o anumită relație cu matca prin directorii, redactorii sau numai colaboratorii lor.*

Astfel Analele Literare *(1885—1888) apăreau cu colaborarea stăruitoare a unuia dintre acoliții cei mai răsfățați ai Maestrului, Mircea C. Dimitriade. El publică aici versuri, teatru și felurite alte materiale, care dau toate la un loc orientarea macedonskiană a revistei.*

În provincie, la Craiova, semnalabilă era Revista Olteană *(1888—1889). O conduceau ca directori Traian Demetrescu și G. D. Pencioiu, puțin mai tîrziu avînd „direcția unui Comitet“. Dintre cei doi directori dintîi, Traian Demetrescu era și colaboratorul principal. De Macedonski îl lega provincia craioveană, colaborarea de la* Literatorul, *prefața primului său volum de poezii și desigur lirismul citadin ca și neobservarea contemporanilor, agravată provincial la craioveanul rămas credincios locului natal. În* Revista Olteană *(1888, nr. 9) își tipărește el versurile din* Clavirul, *precum și altele, grele de caducități autumnale și întunecate de corbi, presimțind ceva de dincoace de Macedonski, din Bacovia.*

Anterioară ca apariție, în București, era în acest timp România literară *(1885—1889). Din timp în timp, direcția i se recompune după necesități azi neînțelese. A avut director mai întîi pe Ed. M. Adamski, apoi redactor pe D. Teleor, urmat ca directori de însuși Al. Macedonski și Bonifaciu Florescu, sub aceștia contopindu-se cu* Recreațiuni Literare *a lui Demetru Demetrescu; trece însă curînd sub conducerea „unui Comitet“, a cărui președinție de onoare o va deține un timp Vasile Alecsandri, revenindu-se apoi la Teleor, pe care de asemenea îl schimbă alții și alții. De reținut erau colaborările lui Macedonski (cu versurile* În Archanghel, *supra-titulate* Preludii Slave, *cu prozele* Între Cotețe, Pe Drum de Poștă *și cu atacuri la adresa lui Eminescu și Vlahuță) și de mai nainte a lui Iuliu Cesar Săvescu (poezia* Carmen).

De aceeași instabilitate în conducere suferea Revista Poporului *(1888—1906). Redactată de „un Comitet“, își ia ca directori unul după altul pe Mircea C. Dimitriade, pe Al. Obedenaru, pe I. S. Spartali, pentru ca pînă la urmă s-o dirijeze C. N. Chabudeanu, singur sau împreună cu P. Vulcan. Lui Vulcan i-a venit ideea, în 1897, să alcătuiască* Tabloul poeților noștri în viață, *în care este numit și recentisimul atunci I. Theo (Arghezi), la rubrica* Sociali: *tabloul conține 150 de nume și se completează în numărul următor pînă la 160, D.D. Anghel figurînd printre adăugați la rubrica* Independenți, *iar I. Theo fiind luat de la* Sociali *și pus, alături de Barzon și Obedenaru, la* Simboliști decadenți. *Pentru orientarea nouă a publicației, semnificative erau colaborările lui Aristide Cantilli și a unui M.A. Rennert, care va deplînge în 1905 moartea lui Ștefan Petică.*

Cu Actualitatea *(1898—1899), ieșea la lumină un D. Caselli, publicist și, după o prezentare din altă revistă, romancier! Pe placul lui Macedonski și al ciracilor, turburatul și turbulentul G. Panu se semnala cu* Plagiatul în poezie. *Plecînd de la Coșbuc, în jurul căruia N. Gr. Lazu de la Piatra Neamț stîrnise cunoscutul proces al împrumutului de motive poetice, Panu ajunge la originalitatea lui Eminescu; urmează indicații de izvoare, pentru* La Steaua *(căreia îi zice* Steluța), *pentru* Vezi rîndunelele se duc *(care „nu e decît o imitație a unui cîntec unguresc“) și pentru sonetul* Veneția *(după ale lui Platen). Dar, contrazicător față de tendința revistei, tipărea totodată* Convorbirea cu d. C. Rădulescu-Motru *de Ar. Cantilli. Întrebare: „De ce nu face parte Macedonski din pleiada marilor noștri scriitori?“ Răspuns: „D. Macedonski a atacat pe Rege, d-sa nu e agreat de nici un partid politic, mai mult, d-sa nu este citit și iubit de către public... Eu n-am citit aproape nimic de d. Macedonski și prin urmare nu-mi pot da nici o părere, dar știu că nu este de fel agreat de nimeni“. Și mai departe: „Este suficient să vă spun că prefața d-lui Bogdan-Pitești (la* Thalassa *n.n.), care a fost reprodusă de* Epoca, *a dat naștere la nemulțumiri colosale. Și eu, care am autorizat publicarea ei, am primit la Capșa tot felul de observațiuni neplăcute din partea d-lui N. Filipescu și a altora“. Cu asemenea criterii, judecau pe scriitori chiar unii oameni luminați ai timpului!*

Duminica *(1890—1891), spunîndu-și* Gazeta Familiei, *era a lui Iuliu C. Săvescu. Colabora în fiece număr el însuși cu fabule ca* Cerbul, *cu ingenuități macabre ca* Noapte-n pustiu *și cu alte modernități de epocă. Un anonim, în care ușor putea fi identificat Macedonski, publica „o satiră vechie, al cărui autor e necunoscut și care ar trebui meditată de unii poeți“. Satira se cheamă* În contra poeților, *de fapt contra lui Eminescu (mort la acea dată de nici un an și jumătate), cum parcă s-ar crede după ultima strofă:*

Așa fu scris rimelor vechi
A răposa perechi, perechi.
De piere-un greere-n ruină
Ori un brotac într-o rovină,
E un cîștig pentru urechi!

Formalismul macedonskian, la această revistă atît de puțin „gazetă de familie“, apare clar în variate experiențe metrice: anapești în Pegas *de Mircea C. Dimitriade, dactili în* Vara și Plopul *de Iuliu C. Săvescu, tetrametri de amfibrahi în* Poveste tristă *de Elisabeta H. Z. Ionescu, sonetul dublu în* Pianistul *de M. Dimitriade și sonetul răsturnat („Jambes-en-l'air“ la Verlaine) în* Cîntec de noapte *de Z. Stoican. Un spațiu apreciabil ocupau și traducerile destul de eteroclite, unele dintre ele păstrînd totuși culoarea publicației. Căci se traducea din Longfellow, Catulle Mendès, Rodolf Töpffer, Sainte-Beuve, Th. Moore, Petöfy, J. Lemaître, Robert Burns, dar și din mai semnificativii Edgar Poe, Gérard de Nerval și Rollinat.*

Vladimir STREINU

Poetul BEN CORLACIU

Sub o puternică stea bacoviană debutează Ben Corlaciu, în **Tavernalele** sale (1941). Dacă însă atmosfera și sunetul sînt lesne identificabile: „În mahalaua murdară, pustie / lumina tavernei, bolnavă, se stingea. / Dintr-un perete, ca o umbră tîrzie, / singură Gioconda veghea". **(Sfîrșitul veghilor)**, apar în schimb dintr-o dată și diferențierile; fiindcă Ben Corlaciu este tipul boemului vital, în luptă deschisă cu boala, cu sărăcia, cu dragostea, cu visul. Alcoolicii din cortegiul Poetului se îndreaptă spre un Soare orbitor, ca spre o zeitate prometeic sechestrată: „Discul de aur zăcea-n închisoare, / cu lanțuri grele, ferecate, încins." **(ibid.)** — de relevat în ultimul vers ambiguitatea lui „încins". Cetatea prin care circulă poetul nu se descompune, ca la Bacovia, ci e stăpînită de un duh autoritar, Geniul negurilor crude, ale întunericului și singurătății **(Plînsul beznelor)**: cu aceasta ne întoarcem, ca și alt „tavernal", D. Stelaru, de la autorul **Scînteilor galbene** la Edgar Poe. Deși mizer, vagabond („somnul poetului fără pernă"), el însuși e Geniul, Împăratul tenebrelor, romantic îndurerat: „Plînsul Marei Isis curgea / îndepărtat, ca soarele de-ndepărtat. / Poetul, peste țara nopților împărat, / plîngea mai adînc decît Isis." **(Roaba depărtărilor)**.

În **Pelerinul serilor** (1942), tavernalismul continuă, dar cu un spor al mizeriei (ftizia) și cu diversificarea pe două planuri lirice noi, prin două motive noi: motivul paludic („frigul bălților prea ne-a supt" — **Bălțile**) și cel al Tatălui. Poemul **Prăvălire**, cu beții, cu deznădejde, cu demență, e urmat de altul, care dă titulatura culegerii și în care irumpe ironia bacilară: „Un biet pelerin eram, dramatizat, / hilar dramatizat de priviri uscate. / Bacilii rîsului purtînd în spate, / depărtări striveam, nesăturat." **(Pelerinul serilor)**. Irizărilor ftizice, elegiilor melodioase ale lui Camil Baltazar le răspund versurile nu străine de un anumit demonism funambulesc, ce vădesc influența lui Emil Botta asupra generației lui Ben Corlaciu — din **Koch, Efigii în ceară, Joc de Hydrargir, Rugă bolnavă.** Nota originală o dau totuși acum, bălțile: „Parcă bălților le-am fi sugari, / parcă trestiile-n piept le-adăpostim, / în toate nopțile mai rău orbim, / supți de-aceiași, dinspre sud, țînțari." **(Schimbare)** și obsesia tragicei, tavernalei umbre paterne, în cortegiul alcoolului ce se dezlănțuie: „Mai fusese odată răstignit / sau săvîrșise vreo crimă de rînd? / De ce m-a-njurat, atuncea plîngînd, / sîngele acela de unde era țîșnit?" **(Neculai, tatăl meu)** sau: „Luați mîinile mele bolnave ca toamna, / și-ncercuiți-le-n inele de oțel. / Picioarele mele băgați-le-n lanțuri, / numai liberați-l, liberați-l pe El. / dați drumul stăpînului nopții!" **(Moartea lui Neculai)** — ultimul vers revelînd proiecția complexuată a fiului în imaginea tatălui.

Culegerea **Arhipelag**, apoi, ne oferă sinteza motivului paludic și paternal. În poemul **Trecerea alegorică**, tatăl e un lunatic ce iese noaptea din baltă, se agață de cer, zvîrle cu trestii în broaște și, înarmat cu un hanger, se avîntă spre lună, face tumbe în poala stelelor. Poetul însuși se numește pe sine „fiu al mlaștinei": „Eu sînt poetul Ben Corlaciu, / al doilea drac și cel mai puternic, / umblu cu tălpile pline de smoală, / mereu ursuz și nemernic. / / Mama mea a fost o broască țestoasă, / m-a făcut cu trestia cea mai înaltă. / Am fost alăptat de-o baltă rîioasă, / culcușul mi-a fost tot o baltă, / / Eu sînt poetul Ben Corlaciu, / care-am crescut prin mlaștini clocite / cer am avut un fund de apă / răscolit de trestii prea învechite. // Un singur nufăr mi s-a prins de gît, / odată, demult, într-o seară: / nu mă văzuse cît sînt de urît / și cald s-a cuibărit la subsoară." **(Fiul mlaștinei)**.

E aici nu numai universul strict liric al „fiului mlaștinei" (cel mai trist și cel mai albastru cimpoier — „mereu călătorul Benedict", cum se definește altundeva, cu accent poesc), ci și universul său moral, oglindirea în tulburi ape a viitorului revoltat social, încă de pe acum prefigurat, sentimental, în **Balada corectorilor**, sau vizionar, romantic, în metafora — tot poescă — a versurilor expresive din **Alungare** („Fugiți, arătări bezmetice, fugiți / dincolo de rîsul privirilor"), din **Cîntecul stins** („fiecare aruncă în flacără o carte / în care inimile nu mai pot să încapă"), din **Mărul albastru** („Soarele pușcăriașilor, soarele mort, / revarsă întuneric printre zăbrele"), — revoltatul social, declarat însă abia, ca atare, în **Manifest liric** (1945). Această notă socială activă ia caracter retoric uneori **(Pentru omul meu liber)**, dar se reintegrează liric atunci cînd poetul răsfrînge ceea ce-i este exterior, în eul său din totdeauna, tavernalul, paludicul, pelerinul: „Unde eram, ca un circuit al privirii soseau, / prin unde aeriene și numai în șoapte, / mesagii cifrate, pentru călătorul sfîrșit, / pentru omul imaterial și palid și supt." **(O așteptare în afara lumii)**, poetul cu înfățișare interlopă, suspect și considerîndu-și cu ostentativă ironie apartenența de clasă: „Trecătorii zîmbeau și credeau că-s nebun / sau c-am ieșit de sub poduri să fur nu știu cît de la bancă; / oricum, își fereau buzunarul și duceau mîna la nas / deoarece miroseam a cucută bolnavă / și nu meritam să privesc lanțul de aur cu ceas." **(Cîteva rînduri despre viața de ieri)**. El, același Benedict, căruia i se pare că: „privim adormit și absent / lîngă timpul care curge prea lent, / de parcă l-a plătit cineva să ne poarte, / hilari și sleiți, între viață și moarte" **(Kilometrul 9)** și care își aduce mereu aminte: „Din palmele voastre, niciodată pîine / nu răsărea, ci doar cîte-un zîmbet în joacă, / fără să știți dincotro se întoarce și pleacă / pușlamaua aceea buimacă, / plină de visuri, desculță și beată, / fiindcă voi n-ați hoinărit niciodată / flămînzi, clandestini, fără țintă / și agățați de tampoanele vieții, / care numai pe mine a încercat să mă mintă." **(Testamentul 200)**. Poetul, în inima căruia au răsunat nu numai ecouri din bîntuitul palat al înaintașului de peste mări, dar cel care se proiectează acum în imaginea unui mai vechi înaintaș, patibular: „Semenii mei de peste nenumărate suluri de ani / nu vor cunoaște nopțile mele cu obsesii din codul penal, / se vor gîndi c-am murit prematur și patetic / și-mi vor planta o statuie în tribunal". **(Cătușele)**, el, încă o dată, urmăritul de umbra tatălui: „tatăl meu, peste care alunecă noaptea / bizar pentru voi, somnoroșii — firesc / pentru mine, și-l simt cum palpită / prin sîngele meu fluid, străveziu și ceresc." **(Umbra)**.

Acesta e Ben Corlaciu, care după ce și-a configurat și definit lirismul, intră conștient în postumitate: **Postumele** (1945—1967). Mai întîi zonele paludice se decantează metaforic, vizionar: „Gînduri prin mlaștini dădeau să se-ncalțe cu aripi de trestie, / văzduhul cînd hăuri de nufăr în ochi și-a deschis," **(Geneză)** sau: „Cine la mijlocul nopții se naște, / să meargă spre bălțile marelui somn al pădurii, / acolo va fi mai curînd înțelept, și tăcerea / ca o luntre va crește în golful de sînge al urii." **(Zodie)**. Viziunile pot deveni independente, obiective: „Deasupra orașului, pisici albe și negre plutesc, / ochii lor scapără stele verzi și dispar; / oamenii și-au scos inima, încet, ca pe o plantă, / și au culcat-o în galbenul nopții ierbar." **(Ierbar)**, sau: „Ațipit, zgomotul zilei uneori / murmură ca într-un vis cu incendii bengale; / aeriene fîntîni șerpuiesc și solzii în zeci de culori / acopăr verzuiele, de flori carnivore, sepale." **(Tîrziu)**. Moartea poetului devine, material, o „mlaștină albă", în care s-a scufundat „felina inimă", iar spiritual un „somn galben ucis" **(Motanul)**. Apoi asistăm, formal, la o curioasă apropiere a „fiului mlaștinei" de lirismul poeților din aceeași generație, dar din altă grupare literară. **Cu limbă de moarte** („dacă-ai iubit, cum iubesc holdele, ploile, / cum arborii înțelepciunea o strîng"), **Da** („În mine port arborii morților tragice, / sub freamătul lor poezia rămîne departe de vis"). **Sfera magică** („Eram eu? era altul? — cine mai știe?! / În sobă, crescuse femeia de jar). **Noapte galbenă** („Trupul tău, ca o amforă din care părul urcă / în flăcări galbene spre oglinzi suspendate"), **Tîrfa zeului Amun** („Noaptea, în pat, iubita mea îmi vorbea despre soare / și despre zeul Amun, pe care cîndva îl iubise în vis"), **Ucigași** („De-o mie de veacuri ne pierdem prin junglă / fără s-ajungem luminii potecile"), **Taină** („Orașul a rămas afară acum, / ar fi mai bine să caut în mine odihnele"), **Monolog nocturn** („Uite, aici cînd se-ntorceau să mă vadă / femeile toate, bărbații în smoking, în frac") ne transportă în lumea sentimentelor dezinvolt fanteziste a lui Radu Stanca, iar **Gîndul întoarcerii** („Bine-ai venit în mine, gînd al reîntoarcerii! / Vînătorii să sune oprirea-n pădure") în cea festiv asociativă a construcțiilor afective specifice lui Ștefan Aug. Doinaș. Poetul tinde spre forme clasice **(Sonet)**, perfecte ritmuri tradiționaliste: „Înalte, zvelte trestii, o prelungire parcă / a brațelor cu care văzduhul îl dezmierzi, / tresar nocturn sub cerul havuzurilor verzi / din care doar speranța mai știe să se-ntoarcă". **(Steaua deltei mele)**. Trestiile și mlaștinile s-au academizat, parcă: „Departe, peste-ntinderi mlăștinoase, / e undeva o insulă, și pentru mine, / pierdută-n largi singurătăți de spații, / de unde cine pleacă nu mai vine." **(Insula)**. Purificat, poetul Benedict de altădată ajunge la țărmuri de unde le repudiază: „Ia fără spaimă cheia, căci o dărui, / scoțînd-o din legendă, fiecărui, / și descuind adînca mea fîntînă, / doar veșnicia-n tine să rămînă. / De broaște și de mlaștini să te scuturi, / crescînd apoi înalt — ca zarea-n cînturi, / întoarse spre văzduh din rădăcina / ce-n mine-a scurs păcatul și rugina." **(Cheia fîntînii)** sau: „Sortit mi-e ochiul duhul tău să-l vadă, / prin tine doar să-mi lege trunchiul roadă, / dar vino-ncet, prea limpede și pură, / la ora cînd adîncu-n el ne fură, / să-mi spăl în tine rănile spre seară. / Și vino-ncet, să nu rămîi afară, / iar armonia ta de orgă-naltă / să n-o răstoarne vînturile-n baltă." **(Inscripții pe trunchiul tău)**. Cînd reapare, la această tîrzie vreme, tatăl, tovarășul de beție al lui Edgar Poe se exprimă misteric, blagian: „Spusese odată: Asta e lacrima, ăsta e vinul, / treacă paharul acesta, preaplinul." **(Neculai, tatăl meu)**. Blaga însuși e foarte aproape, cu dureroasele-i întrebări lăuntrice („Rădăcinile mele, Doamne, de ce cresc în sus, / de ce mi-ai întins peste ape coroana?" — **Zdrențe**), cu sentimentul metafizic al declinului („Numai fîntînile, sus, / lîngă timp au căzut și-au spus" — **Numai fîntînile**), cu metaforismul perifrastic din **Poemele luminii (Hibernală)**.

Există însă, la capătul **Postumelor**, un reîntregit lirism, ce stabilizează de astă dată destinul patibular al poetului într-o zonă a calmei și elevatei comparații: „Necunoscut ca adîncul pădurii mă mistui, crescînd în zadar, / anii plesnesc migratori și străini, / sufletul meu ca o trestie tremură-n vînturi, / laurii timpului ard în cununa de spini." **(De ce?)**

I. NEGOIȚESCU

Ben Corlaciu: **Poezii**, E.P.L. 1969.

DIMITRIE BOLINTINEANU:

— Libertatea cugetării este un drept ce naște o dată cu omul, ea este pentru spirit ceea ce este libertatea mișcării pentru corp (...)

— De cîte ori fuge cineva de idei generale și se mărginește între ale noastre, zice cîte ceva nou, original, și acest nou, acest original, ce nimeni n-a mai tratat, este frumos.

— Este un secret în poezie, el nu aparține școalei doctorilor ce diseacă cîte una toate numele, vinele, arterele poemei, ce studie calitatea sîngelui, starea organismului, aspectul epidermei și fac dicționare de toate vorbele gramaticale și versificale ce au apărut de la Esiod pînă astăzi; acest secret este simplu: o poezie trebuie să vie din inimă, iar nu din cap.

— Poezia cată să fie naturală, simplă, adevărată. Cu toate acestea, cată încă să se ferească de a fi prea naturală, căci ar fi învinsă în lupta ei cu realitatea, care are viață și mișcare.

— ...a face poezie este a crea; astfel, în timpul vechi, grecii numeau pe poet Piitis, creator. Crearea este una din condițiile sale cele mai necesarii. Poezia ce nu este o creație, nu este poezie; poetul ce nu crează nu este poet, este cronicar, este ziarist, este grămătic sau făcător de versuri și de rime. Crearea este semnul geniului.

— Poezia are asemenea un scop; scopul este de a curăți sufletele prin amintirea priveliștilor frumuseței, de a ridica sufletele prin sentimentul admirării, de a le întări prin amintirea virtuților și descrierea patimilor, avînd totdeauna în vedere îmbunătățirea soartei omului...

— Amar poetului ce se va depărta din calea mărinimiei! Lumea îl va uita! A crede, a spera, a iubi vor fi totdeauna grațiile lumii. Oamenilor le place să crează, să spere, să iubească... Poeții ce vor uita în cîntecele lor aceste trei zee vor deveni netrebuincioși societății. Cîntați tristețele vieței, dar nu amărăciunile ei!

Poezia criticilor

G. IBRĂILEANU

Că o disponibilitate lirică excepțională a existat în cazul lui Ibrăileanu, acesta este un fapt evident pentru oricine cunoaște cît de cît biografia criticului. Că el nu a putut produce nici un vers autentic, iată o situație aproape tulburătoare, pentru că, în legătură cu poemele publicate în revista *Școala nouă* (1889), despre poezie nici nu poate fi vorba.

Compunerile acestea, atîtea cîte sînt, exemplifică perfect, ca și în cazul lui Densusianu, sau al lui Sextil Pușcariu, condiția de existență a criticului literar, absența libertăților sale.

Criticul suportă tirania unui model, lăsîndu-se în voia acestuia, acceptîndu-i tutela. Este adevărat, în aparență există critici fără complexe. Vorbind despre proză sau despre poezie, Călinescu dă mereu de înțeles că toate i-ar fi stat la îndemînă, că totul este cum nu se poate mai simplu. Aceasta e însă numai o mască inventată pentru a ascunde o suferință mai adîncă, procurată de ambiția creației. Călinescu nu va recunoaște niciodată că a studiat poezia (sau romanul) pentru a face poezie (sau roman); dar cine citește *Enigma Otiliei* ori *Bietul Ioanide* se duce imediat să-l studieze pe Balzac, pe La Bruyère sau pe moraliști, iar cine îi citește poeziile nu se bucură, ci se instruiește în legătură cu poezia. Versurile lui Călinescu sînt ilustrații ale *Universului poeziei*, așa după cum unele versuri ale lui Văcărescu erau texte poetice pentru *Gramatica* sa. Călinescu este singurul nostru critic literar care face critică pentru a putea face poezie sau roman.

Asta nu înseamnează că între Călinescu și Ibrăileanu există, în legătură cu poezia lor, mari deosebiri. Ceea ce pare a fi altceva ține de subțierea simțurilor criticii literare, nu de structura ei. În „creație", primii critici se raportează la un autor, pe care îl aprobă ca model, în vreme ce Călinescu se raportează la o idee mai generală. În felul acesta, Ibrăileanu este, vom vedea, mai eminescian decît Eminescu, St. O. Iosif nu poate scrie versuri mai sămănătoriste decît versurile lui N. Iorga, iar Călinescu are (în poezie) înțelegerea cea mai ascuțită a însăși ideii de poezie. Dar toți aceștia urmează poeziei, toți se hrănesc din ea, o refac, o recompun sau, în cel mai fericit caz, o recreează.

Criticii care fac poezie sînt epigoni ai poeților, epigoni ai curentelor pe care, ca nimeni alții, le înțeleg, epigoni ai ideii de poezie.

Eminescu, Vlahuță, Sadoveanu — iată „modelele", obsesiile la care Ibrăileanu se raportează mereu. Față de poeziile lui Eminescu, compozițiile lui G. Ibrăileanu sînt de fapt niște exerciții critice ilustrate: „Și te-ai dus copilă mîndră (*Floare albastră!*), ca și pasul primăverii, / Și-oi dormi de-acuma-n negrul întuneric al uitării! / Vine toamna: lume moartă, vis de frunze-ngălbenite; / Singur vîntul trist vrăjește nopțile posomorîte. / S-au dus serile senine tămîiete de miroase, / Și nici luna nu mai varsă a ei raze mîngîioase. / În zadar mă-ncerc să-nlătur chipu-ți blînd din a mea minte, / Sara-n care ne iubirăm veșnic o să-mi stea-nainte! *(Aceleiași).*

Descoperind elementele fundamentale ale lumii poetice eminesciene, criticul face o sinteză, recompune un edificiu lingvistic peste care, însă, uită să sufle viață.

Însă, de fapt, așa cum Iorga sau Lovinescu sînt poeți în proza memorialistică, Ibrăileanu este poet în *Adela!*

Florin MANOLESCU

CRONICA LITERARĂ

ION LĂNCRĂNJAN

ECLIPSĂ DE SOARE

FRAGMENTARIUM

Am început lectura volumului **Eclipsă de soare** sub impresia unei aserțiuni care circulă insistent în legătură cu prozatorul Ion Lăncrănjan : anume aceea că literatura sa este, înainte de toate și prin excelență, o literatură a **curajului social.** M-am numărat așadar printre cei foarte mulți care gîndesc despre acest scriitor cam în felul care urmează : dacă pot exista argumente de gust literar pentru a te decide să nu aderi la modalitatea sa stilistică, să rămîi nesatisfăcut de **formula** talentului său, de rezolvările sale în planul tehnicii narative, un lucru totuși ar fi greu să i se conteste lui I. Lăncrănjan : acela că e un adversar nedomolit al reprezentărilor convenționale despre viața contemporană, avid să pătrundă în spațiile de maximă densitate dramatică ale realităților noastre, de unde urmărește să extragă conflicte sociale semnificative, problemele dificile, evidențiind dramatismul și complexitatea proceselor actuale, în scrieri a căror însușire definitorie este **forța de convingere,** firească întrucît se bizuie pe adevărul adevărat al vieții văzută și transpusă **așa cum este.**

Pornind de la aceste premise, ce surpriză și ce șoc de contrariere după lectura volumului **Eclipsă de soare !** Ne aflăm în fața unui autor instalat cu inocență în scheme cuminți, perpetuînd în actualitate forme ale simplismului literar pe care o conștiință estetică evoluată le va respinge fără ezitare. Am spus „cu inocență“ fiindcă prozatorul are aerul a nu intui dificultatea în care se găsește. El scrie cu sentimentul că pulverizează inerții și prejudecăți, convins că îndepărtează poncifele idilice spunînd, în sfîrșit, lucrurilor pe nume, în spiritul unui realism neîmpăcat, intransigent pînă la capăt. Dar poncifele rămîn poncife indiferent că privești existența prin lentile optimiste sau fumurii ; iar curajul de a ține sub obiectiv zonele nevralgice din viața socială, secțiunile care dezvelesc contradicții și ciocniri dureroase, acest curaj e necesar să se sprijine pe generoase resurse de creație și pe o amplă perspectivă existențială ; numai acestea vor proiecta accidentalul, faptul trăit fragmentar — în absolutul marii problematici, fără de care literatura nu poate să treacă de banalitatea cazuisticii diverse.

Dar să vedem mai îndeaproape care sînt dramele, conflictele omenești ascuțite, situațiile-limită înfățișate în cele trei nuvele ce compun volumul **Eclipsă de soare.** Prima dintre ele, intitulată **Pe tăcute,** expune o variantă a prozelor țărănești cu eroi „răzlețiți“, indivizi care urmează un traseu deviat față de acela al grupului social care îi însumează. Tactica lui Visalom Lie, personajul lui Lăncrănjan, diferă însă, întrucîtva, de aceea a eroilor cu destin similar din alte scrieri. El se preface că se adaptează (intră în gospodăria colectivă) cu intenția ascunsă de a-și reface **din interior** pozițiile pe care le avusese mai de mult în ierarhia satului. Înainte de război fusese primar, gospodar cuprins, om cu pondere însemnată între ai săi. Sesizează și faptul că obiectul eforturilor sale cată să fie altul în noile condiții : nu avuția, ci **puterea** („cine-i mai mare o duce bine“). Nu izbutește totuși să se integreze stărilor de lucruri schimbate, acționează fără efect și atunci intră în derută, se însingurează. Eșecul său e pe toate planurile, căci se rupe de familie, care nu îl urmează în acțiunea lui.

Simptomul social observat este de interes autentic și oferea material fecund unei tratări în adîncime, dacă s-ar fi subordonat în permanență temei fundamentale : inadecvarea întreprinderii eroului, dramatică și grotescă în același timp, într-o lume pe care n-o pricepe în esență, și care pentru a o stăpîni i-ar fi solicitat mijloace infinit mai subtile decît acelea pe care le poseda Visalom Lie. Nu mai deosebită e situația autorului, la rîndul său depășit de posibilitățile subiectului său pe care îl ratează fără remușcare, sufocîndu-l în frazeologia compromisă a istorioarelor de almanah sătesc. Eroul își desfășoară meditația interioară în terminologie de ședință : „Visalom se oprea, cu obișnuita-i ascuțime și cu asprimea lui de om liniștit și ascuns, numai **asupra scăderilor pe care femeia** (nevastă-sa, n.n.) **le avusese și le mai avea“...** „oprindu-se, după obiceiul lui din ultimul timp **asupra părților mai slabe din firea brigadierului. Și chiar dacă stăruia asupra unor calități, recunoscîndu-i-le, avea grijă să pună lîngă fiecare cîteva observații mai ascuțite și mai drepte“** (p. 42), cînd nu se aud lozinci pur și simplu, cum rostește de cîte ori apare în scenă eroul luminos al povestirii, brigadierul Culă : „Nimeni n-o să-i poată pune în genunchi pe cei care s-or ridicat în picioare !... Și s-or ridicat tot mai mulți, aproape toți cei care or stat năsădiți și nădușiți !... Și cu cît or să înțeleagă mai mulți lucrul ăsta, cu atît o să ne fie mai bine tuturor...“ Și tot așa mai departe, chiar și atunci cînd conversează cu partenerul său despre unele și altele în fața tablei de șah. Tot cam așa vorbesc și ceilalți eroi-țărani din nuvela **Pe tăcute,** unii făcîndu-și autocritica după cum scrie la carte („... Am pus interesele mele mai presus de interesele gospodărești ale oamenilor...“, (p. 73). O atmosferă convențională pregătind un deznodămînt convențional : pacificarea din final a negurosului Visalom, după încă două-trei convulsii, consumate pe ultima filă a povestirii : „De vreo cîteva ori se ridică și se umflă mînia în el, tulburîndu-l cumplit. Apoi se duse și mînia și-n sufletul lui Visalom scăpătară și se scufundară toate și pentru totdeauna, după cum se părea“.

Ploaia de la miezul nopții, scoțîndu-și materia din același orizont de preocupări — e mai puțin artificială fiindcă autorul nu mai e urmărit, ca mai sus, cu obstinațiune, de ideea că trebuie să producă o **demonstrație,** să ilustreze adică, prin destinul eroilor săi, o teză socială. Ceva mai destins, el va căuta să descopere un unghi analitic din care să privească faptele, luînd urma unui proces interior, schițîndu-i mai adecvat cadrele desfășurării ; e contrazis însă iarăși prea deseori, din nefericire, de aceleași nefaste alunecări în clișeele verbale arhibanalizate : „...Să vedem ce zic și oamenii ! ...Că numai noi, fără ei, nu facem nici două parale... Da-mpreună să știi că putem face cîte ceva !... În asta stă tăria și puterea noastră, dacă chiar vrei să știi ! Că ne-adunăm și ne unim părere lîngă părere, gînd lîngă gînd !...“ După incursiunile atît de nuanțate și de personale în psihologia și problematica țăranului de astăzi, realizate în proza unor autori ca N. Velea, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, sau în aceea a atîtor altor scriitori proveniți din spațiul țărănesc — debitările inconsistente ale eroilor lui Lăncrănjan ne apar ca un straniu fenomen de regresiune literară.

Eclipsă de soare este scrierea care multora li s-a părut că întrunește virtuțile unei opere de realism îndrăzneț în prezentarea lumii satului de astăzi. Mobilul polemic este evident. Vechea schemă idilică : cel care vine în sat biruie pînă la urmă dificultățile (vezi **Bărăgan** și atîtea alte scrieri), e răsturnată de Ion Lăncrănjan : cel care vine (agronomul Pavel Bora) se lovește de o rezistență care îl înfrînge, suprimîndu-l fizic. Sigur că există, în materia nuvelei, la fel ca și în a celorlalte de altfel, premisele unui conflict de anvergură, cu atît mai puternic cu cît de data aceasta autorul nu mai ocolește caracterul ireductibil al încleștării dintre forțele în opoziție, ba chiar împinge lucrurile pînă la ultima consecință : crima președintelui Ciorfoiu. Ar fi fost de urmărit, în acumularea faptelor succesive, creșterea tensiunii dintre cei doi, ivirea ideii asasinatului în conștiința lui Ciorfoiu, pînă ce aceasta devine obsesie, act de neevitat. Autorul își refuză însă liniștea epică, e părtinitor, antipatizează sau iubește o dată cu eroul său, nelăsînd desfășurarea faptelor să ne convingă despre natura relațiilor instaurate între personaje. El face pamflet nu proză epică, dezvăluindu-și repulsia față de un personaj sau altul prin caracterizări dezavuante, apelînd de altfel la procedări destul de naive. Ciorfoiu este un individ descalificat și din punctul de vedere al înfățișării fizice, trezindu-i autorului o reacție de dezgust și sugerîndu-i prin orice amănunt ideea de rapacitate, dar și de disoluție fiziologică. Mîinile îi sînt ca „doi șobolani grași, veniți la vălăul porcilor să se înfrupte“, „Tusea lui sună în noapte ca o grohăitură de porc care stă la vălău, să-i vină lăturile“ (obsesie !), este „rumen în obraji ca un buboi copt“, în genere omul acesta „plămădit dintr-un anumit aluat“ care „duhnește greu de tot, pute cîteodată“. Despre alt personaj, un apropiat al lui Ciorfoiu, ni se spune, la fel, că era „un om gras și rînced, cu capul mare și cu niște ochi cam tulburi“, transpira mereu, fapt care, notează autorul, sublinia „parcă și mai mult ticăloșia care ieșea mereu din el“. Iată și o caracterizare sinteză, aparținînd tot autorului, și vizînd situația generală din sat : „Lucrurile sînt rumene, pe deasupra, da-s ca la buboi, îs lucioase numai pe afară... Iar pe dedesubt sînt încîlcite tare...“

Am citat abundent spre a edifica asupra unei mentalități literare. Autorul e nestăpînit, anticipează prin exces de adjective asupra datelor lăuntrice ale protagoniștilor, lipsindu-ne de posibilitatea de a urmări noi înșine desfășurarea unui proces interior, privîndu-ne în genere de orice surpriză. Încă din primele pagini (scena întîlnirii din gară) relația dintre cei doi este elucidată. Înțelegem prea repede că obtuzul, abuzivul, însetatul de putere Iosif Ciorfoiu va vedea în Pavel Bora pe dușmanul său de moarte și că va acționa în consecință și în consens cu deviza sa : „DECÎT SĂ MĂ MÎNCE EL PE MINE, MAI BINE SĂ-L MÎNC EU PE EL“, e drept cam abrupt formulată, însă definitorie, fără îndoială. Totul ne determină să citim fără participare, fiindcă posedăm prea devreme termenii conflictului care, psihologic, e consumat din capul locului — nemaiinteresîndu-ne apoi decît, cel mult, sub raportul epicii stricte.

Nu este nepotrivit prilejul pentru a reflecta asupra acestui tip de literatură a situațiilor extreme (în cazul de față un președinte de gospodărie colectivă își asasinează inginerul agronom din teama de a nu fi înlocuit de acesta), literatură în legătură cu care s-a creat un fel de mitologie a curajului. A spune adevărul pînă la capăt despre realitățile în mijlocul cărora viețuim, a dezvălui situațiile nefirești, cazurile de ultragiere a condiției omului, aspectele neconcordante cu sensul general al dezvoltării societății noastre — iată un act pe care literatura este datoare să îl săvîrșească dacă nu vrea să recadă în conformismul defunctelor experiențe (fals artistice) de acum un deceniu și jumătate. Tentația către aceste zone (prezentă la I. Lăncrănjan) nu se poate materializa însă în fapt de arta în absența dimensiunilor interioare, a substanței omenești bogate, din care să crească o lume autentică, vie, copleșitoare prin forța trăirilor. Nu vom abuza de o comparație, strivitoare pentru autorul nostru, dar ea ne impune măcar să o evocăm pentru că se circumscrie aceluiași orizont problematic : aceea cu **Moromeții** lui Marin Preda. Și acolo e vorba, în volumul al II-lea, de eroi în situația lui Visalom Lie, sau a altora dintre personajele lui Lăncrănjan: oameni suspendați între două lumi, căutînd soluții de reconciliere cu noile vremuri, unii aflîndu-le, alții rămînînd în derută, ori sucombînd striviți. Dar acolo e un univers, o viziune tragică a raporturilor individului cu timpul și istoria, eroii întruchipează **destine.** Dincoace rămînem în simplă cazuistică socială, tratată și aceasta, nu o dată, cum s-a văzut, cu mijloace improprii.

★

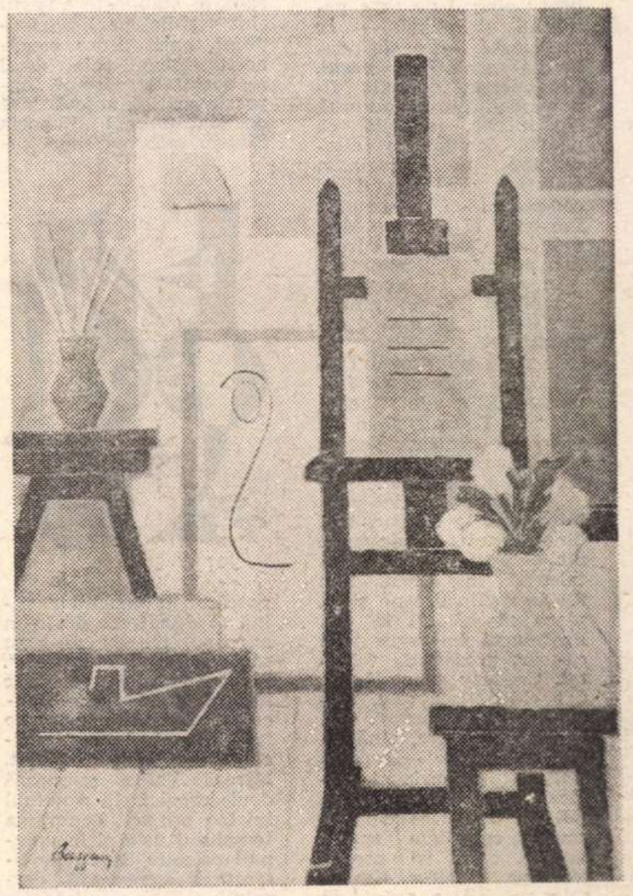
Multe din secvențele care compun **Fragmentariumul** au fost publicate mai întîi prin reviste, stîrnind o mare iritare prin faptul că în anumite personaje s-au identificat persoane reale, din ambianța noastră literară. Scrieri cu cheie au mai apărut, declanșînd totdeauna fel de fel de reacții, dar întrucît această carte ni se oferă drept operă de ficțiune și nu **jurnal** sau culegere de **memorii** o vom trata ca atare, dezinteresîndu-ne de celălalt aspect, ce cade dincolo de preocuparea criticii.

Evident, **Fragmentariumul** e o scriere superioară, artisticește, prozei din **Eclipsa de soare,** I. Lăncrănjan dovedindu-se, surprinzător, mult mai autentic în afara mediului țărănesc pe care îl evocă în aceste nuvele. Mijloacele sale au evoluat către o ținută mai stăpînită stilistic, materia e mai densă, tonul mai unitar. Care este formula cărții ? Pretextul, o convenție, e că nu avem mărturiile unui scriitor, ci ale simbolicului **om de pe stradă** (tovarășul I. J.) care se adresează scriitorului (autorul) înfățișîndu-i reflecțiile sale, povestindu-i întîmplări, creionîndu-i portrete, cu sentimentul că îi oferă, poate, sugestii de interes pentru scrierea unei opere despre viața contemporană. I. J. a întreprins pe cont propriu un adevărat documentar asupra epocii și în special asupra anilor trecuți de la Eliberare încoace, a traversat medii sociale variate și a cunoscut fel de fel de oameni, e un depozitar de experiențe omenești pe care le ține la dispoziția scriitorului. Sînt formulate și cîteva afirmații program : „...aș reuși astfel — poate, cine știe — să încheg o operă întreagă numai din asemenea **moduli,** din vîrfurile cele mai dramatice ale realității, ale vieții, din momentele de răscruce, de destrămare ori de închegare, fie și pentru scurt timp, a unor concepții, a unui nou fel de a privi lumea“. ...„O cuprindere desprinsă de orice tipare prestabilite, orientată și axată însă pe anumite **momente-moduli,** pe ani sau pe zile de răscruce — sau pe ore — durata propriu-zisă a timpului nu contează...“ (p. 53).

Deci o scriere în plină actualitate, din zona fierbinte a vieții desfășurate chiar sub ochii noștri, răsfrîngînd moravuri, deprinderi, trasee biografice, fenomene din planul realităților imediate și, cîteodată, trimiteri în trecutul mai îndepărtat, momente din perioada ilegalității sau din anii de după război, totul în relație cu faptele prezentului. Tendința generală a scriitorului este aceeași din nuvele : el dorește să descalifice reprezentările idilice, vrea să scoată la suprafață manifestările dezavuabile din cîmpul relațiilor sociale, incriminează carierismul, venalitatea, pofta de putere, tinzînd către formele travestite ale acestora, către adaptarea vechilor tare omenești la formele noi ale vieții. Polemica este limpede, atît cu imaginile edulcorate cît și cu literatura evazivă, abstrasă din social. Nemulțumește însă aceeași superficialitate pamfletară, același mod prea gazetăresc de a trata conflictele, dramele, problemele umane. Portretele sînt fără subtilitate, uzînd de epitete vagi („lacom“, „dornic de urcușuri“, „dezlînat și cețos“) cînd nu cad în trivialitate curată : „descrierile acestea ale lui «miroseau a pute» aveau ceva urît în ele, ceva putred“. (p. 211). În schimb întîlnim cîteva bune momente narative, scenele din copilărie, episoadele de la căminul de ucenici sau din timpul bombardamentelor — acestea sînt, într-adevăr, **literatură.** Cîteva povestiri, și în primul rînd **Arșiță tîrzie** (cariera accidentată a unui personaj feminin) au existență independentă, pot ființa și desprinse din contextul **Fragmentariumului.**

Cartea, în totalitate, rămîne totuși o colecție de fizionomii și secvențe epice, material brut pentru o posibilă viitoare scriere despre actualitate. Acest caracter, intenționat sau nu, de oprire la un stadiu intermediar, indecis, este de ordinul evidenței. De altfel amîndouă volumele, apărute în același timp, indică situația imprecisă în care se află scriitorul după ambițioasa tentativă a **Cordovanilor.** Îi e necesară o echilibrare a impulsurilor de creație, un punct de sprijin mai ferm, în sens estetic. Să așteptăm manifestările viitoare.

G. DIMISIANU



NIC BARCAN „NATURĂ MOARTĂ“

ochiul magic

Atenţie la start

Viaţa românească şi-a propus să lanseze în numărul pe februarie a.c. două nume de tineri prozatori, dar a făcut-o cu ochii parcă strîns închişi. Nuvela *Navigaţie fără stele* de Dan Mutaşcu (reţineţi acest nume : probabil nu va mai reveni) este construită numai din scene foarte „tari" : un viol cu „nişte oameni bărboşi", o răzbunare în care se face risipă de muniţii. Dar cheful de epic, oricît de palpitant, ne piere cu desăvîrşire cînd citim fraze ca acestea, ce dovedesc un îngheţ al gîndirii : „apoi desface capacul cutiei în care-a ţinut cîndva masca de gaze şi pe care acum o poartă plină cu vişine trase-n fondante şi începe să mestece *absurdul acela dulce*" (s.n.); „*Mototoleşte* (s.n.) ţigara, se scoală, umbra se clatină o clipă *ca cea a unui otrăvit* (s.n.), pe urmă poneşte spre gară..." ; „Apa spală cărămizi şi fîşii de ceaţă ca pe nişte cartofi (!), în şanţul paralel cu singura stradă pietruită" ; „Piereanu simte că salivează puternic şi totuşi limba rămîne uscată între gingiile moi" ; „Pentru prima oară în viaţa lui Piereanu are revelaţia negativă a faptului că nu e mut" ; „În hainele cam scurte, spălate cîndva cu neofalină, Piereanu se simte ca un rac întors pe o farfurie" ; „Din pămîntul curţii exală un abur de culoarea smîntînii vechi". etc. Ce i-a impersionat oare pe redactorii revistei ? Poate înclinaţia autorului spre o articulare paradoxală a frazei („Piereanu simte că salivează puternic *şi totuşi limba rămîne uscată între gingiile moi*"), poate scrupulul împins pînă la absurd al nuanţei. Umbra se clatină *ca cea a unui otrăvit*, şi nu ca cea a unui om la care s-ar fi atentat cu alte mijloace perfide, sau pur şi simplu beat ; aburul pe care pămîntul îl exală — se precizează — e de culoarea smîntînii *vechi*. Într-adevăr, cu cîtă fineţe, delimitează autorul. Nu încape îndoială că pentru ochiul său clarvăzător şi disociativ, smîntîna, în lungul şi complexul ei proces de fabricare şi alterare, dezvoltă un fascinant curcubeu de culori şi nuanţe.

În *Culorile lucrurilor* (de Mihai Drişcu) mimarea tonului infantil e insuportabilă : „Stau în casă şi mă plictisesc. Trebuie să-l păzesc pe frate-meu. El e mic şi acum doarme. E cald şi o să plouă la cimitir. Vecina noastră a murit de cancer şi acum o îngroapă".

„Nu cred să fie prea interesant la cimitir. Mai bine mă uit la desenele mele. Toţi ştiu că sînt talentat la desen. Am foarte multe desene şi-mi place să mă uit la ele. Profesorul i-a spus tatii că sînt grozav de talentat. Credeau că eu dorm, dar chiar dacă ştiu, n-o să mă înfumurez". Şi aşa mai departe, pînă la sfîrşit. Nuvela dospeşte liniştit în propria ei mediocritate.

E de neînţeles cum o revistă ca *Viaţa românească*, care îşi pregăteşte pe îndelete tîrziile sale apariţii, a putut să dea la tipar astfel de producţii sub orice critică. Debutul pune şi el anumite condiţii, nici aici nu se poate porni de la zero. Nu oricine are dreptul să se prezinte la linia de plecare : atenţie la start !

Interviul şi opinia personală

Interviul a devenit o modă, dar una fericită. Bombardînd obişnuinţele automatizate, înţepenelile de expresie, conformismul de atitudine, el a creat în ultima vreme un curent de aer proaspăt, a dat o ţinută publică şi organizată unor idei de cadru „intim". Interviul a ajuns o competiţie amicală, unde are cîştig de cauză nu replica spontană, ci confesiunea sinceră, gîndită şi garantată de răspundere. E una din posibilităţile de a **de-formaliza** opinia, pentru a o obliga la un conţinut mai dens.

Scînteia tineretului publică de cîtva timp interviurile literare realizate de Florin Mugur. Ne place aici iniţiativa subiectului central, legat în genere de specificul activităţii artistice. Rezervîndu-şi planul doi, anchetatorul păstrează o modestie aparentă, punînd cu falsă umilitate, întrebările dificile, întreţinînd o spontaneitate bine calculată. Interlocutorii răspund concentrat şi onest, convinşi de atmosfera de seriozitate intelectuală a discuţiei. E mai ales un schimb fertil de idei în care se formulează afirmaţii mai adevărate şi mai profunde adeseori decît în multe alte lungi expoziţii de argumente şi raţiocinări. De remarcat în special interviurile cu Grigore Hagiu, M. Ungheanu, cu Nicolae Breban, (acesta din urmă conţinînd foarte personale disociaţii în marginea unor noţiuni ca experienţa de viaţă, romanul social şi cel tradiţional, romanul non-violenţei).

Critica în „Tribuna"

Remarcăm în nr. 12 a.c. articolul lui T. Tihan, **Contemplaţia tragică**, consacrat celor două romane recente ale lui Zaharia Stancu. El analizează infuzia de lirism, subterană, „care trădează un mod **poetic** de a privi viaţa şi lumea". Apropierile numeroase, filiaţiile pe care le stabileşte autorul sînt viabile, pe linia tradiţiei marii proze româneşti dintre cele două războaie. Pe alocuri, expresia critică suferă însă de platitudine : „Zaharia Stancu este un bun cunoscător al oamenilor, ştiind să descifreze dintr-un aproape insesizabil gest sau reacţie psihologia lor". Ideea filonului poematic în proza lui Zaharia Stancu, fără a fi nouă, este însă bine tratată şi articolul se cuvine reţinut. Mircea Vaida semnează două cronici, la volumul lui Ion Bănuţă, **Panorama templului meu** şi la volumul colectiv **Studii de literatură comparată**, descriptive, fără altă intenţie decît aceea de a înregistra apariţiile. În sfîrşit, Mircea Muthu pledează într-un articol pentru **Necesitatea sintezei critice**. El trece în revistă opinii autorizate referitoare la problema supusă discuţiei, cu pedanterie şi spirit de discernămînt, devenind convingător şi simpatic prin discreţia care învăluie articolul. Mai puţin interesant ni s-a părut Valentin Taşcu, autorul articolului **Principiul organicităţii prozei**, operînd cu concepte nu îndeajuns de bine precizate care, în mod firesc, anulează concluzia viabilă a articolului. Pledoaria sa pentru realism este făcută în termeni învechiţi, iar declaraţiile vehemente nu au nici un fel de valabilitate. Unele pasaje sînt de nepătruns : „Proza românească viază exclusiv prin concepţii teoretice. Nu avem, cu excepţia lui Camil Petrescu, cazuri de anulare a teoriei româneşti". Sau : „Paradoxul prozei stă în această perspectivă : o construcţie perfectă după o realitate care nu este şi nu poate fi perfectă. Soliditatea romanului constă în cuprinderea fragilităţii elementelor şi transcrierea exhaustivă a stărilor de fapt. Edificiul lui este întreg, dar nu static. Proza noastră actuală se conduce cam după un astfel de ideal". În încheiere, remarcăm din nou blocnotesul lui Augustin Buzura, scris cu aceeaşi seriozitate, cu observaţii pătrunzătoare. De citit în fiecare număr al **Tribunei**.

Un poet de la „Viaţa nouă"

Însumînd o selecţie reprezentativă din volumele anterioare ale poetului Alexandru Colorian, culegerea „Poeme", „Medalioane lirice", completată cu inedite, propune cititorului lirica unui membru fidel al publicaţiei conduse de Ovid Densuşianu.

Autor al antologiei **Poeţi de la „Viaţa nouă"**, Alexandru Colorian s-a impus atenţiei, în pofida celor zece volume de versuri originale apărute între 1926 şi 1943, prin ediţiile Eminescu. Lector pasionat şi la curent cu mişcarea literară a timpului, Alexandru Colorian este fascinat de personalitatea lui Ovid Densusianu, încă din perioada începuturilor sale de la revista juvenilă „Sărbătoarea eroilor" (scoasă de autor), manifestînd aderenţa la notele definitorii ale simbolismului. Contemplativ şi reflexiv, poetul nu este asimilat de moda simbolistă, versurile sale distingîndu-se prin lipsa decorului de împrumut şi prin preocuparea de a se exprima printr-un material de percepţie nemijlocită. Structura clasică a versului, în poeziile de cugetare, tonalitatea lor solemnă atestă frecventarea lui Panait Cerna. Şi totuşi Alexandru Colorian nu e propriu-zis un conceptual, el meditează fără sistem asupra condiţiei omeneşti, asupra trecerii timpului, piesele cele mai bune din această perioadă fiind „fanteziile", un fel de pasteluri evocatoare de privelişti prelungite în vis, traversate de stări variate. În „Preludii în zori" se poate identifica în schimb un spectacol coşbucian al deşteptării firii, un poem al luminii biruitoare. În poemele de război, grupate mai întîi într-un ciclu „Preludii în noapte", decorul se schimbă radical, amintind prin suflul de tonalitate de „Heroica" lui Densusianu, autentice prin comunicarea unei experienţe directe cu valoare de document omenesc. Acestor prime culegeri le urmează volume şi plachete în care înclinaţia poetului spre contemplaţie şi reflecţie se traduce cînd în „inscripţii" şi „stampe" sau în noi „fantezii", cînd în ample cicluri cu substrat filozofic. Cităm dintre acestea : „Inscripţii pentru Balcic", „Stampe italice", „Epigrame antice", unele dintre ele cu certe rigori parnasiene. Aroma cronicărească a versurilor din ciclul consacrat domnitorilor şi medalioanele în care sînt evocaţi scriitorii reconfirmă virtuozitatea unui meşteşugar încercat. Prefaţa volumului, aparţinînd criticului D. Micu, serveşte din plin poetul ; prin afecţiunea şi justeţea analizei va impune sigur „timbrul" particular al unui scriitor din vechea generaţie.

Cronică de atelier

Cenaclul Uniunii Scriitorilor şi-a reluat lucrările cu o lectură-spectacol după piesa **Garden-Party** a cunoscutului scriitor ceh Vaclav Havel în remarcabila traducere datorată lui Jean Grosu.

Text dramatic cu totul ieşit din comun, în care satira dură, chirurgicală, e servită de o tehnică de comparat cu a unui Eugen Ionescu. O echipă de actori, omogenă şi generoasă : Grigore Anghel-Seceleanu, Coca Enescu, Tudor Mărăscu, Petrică Popa, Rozalia Avram şi Mihnea Moisescu, bine dirijată de regizorul Ion Olteanu, a transformat sala Cenaclului într-o seducătoare scenă.

Şedinţa următoare va fi o şedinţă obişnuită, de lucru.

Seară Ion Minulescu

În cadrul serilor memoriale de la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", luni 7 aprilie a.c., ora 18,30, criticul Şerban Cioculescu, **membru corespondent al Academiei R. S. România, va evoca personalitatea lui** Ion Minulescu.

Urmează un program de recitări din opera poetului la care îşi dau concursul actorii : Carmen Stănescu, Lucia Mureşan, Mariana Mihuţ, Ludovic Antal, Damian Crîşmaru, Dinu Ianculescu, Lizette Chirculescu, Emil Costiniu. La pian : Walter Fögel.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

G. Coşbuc : FIRE DE TORT — CÎNTECE DE VITEJIE (E.P.L.)

Două volume de poezie coşbuciană, în „Biblioteca pentru toţi". Prefaţa o semnează Mircea Tomuş, iar tabelul cronologic, Dumitru Lazăr.

Ioan Slavici : MARA (E.P.L.).

Operă de căpetenie a lui Ioan Slavici, Mara *apare într-o nouă ediţie, în colecţia „Romane de ieri şi de azi". Volumul este prefaţat de Constantin Măciucă.*

Al. Vlahuţă : ROMÂNIA PITOREASCĂ, lb. maghiară (Editura tineretului).

Cititorii de limbă maghiară pot cunoaşte una din cele mai notorii opere ale lui Vlahuţă.

Ion Vinea : POEME (Editura tineretului).

Colecţia „Cele mai frumoase poezii" oferă o selecţie de poeme ale autorului Orei fîntînilor, *„unul din marii noştri lirici melancolici", cum îl defineşte Vasile Nicolescu, care semnează prefaţa volumului.*

G. Topîrceanu : BALADA UNUI GREIER MIC (Editura tineretului).

Pentru cei mici, o nouă ediţie — a treia — din această Baladă *îndrăgită deopotrivă şi de copii şi de vîrstnici.*

P. P. Negulescu : SCRIERI INEDITE, I (Editura Academiei).

Volumul — apărut sub îngrijirea lui Al. Posescu — cuprinde una din lucrările de seamă ale filozofului : Problema cunoaşterii.

Tudor Muşatescu : ALE VIEŢII VALURI (Editura tineretului).

Schiţe şi povestiri în care se vădeşte din nou observaţia ascuţită, umorul nostalgic şi verva satirică a autorului. Partea a doua a volumului grupează o serie de „secvenţe" din ciclul „Post-restant".

Al. Dima : PRINCIPII DE LITERATURĂ COMPARATĂ (E.P.L.)

O incursiune în domeniul atît de fecund şi de bogat în sugestii şi concluzii al literaturii comparate.

Volumul este însoţit de un „Cuvînt înainte" al autorului.

Nicolae Tăutu : „PLECAT-AM NOUĂ DIN VASLUI" (Editura militară).

„Mi-am propus — spune autorul, definindu-şi romanul — să fixez esenţialul despre războiul nostru de neatîrnare : a fost unul din cele mai cumplite examene de foc prin care a trecut neamul şi armata română".

Dumitru Radu Popescu : F (Editura tineretului).

O nouă prezenţă în librării a lui Dumitru Radu Popescu, de astădată cu un nou roman.

Emil Băldescu : SIMION MEHEDINŢI, GÎNDITOR SOCIAL-POLITIC ŞI PEDAGOG (Editura ştiinţifică).

Autorul îl prezintă pe Simion Mehedinţi ca teoretician în domeniul filozofiei şi politicii şi ca personalitate proeminentă a învăţămîntului românesc.

Balász Sándor : VLĂSTAR SĂLBATEC, lb. maghiară (E.P.L.).

Roman. O gravă dezbatere epică străbătută de o fină undă satirică şi pigmentată cu elemente ale literaturii de aventuri.

Aprily Lajos : FOCURI DE PRIMĂVARĂ, lb. maghiară (E.P.L.).

Prefaţat de Domokos Samuel, volumul cuprinde o serie de tălmăciri din lirica română (Eminescu, Coşbuc, Arghezi, Blaga)

I. Grecea : MOARTEA LEBEDEI (Editura militară).

Roman de acţiune, construit pe canavaua unei problematici vii şi actuale.

Viorel Ştirbu : ÎNSEMNĂRILE AGENTULUI ADAM (Editura tineretului).

Un nou roman poliţist în colecţia „Aventura".

Ioan Micu : ENIGMA PEŞTERII DIN TÎMPA (Editura tineretului).

Pentru cei mai tineri cititori, o povestire despre îndrăzneală, curaj, isteţime şi perseverenţă (Colecţia „Clubul temerarilor").

*** **„COPII-POEŢI"** (Editura tineretului).

„Elaborări de plină maturitate, care ar putea fi iscălite chiar de nume cunoscute din tînăra pleiadă". Sînt cuvintele cu care Victor Eftimiu recomandă acest volum apărut sub îngrijirea lui Tudor Opriş.

POEZIA:

Dumitru Micu

Emil Manu

Incunabule

Incunabule. Ce titlu frumos și cît de frumos așezat (în execuția Cristinei Crinteanu) pe coperta în crême! Un... incunabul! De la sine înțeles că un volum intitulat astfel va cuprinde poezie livrescă, nutrită de emoții intelectuale, poezie a bucuriei de a răsfoi cărți și a tristeții de a privi lumea pe geam, din bibliotecă. Sentimentul mai tuturor cărturarilor este unul de ratare și printre rîndurile pe care aceștia le scriu adie constant părerea de rău de a se fi claustrat în loc de a-și fi trăit viața. De asemenea simțăminte nu e scutit nici Emil Manu, dovadă un **Decret împotriva tristeții,** în care, interzicîndu-și obișnuitele anxii, mărturisește implicit a le avea: „De azi, Emil Manu, ai patruzeci de ani.../ Tu n-ai condus nici o revoluție,/ N-ai tăiat nici un Nod gordian/ Te-ai risipit prin biblioteci/ De vorbă cu poeții atîtor secole,/ Ai suferit în toate mocirlele istoriei,/ Te-ai îmbătat de ozon și-ai călătorit cu racheta visului." Tristețea, dacă există, nu e, în **Incunabule,** totuși decît un fundal, un vag cadru, ceva în genul ramelor de tablou. Biblioteca ne izolează, adevărat, de existența tumultuoasă, dar ne procură, în schimb, bucurii delicate, ne pune în contact cu viața întregii omeniri, a universului, ne face să devenim conștiința lumii. Între cărți, evadăm din timp, trăim trecutul, prezentul și viitorul, simultan. Și apoi să nu uităm că în biblioteci mai sînt și bibliotecare! Ne-o amintește Emil Manu însuși, cînd evocă și invocă pe „bibliotecara din orașul gotic": „...Din primăvara ta parnasiană/ Mai am doar pașii ploii de magnolii/ Și romantismul stins în albul colii:/ Bandaje moi de lacrimi peste rană.//Cu tine-adorm, e visul un narcotic/ Pulverizat din vechi arhitecturi,/ Cînd luna rătăcită prin păduri/ Iluminează iar orașul gotic."

Nicăieri, poate, atmosfera nu e mai propice visării decît într-o cetate a cărților. În **Incunabule,** poetul, dăruindu-și reverii, „călătorind pe hartă", abandonîndu-se amntirilor, realizează mici acorduri de lirism grațios, „momente muzicale", cîntece gingașe („în la minor") sub al căror „fard parnasian" (indicația îi aparține) vibrează o sensibilitate romantică, delicată, — al cărei mod expresiv, cel mai convenabil, e tonul madrigalesc sau de romanță: „În ochii tăi s-au adunat păduri/ Și peisaje galbene de ger,/ Uitată undeva-n lecturi/ Te-am regăsit cu fiecare cer,—// Cu care-am stat de vorbă despre toate./ Despre arcada lunii peste maluri/ Sau despre brațele cu care/ Croiam din fumuri albe șaluri.// Și undeva-ntr-o lume de copii/ Dansau și plantele în sală./ Pentru lumina acelor dimineți/ Ți-am scris poema mea sentimentală."

Pe scurt, **Incunabulele** lui Emil Manu sînt un „itinerar sentimental" și, probabil, ele nu vor scăpa vigilenței investigative a lui Florin Manolescu, denunțătorul inclement (în coloanele acestei gazete) al slăbiciunii pe care o numește, atît de seducător, „poezia criticilor".

Ion Iuga

Tăceri neprimite

Tăcerineprimite, de fapt. Așa scrie pe coperți: și pe cea exterioară, și pe cea dinăuntru. De ce nu și Ioniuga? Poeții și oracolul nu se explică. Să renunțăm și noi la a „cerceta aceste legi" și să ne bucurăm de cîntec. Căci sînt în carte cîntece efectiv investite cu darul de a procura bucurie. Nu multe, dar sînt. **Cuvînt de seară, Iulie, Balanță, Inscripție, Lilith, Caii, Păstorii, Toamnă-n pădurea cu diavoli, Motiv invers.** Poate și altele. Reflexive, asemenea tuturor poemelor din volum, acestea nu sînt, în deosebire de altele, și abstracte; ele se disting printr-un aer de taină, de reculegere prin modul enigmatic, figurativ de a sugera extaze sau obsesii. Lirismul lor e unul de zonă pur interioară, obținut prin spații mari de tăcere, prin proiecții de umbre, prin semne ce ascund confesia pe cît o comunică. Ne vedem duși în sfere unde, încinși de „amiezile mării", nu mai percepem realele, munții, brazii, decît ca amintire, unde totul e alb, „Înlănțuită-i noaptea la stîlpul infamiei", unde e alb chiar singele și femeia crește în el „învelită în basma curată", cu „legănări de ierburi și tăceri", unde, în fine, totul e scăldat într-o lumină diafană, serafică.

Obsesia erotică e o constantă în aceste poezii, și în tot volumul, însă ea parvine la expresie atît de sublimată, de „mîntuită", încît strigătul carnal se preschimbă într-o muzică de „limpezi rapsozi". Deseori invocată, femeia e o posibilitate pură, fetele sînt nimfe pe picioarele cărora „se supune lumina", în „iarba leneșă", păstorii sprijiniți „în răspăr" de stînci nu trăiesc dragostea, ci o adună în fluier: „Turmele în dinți mărunți rumegă iarba,/ păstorii se sprijină-n răspăr pe stînci;/ jăratic li-e sufletul,/dor de fete și joc strîng în fluier". Erosul devine pînă la urmă un mod al contemplației, femeia fiind o presviteră care oficiază („Dans născocind lumini prin temple/ legănări prin ierburi și tăceri/ trupul tău crescuse din ferigi—/ flăcări — limb de frumuseți"), iar „tinerii" dobîndind frăgezimi liliale: „Iartă-i Doamne. Sînt serafici/ tinerii din iarbă;/ lasă peste ei ploaia/ de polen—/ nu-i întreba ce murmură/ și nu le zăbovi păcatul..." Să sperăm că acest serafism nu va degenera în anemie, că în răsadul tînărului poet care debutează mai mult decît promițător vor cădea la timp destule „ploi de polen" pentru ca inspirația lui să nu sece.

PROZA:

Valeriu Cristea

Henriette Yvonne Stahl

Nu mă călca pe umbră

Orice carte se transformă prin actul lecturii într-o ruină, în sensul că din ea mai rămîn în memorie doar unele fragmente privilegiate. Citind, întregul explodează într-o masă de mărunți meteoriți, se dezmembrează haotic și cînd închide volumul cititorul contemplă consternat dezastrul pe care l-a produs. Lectura e un ravagiu, un cataclism. Orice carte citită îmbătrînește repede, se umple de găuri, de hăuri, devine lacunară și fragmentară ca un text antic. Inegali în toate capacitățile noastre și proteici, plimbăm peste pagini o privire schimbătoare, capricioasă. Ni se cuvin de aceea numai resturi. E drept că la această situație contribuie (și încă din plin uneori!) înseși carențele cărții, dar chiar operele perfecte se reflectă doar ca triste și nobile vestigii. Scuzele sînt inutile: viciul e în noi.

Din textul concentrat și savuros ca un desert al scriitoarei rămîn de asemeni cîteva firimituri: imagini, scene, replici. Să încercăm să refacem întregul. Volumul **Nu mă călca pe umbră** (o sută de pagini de text foarte rarefiat ca așezare tipografică, lectură agreabilă și rapidă) atinge temele cele mai grave în modul cel mai degajat cu putință. Dezbaterea problemelor pentru care Henriette Yvonne Stahl a dovedit întotdeauna interes continuă și aici, dar ca într-o pauză, ca într-un moment de destindere, cu mijloacele celei mai libere fantezii adică, și cu umor. Se vorbește despre narcisism și integrare, despre vocația prudenței și totodată a martiriului la om, despre instinctul său dogmatic, despre moarte, despre raporturile dintre bărbat și femeie etc., în cadrul unei proze în care personajul principal, Onofrei, trăiește în concubinaj cu o oglindă, conversează cu Ioana D'Arc, moare într-un capitol și se pune din nou pe picioare în cel următor. Onofrei este simbolul omului, mai exact proiecția lui ideală, umbra sa. De aici titlul cărții. În penultimul capitol, scriitoarei îi telefonează „un Onofrei, alt Onofrei, încă un Onofrei, mereu un Onofrei, toți Onofreii", indignați că au fost transpuși ca atare în literatură, că au fost „călcați" și calchiați pe umbră. Protestul celor care se recunosc în Onofrei (și cine nu se recunoaște) vine nu numai din „ambiț" și „onoare", ci mai ales din superstiție, din frică. Tema omului fără umbră cîntă în surdină printre rînduri.

Ca reprezentant al întregii umanități, Onofrei e mereu altul. El își schimbă profesiunea, starea socială, vîrsta, de la un capitol la altul; are revelația spiritului iezuit privind pe viu jocul de-a pisica și șoarecele, descoperă prin intuiție că pămîntul e rotund și vrea să facă prozeliți, trecînd pe sub orizont ca pe „sub o frînghie" (ce frumoasă imagine!), o îndeamnă pe Ioana D'Arc să revină la o viață mai simplă, pastorală („— Ioana, hai să ne întoarcem la tine în sat să paștem oile...") dar prinde el însuși gustul supliciului și (într-un alt capitol) înfăptuiește calvarul „rostogolirii în sus". Umorul, nelipsit de unele facilități, tinde, ca întreaga narațiune de altfel, spre absurd. Stafia lui Urmuz dă cîteva tîrcoale. Dar scriitoarea e în mare vervă mai ales atunci cînd punctele de referință sînt semenele ei. O satiră împotriva femeilor, hrănită cu toată malițiа sexului frumos, se ridică la suprafața acestei proze ca untdelemnul deasupra apei, și e gata să ia foc. În capitolul **Onofrei și propria lui înmormîntare,** eroul e curios să știe cum se va comporta Laura (nevasta) la moartea lui. Moare deci, dar fiindcă sîntem în plin fantastic i se dă posibilitatea de a înregistra tot ce se întîmplă în jur. Spre nenorocul lui. Căci Laura se comportă... ca în Boccaccio: își face rochii noi, se fotografiază cochetă lîngă catafalc, acordă un lung interviu reporterilor (răposatul Onofrei fusese de data aceasta un celebru cîntăreț) în care își calomniază soțul în toate direcțiile (apăsînd mai ales pe cea sexual-erotică) și în cele din urmă cade „strategic" în brațele unuia dintre ei.

Nu mă călca pe umbră este unul din acele feluri ușoare, intermediare, odihnitoare și incitante pe care, în propriul lor interes, scriitorii cu tact le servesc cititorilor pentru a ajuta digestia operelor mai dense.

Maia Belciu

A XI-a poruncă

„Culoare lungi, pasarele, punți de fier cu traverse peste cele două scene, cu întreg arsenalul de rețele, fire, sfori, fierărie, cortine răsucite și legate, sufite, ștăngi, un labirint de galerii întortochiate, scări, porți groase de fier, pereți noi de placaj, perdele de catifea brumării de multele straturi de praf". Ne aflăm în lumea misterioasă a culiselor, prin al cărui labirint autoarea ne conduce desfășurînd firul acțiunii. În cea mai mare (și în cea mai bună) parte a sa **A XI-a poruncă** este un roman despre teatru, sau mai exact despre actori, romanul unei bresle. Personajele nu apucă însă să intre în scenă, ele își joacă „rolul" în culise, în culisele teatrului, la propriu, în culisele vieții de „șatră actoricească", la figurat. Un reflector se aprinde aici și în cercul mobil de lumină un bătrîn mașinist, care dorise toată viața să interpreteze un rol cît de mic, moare tocmai cînd îl primise, mai înainte de a putea rosti prima sa replică, un regizor își spune monologul, o actriță se spovedește. Această „reprezentație de culise" organizată de Maia Belciu pentru un public de cititori se susține prin culoare, pitoresc, anecdotică și umor. De efect este de exemplu contrastul între solemnitatea spectacolului și mașinațiile regiei de culise: „...pe urmă scuturi tabla că adică se apropie furtuna și mai tragi o roată-două la moara de pietricele să bată și niţică ploaie pe plăieși". Cele mai bune rezultate Maia Belciu le obține însă cînd narațiunea se ridică puțin de la sol, în episoadele bizare și fantastice ale cărții, precum cele despre Aspasia și Stella. Aceasta din urmă, o actriță bătrînă, locuiește într-un fel de casă-magazie, supraaglomerată cu piese de mobilier aparținînd celor mai diverse stiluri. Ceva somptuos și apăsător dă acestei secvențe o remarcabilă densitate epică.

Romanul e construit în contrapunct, cu notarea timpului obiectiv și subiectiv, personajul principal, care se află pe peronul Gării de Nord, întreprinzînd, între orele trei fără zece și cinci și cinci, o amplă explorare a trecutului. Pentru că a venit vorba de ceas, să spunem că citind volumul Maiei Belciu timpul trece uneori foarte greu. Și în primul rînd pentru că autoarea nu s-a putut feri de fatalitatea stilului „feminin", care face adevărate ravagii într-o narațiune nu lipsită de calități. Dorința de a epata prin spirit, prin insolit, prin finețe (partea a doua a cărții se intitulează **Matematica jumătății de portocală!**), inteligența de alcov, cochetă, multilaterală și superficială, imagismul abundent, sufocant, mania senzuală a personificărilor ce dau inanimatelor și abstracțiilor reci **un trup,** plăcerea diminutivelor, edulcorarea, sentimentalismul, falsul intelectualism etc. sînt cîteva din simptomele acestei maladii căreia trebuie să i se aplice tratamentul ce i se cuvine. „Fata mea mă luă de gît **și se pisici** (s.n.) de obrazul meu ca atunci cînd, **mică-mică** (s.n.) se temea să n-o spăl pe cap..." — scrie autoarea și aproape toate frazele cărții se „pisicesc" și se răsfață îngrozitor. „— Da' pe tine cum te cheamă? — Daniela, răspunse ghemulețul de lînă neagră privindu-ne, pe mine și pe Manola, ca prin castane calde."; „...Vegetația nebună și dezlănțuită ca înaintea morții care despica în două orașul din vest, ne-a însoțit cu garda de onoare a miilor de trandafiri tomnatici. De cîte ori ne apropiam, discreți, se depărtau, rămînind în penumbră, să-și țipe-n pumni parfumul, ca în fundal, viorile din **Tannhäuser.**"; „Bulevardele largi ale orașului clădit în semicerc se înălțaseră, punți interzise, pînă la subțioara teilor."; „Din cerul alburiu țîșni o dată soarele dar se-ndesă înapoi și-și trase peste ochi pătura de pănură groasă, atît de groasă de parcă ninsese d-andoaselea".: „Nu despre o sîmbătă oarecare, despre **o anumită** sîmbătă cred că vreau să vorbesc: o sîmbătă cu ochi de vitralii".; „Clopoteii vilei Minovici se îmbulzeau în limbile vîntului, de parcă vesteau vecernii."; „Dintr-o dată se porni din senin o perdea de ploaie cu franjuri lungi și, fără să știu bine de ce, mă trezii surîzînd"; „— Alo! urmă o secundă lungă de tăcere cu sufletul la gură, ca un salt de capră neagră peste cleanțuri."; „Pe ulița cu coviltiri de tei e noapte și ziua și noaptea."; „cînd ajunse în stradă, ploaia o izbi ca o velință scuturată cu furie, o îneca, o îmbrîncea, îi tăia răsuflarea." etc. Se înțelege de la sine că o frază atît de încărcată de imagini împiedică nu numai încercările de analiză (o veste năucitoare se traduce astfel: „Pe el căzu cerul, în cădere îi aprinse părul...") ci și simpla narație.

Autoarea încearcă de asemenea să dea cărții sale și un nivel filozofic, dar cît de jos e în realitate acesta o dovedesc exemplele: „oamenii nu sînt întotdeauna așa sau întotdeauna altfel, sînt și așa și altfel..."; „Nu liniște. Moartea nu e liniște. E trecerea în lumea înțelesurilor, nu știm care înțelesuri pentru că dac-am ști am fi morți de mult. Singurătatea înțelesurilor."

Prin contrast, putem înțelege acum mai bine de ce scrisul unei scriitoare atît de importante ca Hortensia Papadat-Bengescu este rebarbativ. Prin autoarea **Concertului din muzică de Bach,** care a sfărîmat tiparul unei maniere în care ea însăși și-a turnat primele opere, literatura feminină de la noi a încercat să-și creeze un stil nou. Acesta este la Hortensia Papadat-Bengescu un stil **în construcție,** trist și urît ca un șantier, dar tot ca acesta plin de energie și întrutotul adecvat scopului pentru care a fost creat.

istorie literară

UN ROMANTIC PARNASIAN

D. BOLINTINEANU

Se împlinesc anul acesta, după cea mai plauzibilă ipoteză, o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Dimitrie Bolintineanu, venit, pare-se, pe lume odată cu Nicolae Bălcescu și Alecu Russo, ca fiu al subprefectului de plasă Enache Cosmad, aromân din Ohrida. Bolintineanu (numele i se trage de la locul nașterii) care învățase la școala de la Colțea, la Sf. Sava și cu o bursă a Asociației literare la Paris din 1845, va fi un patriot ardent, revoltat împotriva tiraniei, un revoluționar înflăcărat la 1848, unul din puținii în care Bălcescu avea „multă încredere“, nesuportînd umilința, demn (în 1850 la Paris se bate în duel pentru o jignire cu V. Mălinescu), perseverent în ideal, spirit constructiv și generos în același timp, luptător pentru unire și emancipare națională, ceea ce explică aducerea lui la ministerul de externe în 1861 și la ministerul instrucțiunii publice în 1863—1864, în momentul secularizării averilor mînăstirești și al întemeierii facultății de litere din București. Rămas un glas izolat după răsturnarea domnitorului Alexandru Ioan Cuza, Bolintineanu se supune voluntar martiriului și, atins de boala care-l va răpune și pe Eminescu, moare părăsit în mizerie și suferință la 20 august 1872 în spitalul Pantelimon, la cîteva luni după Ion Eliade Rădulescu, în vîrstă de numai 53 de ani.

Alături de V. Alecsandri, Bolintineanu a fost, înainte de Eminescu, poetul român cel mai prețuit. A publicat într-un răstimp de 25 de ani 19 volume de versuri sub formă de culegeri și cicluri (Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanu, *1847,* Cîntece și plîngeri, *1852,* Poezii vechi și nouă, Legende sau basme naționale, Melodii române, *1858,* Bătăliile românilor, *1859,* Nemesis, *1861,* Legende noi, *1862,* Poezii atît cunoscute cît și inedite, *1865,* Brises d'Orient, *Poésies roumaines, traduites par l'auteur lui-même, précédées d'une préface de M. Philarète Charles, Paris, 1866,* Florile Bosforului, *1866,* Eumenidele, *1866,* Bolintiniadele, 1866, Ielele, grame și epigrame politice, *1866,* Conrad, *1867,* Poezii din tinerețe nepublicate încă, *1869,* Traianida, *1869—1870,* Menadele, *1870,* Plîngerile Românieí, *1870), împărțite de obicei în* Legende istorice, Basme, Florile Bosforului, Macedonele, Reverii și Diverse, *speciile preferate ale poetului fiind balada, basmul, idila, elegia, cîntecul, poema, epopeea și satira.*

Poet sentimental fără substrat metafizic și gravitate în elegii, în stilul micii poezii a secolului al XVIII-lea (al lui Millevoye între alții), de un exotism de fantezie, un pitoresc lexical și un senzualism plat în idile, fără culoarea lui Victor Hugo din Les Orientales, *Bolintineanu e totuși adesea interesant în poezia pastorală, cînd, ca în* San Marina, *face poemul transhumanței. Baladele, denumite legende, compuneri în genere mecanice, suferind concurența parodiilor, sînt alcătuite în chip pueril cu personaje de operetă și evenimente incredibile, dar forma cantabilă și expresia aforistică salvează cîteva imagini sau sentințe, devenite celebre, proverbiale („Ca un glob de aur luna strălucea“; „Cela ce se bate pentru neatîrnare / Are zece brațe, zece inimi are“; „Cel ce pentru lege, pentru țară moare, / Își privește moartea ca o sărbătoare...“; „Pace, omenie, nu vor fi, nu sînt, / între robi și tirani jos pe-acest pămînt!“; „Viitor de aur țara noastră are / Și prevăz prin secoli a ei înălțare“).*

Înzestrarea specială a lui Bolintineanu, vizibilă în legende, dar mai ales în basme, e însă în tehnica muzicală a versului său capabil să imite onomatopeic armoniile naturii sau să exprime ritmic emoțiile, pe cele mai variate registre. Poetul e un mare alcătuitor de blesteme în metru amfibrahic („Să-ți arză plămînii de-o sete adîncă / Și apă, tirane, să nu poți să bei“), un autor neîntrecut de pasaje simfonice, precum cel notînd în dactili, în felul lui Berlioz, o cavalcadă („Mihnea încalecă, calul său tropotă“, / Fuge ca vîntul; / Sună pădurile, fîșie frunzele, / Geme pămîntul.“).

Asemenea lui Gérard de Nerval, Bolintineanu dispune apoi de o excepțională capacitate de a exprima ca Saint-Saëns în a sa dănțuire macabră, fantasticul plastic, asociind spectrelor stihiile, de data aceasta în metru iambic: „Toți morții din morminturi / Cu ghearăle-ncleștate / Ca frunzele uscate, / Ce zbor cînd suflă vînturi, / Spre Mihnea alerga“.

Prin astfel de însușiri, Bolintineanu s-a impus în literatura română ca un poet foarte personal, ușor de recunoscut în imitații, ca un adevărat șef de școală literară. Ambiția lui de a scrie lungi poeme epice ca Andrei *sau* luarea Nicopolei de români *(episod dinainte de bătălia de la Călugăreni) ori* Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște *(tablou din vremea lui Mircea Ciobanul), sau în fine* Traianida *n-au fost încununate de succes. Singur* Conrad, *soi de byronian Childe Harold's Pilgrinage, nimerește tonul. Cît despre satirele politice* (Nemesis, Eumenidele, Bolintiniadele, Ielele, Menadele), *ele n-au truculența și elevația scrisorilor eminesciene, rămînînd în zona coborîtă a pamfletului jurnalistic.*

Memorialele de călătorie ale lui Bolintineanu (Călătorii în Palestina și Egipt, *1856,* Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria, *1858,* Călătorii la Românii din Macedonia și Muntele Atos sau Santa Agora, *1863) împrumută multe pagini din Volney* (Voyage en Syrie et en Egypte, *1787) și Charles Texier* (Description de l'Asie Mineure, *1839, 1846), fără a fi lipsite de observații proprii (mai ales cu privire la aromâni) și vioiciune.*

Romanele (Manoil, *1855,* Elena, *1862,* Doritori nebuni) *sînt de tipul sentimental cu intrigă amoroasă, cu exaltări lirice și cu idei progresiste, înrîurite de George Sand, Balzac, Goethe, Alexandre Dumas-Fils. Manoil e un dezabuzat erotic convertit, Elena o femeie virtuoasă și filantroapă, Dem din* Doritori nebuni, *roman neterminat, un răzvrătit visător.*

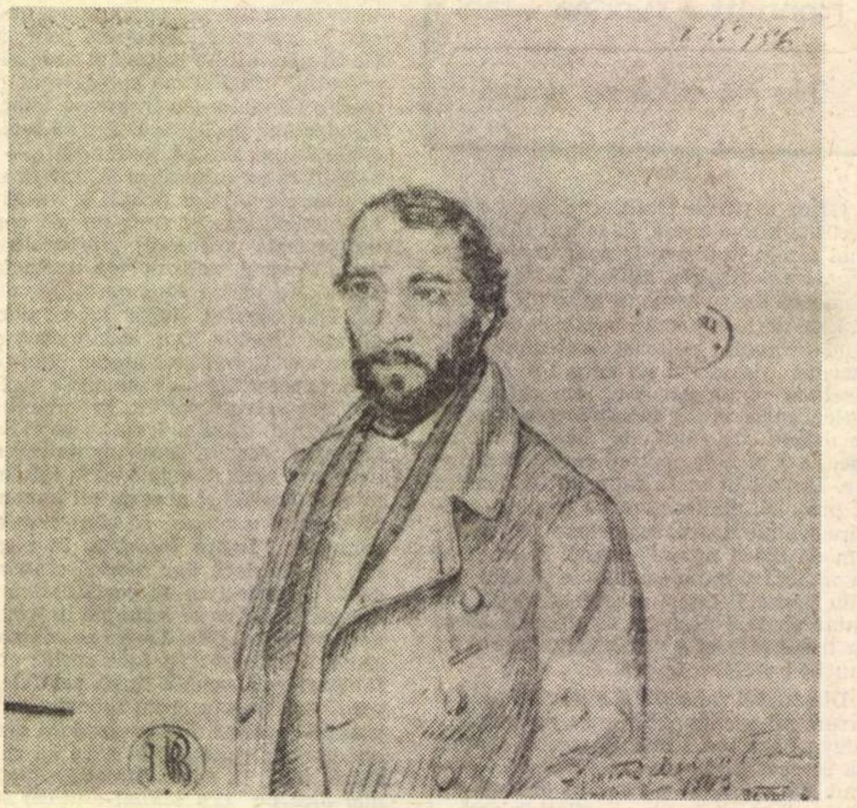
Teatrul lui Bolintineanu, de inspirație exclusiv istorică, lipsit de consistență, trebuie menționat ca o simplă curiozitate. A publicat Mihai Viteazul condamnat la moarte, *1867,* Ștefan vodă cel berbant, *1867,* Alexandru Lăpușneanu *și* După bătălia de la Călugăreni, *1868,* Ștefan Gheorghe-Vodă *sau* Voi face doamnei tale ce ai făcut tu jupînesei mele, *1868.*

La acestea se adaugă un număr de scrieri politice (Les Principautés Roumaines, *1854,* L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques, *1856,* Vizita domnitorului Principatelor Unite la Constantinopole, *1860,* Chestiunea unirii la Constantinopole, *1861,* Cartea poporului român. Cugetări filozofice și politice în raport cu starea actuală a României, *1869,* Domnii regulamentari și Historia celor trei ani de la 11 februariu pînă astăzi, *1869,* Nepăsarea de religie, de patrie, și de dreptate la români, *1869,* România roabă la austro-maghiari, *1869) și o sumă de biografii romanțate, Bolintineanu fiind la noi un promotor al genului („Viața lui Mihai Viteazul“, 1863, „Viața lui Ștefan vodă cel Mare“, 1863, „Viața lui Vlad Țepeș vodă și Mircea Vodă cel Bătrîn“, 1863, „Viața lui Cuza-Vodă“, 1869, „Viața lui Traian August, fondatorul neamului românesc“, 1869, „Cleopatra, regina Egiptului“, 1870, „Cuza vodă și oamenii săi“, Memoriu istoric, a patra ediție revăzută și adăogată, 1870.*

Volumul Brises d'Orient, *traducerea corectată de Ulysse de Marsillac și Henri Cantel a culegerii din 1865* Poezii atît cunoscute cît și inedite, *a avut oarecare ecou în Franța prin prefața elogioasă a lui Philarète Charles, profesor la Collège de France.*

Victor Hugo exprimă lui D. Bolintineanu mulțumiri printr-o scrisoare. Recenzîndu-l în Revue du XIX-ème siècle, *Théodore de Banville compara pe Bolintineanu cu François Coppée și José Maria de Heredia, aprecia pătrunderea „în secretele cele mai intime“ ale versificației franceze și socotea că poetul român, împreună cu Armand Silvestre, anunță „o școală de poezie savantă, artistă, inspirată, preocupată de real și de ideal“. Banville înscria pe D. Bolintineanu printre parnasieni.*

Al. PIRU



D. BOLINTINEANU, desen în creion de BARBU ISCOVESCU, **Semlin 8.III.1849**

Bolintineanu și noblețea pionieratului

Există literaturi atît de vechi încît încep să li se vadă ridurile. Nu se poate afirma că asemenea literaturi sînt obosite pînă la epuizare, însă nici nu se poate spune că productele lor seduc, îndeosebi, prin spontaneitate. Orgoliul de a fi o veche literatură are toate justificările unui organism și generos și rezistent. Dar, mai există un orgoliu, la fel de motivabil și de intens: orgoliul de a fi o literatură tînără. Pentru că o astfel de mîndrie se bizuie tocmai pe energia virtuală cuprinsă în orice organism proaspăt; pentru că o astfel de mîndrie coincide cu jocul de loc sentimental al dialecticii, cu inevitabilele ei substituții; și pentru că aceste substituții avantajează mecanismele abia intrate în funcțiune și forțează mecanismele uzate să cocheteze cu umbra.

Acest orgoliu — cred eu — îl poate consuma literatura noastră, de acest orgoliu se poate bucura ea. (Și n-am să-i înțeleg nicicînd pe confrații dedați unor arheologii dilatate și fragile, care încearcă să îmbătrînească literatura noastră). Tot literaturile tinere prezintă beneficiul unei memorii nealterate, a unei memorii dispuse încă să reactiveze portretele pionierilor.

Iar pionieratul, în literatură ca mai oriunde, înseamnă spiritul de cele mai multe ori inconștient de sacrificiu, apropiat în heraldica lui cu splendida resemnare practicată în întunericul catacombelor. **Mari sau mici, primii noștri autori se cuvine să fie cinstiți fiindcă, într-un spațiu fără dimensiunea literaturii, au avut curajul să fie scriitori.** Aci, mai importantă decît valoarea operei se arată valoarea gestului, dreaptă și nemișcătoare în vreme.

In chip paradoxal, pionieratul literar a oferit, ca și epoca modernă, desigur, din motive despărțite, tentativa scriitorului complet. Literatura lipsind, cei dintîi autori, în efortul lor de construcție, au închipuit scrieri de toate felurile, fiind simultan poeți, prozatori, dramaturgi și chiar critici.

Așa a fost și Bolintineanu. El mi se pare unul dintre cei mai merituoși poeți români, anticipînd, mai cu seamă în „Florile Bosforului“, grația de expresie a simbolismului, belșugul în culori al orientalismului balcanic, și, — în cîteva fragmente — funambulescul romanțat ce avea să infuzeze un anume tip de poezie la noi — vezi Minulescu. Proza lui, în special romanele „Manoil“ și „Elena“, încercare-indigo de reprezentare în epocă, mulțumește prin gîndirea politică, exprimată în termenii unui eseu elegant și extrem de modern. De altfel, proza politică propriu-zisă — articolele lui Bolintineanu, este cu totul remarcabilă, traversată de un democratism ferm, excepționalul său articol intitulat „Libertatea tiparului“ devenind un adevărat model al genului.

Dintr-o asemenea perspectivă, în care valoarea gestului se regăsește în valoarea operei, Bolintineanu s-a conservat peste conjuncturi, marcînd în soarta literaturii noastre nu numai o desfacere, ci și o progresivă limpezire.

Vintilă IVĂNCEANU

Prima traducere românească inedită din „HERNANI"

O TRADUCERE DE HELIADE ?

La Biblioteca Academiei R. S. România, în arhiva I. Heliade Rădulescu, se păstrează — printre manuscrisele recent achiziționate — o traducere, pînă acum necunoscută, din „Hernani", (1). Traducerea cuprinde patru fragmente întinse din actul I și anume textul rolurilor Don Carlos și Donei Josefa (scena I), Hernani (scena II) și Ruy Gomez (scena III), — cu ultimele două sau trei cuvinte din replicile partenerilor respectivi. Manuscrisul — pe hîrtie albăstruie, format in-octavo — are în total 21 de foi (42 de pagini, unele incomplete), și anume : fragmentul I (rolul Don Carlos) 7 foi ; fragmentul II (rolul Hernani) 6 foi ; fragmentul III (rolul Ruy Gomez) 5 foi ; fragmentul IV (rolul Dona Josefa) 3 foi.

Această traducere prezintă un interes deosebit atît pentru activitatea de traducător a lui Heliade (în caz că i se va recunoaște paternitatea prezentei versiuni), cît și pentru istoricul pătrunderii dramaturgiei lui Victor Hugo în România.

Prestigiul — precum se știe — de care s-a bucurat marele poet romantic francez în Țările Românești încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea luase forma unei adevărate „idolatrii", iar în materie de teatru, „modelul după care se călăuzeau de cele mai multe ori dramaturgii e drama lui Victor Hugo" (2). La Iași, trupa fraților Filhol, venită aici din Odesa, juca în 1837 — alături de Molière și Scribe — și „Angelo, tiranul Padovei" (3). La această dată, Cezar Bolliac, entuziast admirator al lui Hugo, tradusese — încă din 1836 — „Lucreția Borgia" și „Angelo, tiranul Padovei" ; în același an apăruse traducerea dramei „Maria Tudor", datorită lui C. Negruzzi care, în anul următor (1837), publică „Angelo, tiranul Padovei" (4). Traducerile se bucură de o caldă primire, și printre cei care (în 1837) îl felicită pe traducător se află și Heliade (5). Profunda admirație pe care i-o păstra lui Hugo îl va face pe Heliade să-i adreseze, în 1850, invitația de a lua conducerea ziarului său „La Ligue des peuples" (6), ziar care activa în sensul apărării cauzei popoarelor oprimate.

Deși păstrată între manuscrisele lui Heliade, traducerea fragmentelor din „Hernani" nu-i poate fi, deocamdată, atribuită cu absolută certitudine. O simplă comparație cu manuscrisele scriitorului indică evidente diferențe de grafie. Pe de altă parte, manuscrisul respectă principiile ortografice stabilite de Heliade. Dar, în afară de aceasta, textul în sine ne face să credem că traducerea însăși îi aparține lui Heliade, chiar dacă transcrierea a fost făcută de altcineva. Ipoteza aceasta poate fi susținută de cel puțin două argumente : de stilul traducerii și de natura sa fragmentară.

Limba întrebuințată însumează italienisme adesea întîlnite — după 1840 — la Heliade : „bella", „albergă", „duca", „dilect", „angel", „ardente", „tempeste", „vivace", „carnefice", „selbe", „prosper", „spuntă", „sante". Deși nu excesiv de abundente (circa 15) prezența lor impune datarea traducerii după începutul perioadei italienizante a lui Heliade : poate înainte de 1850, — deși se știe că traducerile din dramaturgia străină l-au preocupat pe scriitor aproape toată viața.

O confruntare cu textul originalului arată caracterul aproape totdeauna exact al traducerii. Stilul are precizie, vigoare, elan, culoare — calități obișnuite stilului altor traduceri ale lui Heliade. Iată, ca exemplu, una din tiradele protagonistului :

„Dona Sol : *Te voi urma.*

Hernani : *Între disgrațiații mei soți ? Proscriși ale căror nume carnefice le știe de mai nainte, oameni ale căror nici fierul, nici inima nu li se tocesc (...) Cînd totul mă urmărea în Spaniele toate, singur prin pădurile și munții săi, printre stîncile unde nu se mai vede decît acvilă-n svolu-i (7), vechea Catalonia mă adoptă ca o mumă, — crescui între acei montaniarzi liberi neavuți și gravi, și mîine trei mii din bravii aceștia, dacă vocea îmi va face a răsuna cornul, din munte pînă-n munte se vor scula să vie... A ! te-nfiori ! mai cugetă, ia-ți bine măsurile : a mă urma prin selbe, prin munți și plaiuri, între oameni semeni demonilor visurilor tale, a propune (= soupçonner) tot, și ochii, și vocile, și pașii, și sunetul, a dormi pe iarbă, a bea din torente, și noaptea alăptînd un copil ce se deșteaptă, s-auzi gloanțele muschetelor șuierînd pe la ureche, a rătăci cu mine proscrisă, și cînd va fi cele dupe urmă a mă urma, pînă unde voi ajunge la tatăl meu, pînă la paleuri (= à l'échafaud)*".

În ceeea ce privește caracterul discontinuu, fragmentar, al traducerii, aceasta dovedește că manuscrisul reproduce — foarte probabil, deci, că după o traducere preexistentă făcută de Heliade — textul a patru roluri în vederea unui spectacol.

O indicație certă cu privire la o reprezentare, la această dată, a dramei *Hernani* nu avem. Știm însă că, în această perioadă, Societatea Filarmonica prefera traducerile unor piese care — asemenea dramei „Hernani" — stigmatizau despotismul (8). Știm de asemenea că elevii Filarmonicii interpretau, în cadrul unor spectacole scurte, fragmente din dramaturgia franceză, — încît nu este exclus ca transcrierea rolurilor din manuscrisul nostru să fie făcută pentru uzul unor asemenea spectacole. De altminteri, însuși Heliade anunțase (în „Curierul" din 1832, nr. 2) hotărîrea sa de „a se sui pe scenă împreună cu familia sa și cu alți prieteni și a parastisi pe teatru în limba românească de două ori pe lună" (9).

Prima traducere românească integrală a dramei „Hernani" care s-a păstrat este cea pe care a făcut-o Ion Ghica în perioada directoratului său la Național și pe care a intenționat să o reprezinte în stagiunea 1881—1882 (10). Mult anterioare acestei date, fragmentele semnalate mai sus, dintr-o presupusă traducere, eventual integrală, a lui Heliade, rămîn ca prima traducere românească din „Hernani", totodată impunînd cercetarea și verificarea ipotezelor pe care le-am enunțat.

Ovidiu DRÎMBA

1. — *„Arhiva" I. Heliade Rădulescu. Mapa II, ms. 79. Textele ne-au fost semnalate de Vl. Drimba, autorul ediției critice I. Heliade Rădulescu.*

2. — *Al. Ciorănescu : „Teatrul românesc în versuri și izvoarele lui". — Buc. Casa Școalelor, 1943, p. 45.*

3. — *„Istoria teatrului în România", vol. I. Ed. Academiei R. S. România, 1965, p. 176.*

4. — *I. Massof : „Teatrul românesc. Privire istorică". Vol. I, E.P.L. 1961, p. 175.*

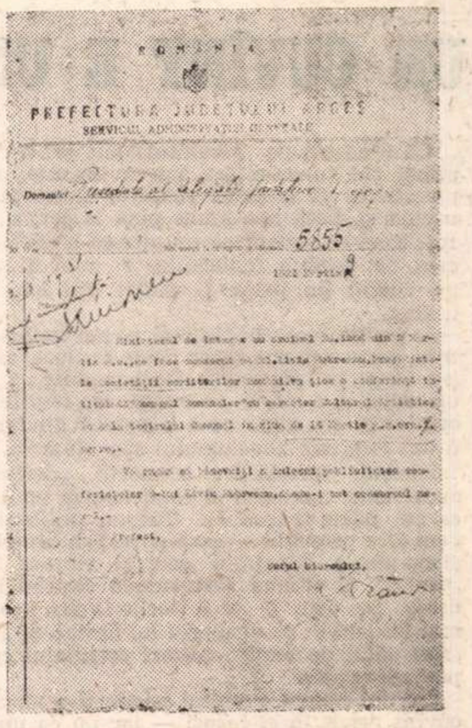
5—6. — *Al. Piru : „Introducere" la I.H.R., „Opere", vol. I. E.P.L. 1967, p. XLIII.*

7.— *Corect : „unde doar vulturul te mai poate vedea".*

8. — *M. Mancaș : „Repertoriul teatral și începuturile dramaturgiei originale", în „Istoria teatrului în România", p.265.*

9. *Cf. I. Massof, Op. cit. p. 159.*

10. — *D. Păcurariu : „Ion Ghica", E.P.L. 1965, p.p. 260—262.*



ROMÂNIA

PREFECTURA JUDEȚULUI ARGEȘ

SERVICIUL ADMINISTRAȚIEI GENERALE

5655

Fotocopia-document după o circulară a administrației locale, privind o conferință pe care Liviu Rebreanu avea s-o țină în martie 1931 la Pitești și a cărei organizare se cuvenea, după rînduiala vremii, să aibă dezlegarea autorității centrale care asuma responsabilitatea ordinei publice

Conferința era cu „caracter cultural-artistic", după cum arată circulara. și se intitula „Romanul romanelor", iar Liviu Rebreanu era președintele Societății Scriitorilor Români.

(Din colecția V. FIROIU)

N. R. — *Fotografia casei Ion Barbu apărută în nr. 13 al revistei noastre a fost comunicată de poetul Mihai Moșandrei.*

Eroarea eratei... *(apropo de o monografie „Camil Petrescu")*

E îmbucurător faptul că revistele actuale și în special „România literară" au arătat o deosebită atenție materialelor documentare privitoare la viața și activitatea lui Camil Petrescu, mai mult decît utile monografistului, care va trebui să umple un gol de mult simțit de către istoria noastră literară, deci, și de către cultura românească. În această efervescență evocatoare e firesc să se strecoare erori, dar și să se releve virtuți, așa cum s-a întîmplat cu volumul de „amintiri și comentarii" al lui Constant Ionescu, în care Maria Horia Furtună („R. l." II, 8, 20 II. 1969) și C. N. Mihalache („R. l" II, 9, 27 II. 1969) semnalează „regretabile erori" și „lucruri inexate", dar ele nu pot decît să ne bucure.

Lanțul slăbiciunilor se dovedește a fi reeditat, căci, în această așa-zisă „critică a criticii', făcută de către C. N. Mihalache, persistă și eroarea ...eratei ca să zicem așa. În articolul „Cîteva precizări despre C. P. în Banat", care relevă 4 erori ale lui Constant Ionescu, se comit alte 6 erori de către C. N. Mihalache :

1. Ziarul „Banatul românesc" (la care a colaborat Camil) la început „Banatul", nu avea subtitlul „organ al pribegilor și voluntarilor *bănățeni", ci „ziar de luptă al pribegilor bănățeni", București, str. Fîntînii nr. 1 ;*

2. E inexact că ziarul a apărut în noiembrie 1918 ; el a apărut la 24 ianuarie 1919 [1]) ;

3. Ziarul acesta nu „se strămută la Lugoj... în mai 1919" ci, așa cum stă tipărit pe nr. 7, la 13 aprilie 1919 [2]) ;

4. În nr. 47, din 1 august 1919, Camil publică, semnată numai Petrescu, traducerea „din Heine" Țesătorii silezieni *și nu Țesătorii Sileziei" [3]), poezie cu rezonanțe de actualitate imediată a vremii, din care cităm strofa :*

„Trosnește scaunul, suveica zboară,
Noi țesem zi și noapte, țesem iară,
Germanie, noi giulgiul tău îl vrem
Și-n el urzim un întreit blestem".

5. E adevărat că, la 10 august 1919, ziarul se mută la Timișoara (I. 50, 10 aug. 1919, Timișoara-Cetate, str. Casei de Economie nr. 4) dar e inexact că acum își schimbă numele în „Banatul românesc" ; *încă din 7 aug. el apărea la Lugoj, str. Nedelcu nr. 3 cu această titulatură schimbată [4]) ;*

6. Referitor la candidatura lui C. P. la scaunul de deputat de Oravița „ca independent" — afirmație a lui Constant Ionescu, confirmată de însuși Camil — C. N. Mihalache socoate că „faptul nu corespunde în totul adevărului". Dar adevărul e așa cum l-au relatat martorii oculari [5]) și Camil însuși, întrucît, depunîndu-și candidatura ca redactor-șef al ziarului „Țara", propus la început de Federația Național Socială de sub președinția lui N. Iorga, pe care o sprijinea în ziarul său (Federația era constituită din toate partidele de opoziție coalizate împotriva guvernului averescan care făcea alegerile) și, refuzînd „să mă înscriu în unul din partide... am candidat independent". Deci, Camil a candidat independent și „am dus aproape singur lupta" — mărturisește el. [6])

Personal sînt recunoscător lui Constant Ionescu („C. P. — Amintiri și comentarii" E. P. L. 1968) și profesorului C. N. Mihalache („C. P. — profesor și ziarist la Timișoara". Soc. de științe istorice și filologice. Buc. 1964, pp. 362—2 ; 368—8), avînd în vedere contribuțiile aduse la cunoașterea vieții lui C.P. dar, pentru respectul adevărului și probitatea științifică, e necesar să fie relevată această critică a criticii și eroare a eratei — „lanț al slăbiciunilor" noastre de cercetători, de care, bineînțeles, s-ar putea ca și subscriitorul să nu fie scutit.

Mihail ILOVICI

---

[1]) v. Bibl. Acad. R.S.R. cota P IV 5 792 — I, 1, 24 I. 1919 ;

[2]) Idem. I, 7, 13. IV. 1919, Lugoj, în curtea „Palatului Poporului" ;

[3]) Idem. I, 47, vineri 1. VIII. 1919 ;

[4]) Idem. I. 49, joi 7. VIII. 1919 ;

[5]) v. Romulus Fabian : „Camil Petrescu în propagandă electorală la Vărădia în 1921 „Argeș", III, 4 aprilie 1968, p. 18 ;

[6]) „Rampa', XVI, 4119 C., 12 X. 1931, pp. 1, 3.

Reviste din trecut

„CUCU PRAHOVEI"

În același format ca al Biletelor de papagal *apare la Cîmpina, la 1 octombrie 1928, revista literară* Cucu Prahovei *— contrapagină a ziarului „Cîmpina". Primul număr — sub direcția poetului Al. Tudor-Miu — se deschide cu o scrisoare către* Coco *în care se precizează înscrierea revistei în constelația* Biletelor *argheziene. Imitația formatului se datorește aerului ademenitor ce se poate găsi „în o cetate de o șchioapă, cu pereții sparți în dungi de colonade printre cari, primenitoare și îmbătătoare, se strecor toate vînturile"...*

Pe prima pagină ne întîmpină un articol pamfiet intitulat : Banditism și legalitate, *din care se reține antiteza haimana-bandit și escroc. Primul e condamnat, pe cîtă vreme cel de al doilea scapă totdeauna de pedeapsă, fiindcă împotriva lui „legile n-au puteri, conducătorii cei orînduiți să taie și să spînzure făcînd dreptate, sînt plini de îngăduire și bunăvoință". La pagina a doua citim poezii semnate de N. Ionescu-Bontaș și Simion Stolnicu. Reținem doar contribuția poetică a ultimului. Este vorba de poezia intitulată* Vag, *inclusă și în primul volum* (Punct vernal, *Cartea românească, 1933), cu substanțiale modificări și sub titlul schimbat :* Motiv de renaștere. *Poezia surprinde într-o viziune apocaliptic-folclorică o natură zbuciumată de un presimțit cataclism cosmic. Comentînd această poezie cu subtile virtuți de sugestie, în cronica literară la* Punct vernal, *apărută în* Vremea *(anul VI, nr. 279, 12 martie 1933, p. 7), criticul Pompiliu Constantinescu reține „motivul de folclor — utilizat cu atîta spumă de imagini, încît o atmosferă muzicală se înfășură într-o unitate cu sugestive sensuri"...*

Numărul 2 al revistei Cucu Prahovei, *din 25 decembrie 1928, apare sub direcția lui George Bogza și Simion Stolnicu. Printre colaboratori se numără N. I. Bontaș, Mihăilescu-Conemy, (cu un fragment de proză), Pimen Constantinescu (cu poezia* Îndemn *— un sonet cu prea vădite ecouri din poezia lui Cerna :* Floare și genună), *Al. Tudor-Miu (cu pasteluri de iarnă), George Bogza și Simion Stolnicu.*

Demne de reținut sînt colaborările ultime. Geo Bogza semnează pe prima pagină poezia Crăciun *cu sonorități folclorice de descîntec :* Zăpadă — simfonie albă / venită cascadă / cine o să cadă / lupilor pradă / pe gîtul humei — salbă. *Simion Stolnicu semnează poezia :* Confuzii, *neinclusă în niciunul din volumele antume, în care palide ecouri bacoviene se amestecă cu acorduri cosmice personale, solemne și grave :* Nicăiri luminiș / Pe-ntreaga lumii geană. / Degetele unui avar fac darabană / La fel de monoton pe lut și coperiș.

În Biblioteca Academiei R.S.R. n-am mai descoperit și alte numere din această revistă, ceea ce ne îndrituiește să credem că apariția ei se curmă după numărul 2.

Simion BĂRBULESCU

Creație și frumos

în rostirea românească

UN CUVÎNT E UN ARBORE

Că e născut pe pămîntul tău, ori a căzut ca o sămînță din lumea altora, un cuvînt este, pînă la urmă, un arbore. El a prins rădăcini, a crescut, s-a resfirat urcînd și, dacă n-a ajuns pînă la cer, e pentru că „a fost scris ca arborii să nu ajungă-n cer". Dar așa cum este, cu bogăția rădăcinilor și apoi a ramurilor lui, un cuvînt nu poate fi mutat din loc, transplantat, tradus.

Se pot traduce cărți întregi, se pot traduce poeme, gînduri, propoziții, dar nu se poate traduce un cuvînt. Dacă istorisești, pe larg sau în cîteva cuvinte, că Eminescu era un suflet și o minte încercate de marile gînduri ale omului și că, după ce-a cunoscut gîndurile altora și a dat expresie zbuciumului său lăuntric, a spus, cu o împăcată presimțire a morții, „destul-mi-i !", în exclamația aceasta se condensează totul ; dar tocmai ea nu poate fi tradusă. Tocmai amfibrahul acesta — cum zice prosodia — care-și resfiră brațele de-o parte și de alta a sunetului cald și vibrant care e **u** din „destul", și tocmai răsturnarea expresiei, sau închiderea pe care o aduc **i**-urile finale, sau moldovenismul lui „mi-i", ca și sensul lui destul, de la **de** și **sătul,** „sînt sătul de viață", tocmai esențialul cuvîntului nu poate fi tradus.

Dar nu numai cuvîntul poetic ți-e un arbore. Orice cuvînt privit în el însuși — iar nu ca un simplu element în vorbire, fixat într-o accepțiune prin context — devine altceva decît parte, devine un întreg. Vorbești cu și prin cuvinte, dar poți vorbi și **în** cuvînt, poți adică privi în arboreitatea lui ireductibilă. Nu se poate traduce prepoziția noastră **intru** în nici o limbă probabil ; dar nu se poate traduce nici măcar conjuncția **și,** la urma urmelor. Căci și, de la sic-ul latinesc. care a dat în alte limbi ceva diferit, este la noi și conjuncție și adverb („de asemenea"), iar cînd îl consideri așa izolat, are în el nu numai zestrea proprie, dar și tot ce a primit de la contaminarea cu „iar", conjuncția pe care alte limbi n-o au poate și care trece lui **și** ceva din caracterul ei adversativ. Este și acest **și** un arbore mai mic al vorbirii noastre, un brăduț.

Natura aceasta stranie a cuvîntului, de-a se putea trage îndărăt în singularitatea lui și de-a fi astfel intraductibil, stă astăzi față în față cu tendința de universală transpunere și traducere, peste tot triumfătoare. Știința însăși s-a dovedit a fi fericită transpunere, pe alt registru, a fenomenelor observate ; o traducere. Pe de altă parte conceptul nou de „informație" (care a trădat atît de mult sensul originar, de-a împlînta o formă **in,** încît a devenit : a scoate o formă ori o simplă indicație **din)** se întinde peste tot, dovedește că se poate traduce orice și conduce, cu cibernetica, spre o nouă traducere, în da și nu, în număr, în impuls electric și pînă la urmă în delirul acesta al materiei care este fluxul electronic.

Totul se poate traduce. O formă de universal prin **extensiune,** adică prin deplasare dintr-un spațiu singular într-unul mai vast, dintr-un spațiu specific într-unul generic, vine astăzi să schimbe fața lumii. Un arbore nu se poate traduce ; dar, dincolo de rădăcinile și exuberanța ramurilor sale, trunchiul său a devenit încă din antichitate o coloană, lemnul său a devenit „materie" prin excelență, adică material la greci, și astfel se traducea. Nu ar fi stranie o lume în care coloanele s-ar trage îndărăt spre lemn și arbore ? în care cărămida ar redeveni pămînt, apă și foc ? Ar fi o anti-lume, desigur. Dar așa e lumea pe care ne-am deprins a o numi a spiritului. Și ea este — ea este încă pentru cîtăva vreme — o lume a universalului prin **intensiune.**

Asistăm astăzi, sau participăm într-un fel cu ființa noastră directă, cu viețile, gîndurile și cuvintele noastre, la o splendidă încleștare între doi mari eroi, între doi Uriești, pe care omul singur i-a pus pe lume, ca într-una a începuturilor. Se înfruntă universalul de extensiune cu cel de intensiune ; ori stau față în față universalul abstract cu cel concret. Cuvintele acestea sună pretențios poate, dar adevărurile lor sînt răscolitoare, căci redau întîmplarea noastră cea de toate zilele.

Primul, universalul de extensiune, este așadar cel pe care ni-l oferă, în toate esențele, creațiile și surogatele ei, civilizația noastră științifică. El mai are un aliat astăzi, unul neașteptat, venit tocmai din cealaltă împărăție, a spiritului „pur", anume cultura indiană. Dacă ne amintim uneori ce mult a însemnat pentru trecut cultura aceasta — singura poate care a avut vocația universalului **fără rațiune,** cea care totuși a făcut posibile matematicile noastre, prin arabi, așa cum ne-a dat miraculoasa cifră zero — nu ne gîndim în schimb întotdeauna ce ar putea însemna ea în viitor.

Cultura indiană, care a dat mai toate religiile Asiei, care deci a trimis peste tot în jurul ei universalul, este în chip surprinzător singura care s-ar putea afla în consonanță directă cu universalul științei europene. Tocmai indienii, care se zbat încă în subcivilizație și superstiție, par să aibă ceva ce-i face să ție de pe acum limbajul moral cel mai potrivit lumii de astăzi : limbajul universalului, de înfrățire în extensiune, de reintegrare în unitate. Religia lor e cea mai tolerantă, poezia lor cea mai umană. Totul se poate traduce, după ei, în cîteva mari regăsiri.

Căci, într-adevăr, indienii au plecat, în sînul junglei lor, de la nevoia de unitate și universalitate. Materia e rea, spuneau ei, pentru că duce la individuație, sparge în exemplare individuale, separă. Trebuie să te eliberezi de individuația materială și să te reunești în Marele Tot. Dar materia e bună, a venit să arate gîndirea europeană, căci tocmai ea este unitară, trimițînd, cu cîmpurile ei electromagnetice ultime, la ceva de speța Marelui Tot. Civilizația noastră a găsit unitatea în materie și diversitatea în spirit ; cultura indiană invers. Dar ce importă deosebirea ? Dacă setea de unitate și stilul unificării primează, atunci armonia între civilizație și cultură e cu putință, acolo. Universalul abstract al uneia se poate întîlni cu universalul, tot abstract, al celeilalte.

Poate că abia în Răsăritul îndepărtat civilizația materială europeană, o dată obținută, va ști să cînte. Aci, în Europa, ne este dată altă frumusețe : nu a armoniei, ci a tensiunii. Aci individuația și concretul s-au mutat în lumea spiritului, iar arborii, loviți de securea civilizației, renasc în creațiile spiritului și reapar în cuvinte. Totul trebuie tradus, totul ar trebui să devină limbaj universal, spune cultura noastră științifică. Dar ceva rezistă, nu pentru că se refuză universalului, dar pentru că se refuză traducerii în abstract.

Individul, aci, nu înțelege să rămînă simplu individ, vrea să fie și **persoană ;** noțiunea tinde să fie **concept ;** vocabula vrea să fie **cuvînt.** Lucrurile acestea le vedem pe stradă — și pe ecrane. Cinematograful este și el un traductor universal (și poate că de aceea nu reușește să devină o artă). Dar cînd cinematograful vrea să traducă în termeni de lumină universul fabulos și plin de cețuri al imaginației ; cînd vrea să redea o poveste de dragoste și, după ce le-a repovestit pe toate cele știute, îți vorbește despre „Un bărbat și o femeie" în palida lor generalitate ; cînd cinematograful vrea, pur și simplu, să treacă în lumină, cum se înverșunează să facă, acest universal concret, acest poem al întunericului, care e sărutul — el își atinge pragurilor. Nu se poate traduce un sărut, așa cum nu se poate traduce „destul-mi-i".

Dar universalitate este încă, în unul și în celălalt. Și este universalul pe care-l apără, în ultimă instanță, cuvîntul. Sărutul nu ar însemna mai mult decît biologie, fără cuvîntul specific al dragostei ; omul ar fi individ și nu persoană, fără cuvîntul-arbore, fără cuvîntul înrădăcinat, ci cu simple vocabule sau semne ; așa cum noțiuni am avea încă, sau am avea din plin, dar nu concepte, nu universaluri concrete. Ființa și firea cuvîntului hotărăsc astăzi de om.

De aceea trebuie să ne întoarcem statornic la cuvintele noastre, ca la ispitele noastre mai adînci. Că s-au născut aci ori au căzut ca o sămînță din lumea altora, cuvintele acestea au sfîrșit prin a fi arbori. Despre unul din ei, despre arborele ispitirii tocmai, ne gîndim a face o clipă vorbire, căci rătăcind prin codrul cuvintelor ne-am trezit deodată în fața lui, de parcă persoană, concept și cuvînt, creație și frumos, ar sta toate sub semnul ispitirii.

Constantin NOICA

LUCIA IOAN COMPOZIȚIE

Cronica limbii

CERTURI DE CUVINTE

Sînt printre cititorii noștri unii care își pun și ne pun probleme cu privire la felul lor și al nostru de a vorbi și de a scrie. Am ales, dintre scrisorile primite, cîteva pe care să le prezint aici, cu răspunsul care mi se pare potrivit.

De curînd am protestat pentru că se consumă, la limba română, timpul elevilor și al profesorilor cu discuția dacă plantele sînt lucruri sau ființe. Un învățător din Sinaia, Ion Sanda, îmi adresează o aspră mustrare pentru că nu am rezolvat problema, care **este** de gramatică, de vreme ce oamenii și-o pun. Tocmai că nu este de gramatică. Dacă în orele de limba română s-ar discuta despre posibilitatea de a trăi pe planeta Venus, chestiunea n-ar deveni parte a gramaticii. Ce e ființă și ce nu, aceasta este o problemă de biologie.

Succesele recunoscute ale țării noastre fac ca mulți străini să dorească a-și însuși limba română, ne scrie I. Șerbu din Măcrina, Rîmnicu-Sărat. Ca să-i ajutăm, ar trebui să ne modificăm ortografia, eliminînd semnele specifice : **î, ș, ț,** Să scriem deci **sh, ts** în loc de **ș, ț,** iar pe **î** să-l redăm pur și simplu prin **ă,** căci nu e mare păcat dacă vom confunda cele două sunete. Mai mult, pe **î** inițial să nu-l mai scriem de loc.

La acestea sînt multe obiecții de adus. Scriind **sh** pentru **ș** vom ajuta eventual pe cei deprinși cu limba engleză, dar vom încurca pe alții, în a căror limbă **sh** se citește cum se scrie (de exemplu în grecește **sholi** „școală" e format din 5 sunete). În nici un caz n-am putea mulțumi pe toți străinii.

Principiul — sănătos — al ortografiei noastre este că distingem în scris tot ce servește în pronunțare pentru a diferenția cuvintele. Dacă am scrie pe **ă** și pe **î** cu același semn, n-am mai putea distinge pe **văr** de **vîr,** pe **hărți** de **hîrți** și altele, care nu se confundă în ce privește înțelesul. Lucru mai important : scriem în primul rînd pentru noi, nu pentru străini, și ar fi nechibzuit să îngreuiem copiilor noștri sarcina de a învăța să scrie în limba maternă. De altfel, pentru un străin care vrea să învețe românește, nu scrierea este cea mai mare piedică, ci morfologia, și, pînă astăzi, cred că nu s-a gîndit nimeni să desființăm conjugările, pentru ca străinii să învețe mai ușor limba noastră.

Totuși din propunerile citate apare o idee interesantă, aceea că **î** inițial ar putea să nu fie scris. După el urmează aproape obligator un **n** sau un **m** și încă o consoană ; fie că-l scriem pe **î,** fie că nu, el nu poate fi exclus din pronunțare, astfel că aici prezența lui nu servește pentru a diferenția cuvintele. Îl scriem totuși, numai din motive de simetrie cu situațiile paralele din interiorul cuvintelor.

Din Sinaia, Ion Mladin ne trimite note de critică a unor erori de gramatică din mai multe publicații : „**unul** din cele patru călăuze", „celelalte scene **a** micului ecran", „un dicționar **ale** expresiilor neaoșe", „golurile nu se **umple**", apoi ne semnalează formula **Zăpadă albă,** titlul unei poezii, cu întrebarea, evident retorică, dacă există altfel de zăpadă decît albă. Desigur, semnalările sînt juste, dar faptele incriminate nu sînt toate de același nivel. Articolul **a** este invariabil pentru moldoveni **(a mele vise,** zice Eminescu), deci avem de-a face nu cu o greșeală, ci cu un regionalism. Probabil din dorința de a-l evita apare formula inversă (aceasta este realmente o greșeală) **dicționar ale expresiilor :** articolul nu e acordat cu substantivul său, cum ar trebui, ci cu atributul dependent. **Călăuză** este un feminin care denumește totuși un bărbat (în limba veche se putea întîlni și **un slugă),** deci acordul cu **unul** este cel puțin explicabil dacă nu scuzabil. În ce privește **zăpada albă,** mi-e greu să mă pronunț fără să cunosc poezia. În orice caz, în ultimele luni, am avut adesea ocazia să vedem zăpadă neagră.

În sfîrșit, Aurel Popescu din București, corespondent binecunoscut mie pentru atenția pe care o dă erorilor de limbă, fie și mărunte, pune în cauză revista noastră. În numărul 11, la Poșta redacției, s-a scris **dvs.** în loc de **dv.** sau **d-voastră,** și „pagini care **miros** a poezie", în loc de **miroase,** în ambele cazuri împotriva prescripților Îndreptarului. Mărturisesc că nu sînt prea emoționat. E vorba și aici de cîte două variante la fel de îndreptățite. Îndreptarul își face datoria propunînd una dintre ele, pentru unificare.

Prescurtările nu sînt supuse unor reguli prea stringente (chiar Îndreptarul admite două posibilități), pentru că le putem evita cu totul și pentru că fiecare pentru sine își poate face codul pe care-l dorește. **Ei miroase** poate face impresia unei greșeli muntenești de tipul **oamenii fuge** (vezi însă **miroase florile-argintii** în „Luceafărul" lui Eminescu) și acesta poate fi un motiv de **a** evita formula. Personal, dacă aș avea de decis, aș prefera pe **ei miros.**

Al. GRAUR

Mircea Badea

Miraj

Dintre patru pereţi unde te-nvîrţi
dînd ocol ca pe-o luntre de navă,
gîndu-ţi tot navighează depărtările,
cătînd prin timp şi orizonturi curbe
spre dincolo de zarea închisă.

În reverii ţărmul visat ţi se-arată
cu floarea-i rară ca de agavă ;

dar niciodată aievea nu-l afli
şi nicăieri la limanu-i n-ai ancorat.

Zarea lumii mereu se permută,
mai departe se strămută visarea.

Ideea desăvîrşită-i miraj ce-ademeneşte
iar adevărul — drumul etern al amăgirii...

Însă-n străfundul cugetului ce nu se
mulcomeşte-
şi de tine-i într-una nemulţumit,
din drojdia amară a vechiului regret,
dorul de tot ce încă n-ai săvîrşit.

creşte noul neastîmpăr al înfăptuirii.

Meditaţii

I.

Cum să cuprinzi în tine Lumea
care nu-ncape decît în ea însăşi ?

Cunoaşterea-i îngrădirea Neştiutului
reducînd infinitu-i treptat la ştiut ;
dar, vai, cîtime infimă
de adevăr abia putem cunoaşte !

Lumea în sine ? Cine o ştie
mai mult decît din suita aparenţelor
şi relaţiilor lor cu sineşi ?

Oricît cu gîndul străbate
si tîlcul slovei paste,
între leagăn şi mormînt
Absolutul nimeni nu dezleagă
din cele toate cîte sînt.

Cuvînt pentru pisanie

În vorbele săpate pe lespede, aci,
grăieşte cu gîndul, de dincolo de moarte,
cela ce nu mai iaste — adormitu-ntru
Domnul,
IO... carele fost-am Domn.
Zadarnic nu-mi tulburaţi somnul !
Ci, de-mi cătaţi în preajmă, luaţi aminte :
Toate-s deşarte cît Neamului nu-s spre
priinţă...
au măririle... au vrerile vieţii omului.
Ca sămînţa-i fieştecarele...
glotaş, boiar, au Voevodul Ţării,
aşijderea floarei pomului
plinindu-şi rostu-ntru rod ;
că trece-se insul
precum fumul în spulber de vînt,
din veac, acu' şi pururea pre pămînt.

METAMORFOZELE GENIULUI

Geniu singular, reperabil exact doar la intersecţia dintre Număr şi Cuvînt, Ion Barbu se refuză oricărei inerţii, traversînd necontenit „şerpuitoarea formă veşnic vie" a artei în căutarea unor tărîmuri inedite de lirism. Structură plurivalentă, cu posibilităţi variate de cristalizare, cel care oferise, într-un singur deceniu (1919—1930), o strălucită succesiune a trei metode poetice diferite, se revelează acum publicului ca prozator. Postură pe care, pînă la actul de pietate şi de competenţă al lui Dinu Pillat, lectorul obişnuit o bănuia numai, fără să o fi putut proba. Meritul editorului nu se limitează, însă, la extragerea minereului preţios din publicistica vremii ; în studiul introductiv, operă de rafinament şi de remarcabilă ţinută ştiinţifică, ideaţia, dar mai ales viaţa artistului sînt surprinse cu un ochi atent, disociativ. Titlul acestei prime ediţii — *„Pagini de proză"* — mistifică, în parte, conţinutul cărţii. Lesne de sesizat, majoritatea acestor „proze" ţintesc, la Ion Barbu, acelaşi obiectiv : *definirea idealului poetic*, respectiv *a celui matematic*. Exegeza va utiliza nu numai eseul, ci şi confesiunea, medalionul sau aforismul. Editorul a intuit prozatorul din critic... şi acesta există. *În* şi *alături* de exeget. Îmi îngădui, „necuvenită cinste !", să-l urmăresc puţin, pe acest traseu, mai puţin frecventat.

Ion Barbu debutează în critică prin cîteva reflecţii asupra actului creaţiei şi a operei de artă (v. „Opera de artă ca efort de integrare", în „Umanitatea", an I, nr. 3—4/1920, articol neinclus în volum). Pretext : placheta lui Nichifor Crainic, „Darurile pămîntului". Semnalez articolul pentru că germenii viitoarei poetici barbiene şi procedeele exegezei sale se evidenţiază încă de aici. Astfel, tînărul Barbu îşi prezintă, iniţial, platforma teoretică (poezia — proces de sinteză, esenţializare, integrare), după care valoarea operei analizate se impune, prin raportare, de la sine. Totodată, prinde consistenţă *ars poetica* lui Ion Barbu. Gustul său, retractil în faţa virtuozităţilor picturale, a sonorităţilor găunoase cu ecouri de „dulcegării" alecsandriene sau „jignit" de „tiparele cleioase" ale tradiţionalismului minor, validează versul viguros, trădînd o natură lirică robustă. Luînd perspective din mereu alte centre de proiecţiune, criticul îşi învăluie clientul în plasa propriilor concepţii estetice. Amintitei *aversiuni faţă de literatura de pitoresc şi culoare* sau a celei *tradiţionaliste* i se va adăuga *un platonism de coloratură plotiniană*. Polarizînd esenţele, Ideea ar consta, după Barbu, într-o conjuncţie de planuri — al subiectului şi al obiectului — avînd drept scop un act narcisian al spiritului. Poezia lui Arghezi, operă a unui autor „respins de Idee", este blamată pe motiv că ne dă din strofă sonoră „chipul indiferent al lucrurilor şi nu aceste lucruri în absolutul lor" („Poetica d-lui Arghezi"). De altfel, Ion Barbu vede în poezie un mijloc de „recîştigare prin cel mai recules act de amintire a unui sens pierdut de frumuseţe".

Nu lipsesc poeticii barbiene nici *inflexiunile spiritualiste*. Ele sînt, însă, contrabalansate adesea de pulsaţia frenetică a unei sensibilităţi neobişnuite. Căci, fără îndoială, concepţia teoretică şi universul său liric postulează un tulburător infinit calitativ, o permanentă tensiune din afară în interior.

Captării suprasensibilului prin sensibil i se racordează, apoi, *spiritul orfic* („acel copleşitor curent de gînduri şi de emoţii orfice", delectabil în „stanţele" lui Moréas sau chiar în poezia „Grup"). Şi, evident, pitagoreismul. Orgoliosul savant fetişizează nu atît universul cifrelor, cît perimetrul translucid al geometriei. În teorie, cel puţin, geometria e preferată poeziei. Polemist redutabil, săbiile reci ale spiritului său inflexibil sînt închinate ambelor muze, fulgerînd necruţător asupra celor care — crede el — nu sînt demni de ele. Lui Camil Petrescu, afirmă el, „nu-i permit să scoată o revistă cu acest nume („Algebra", nota mea, N.B.) cîtă vreme nu-mi va explica de ce —1 este un simbol de perpendicularitate". Temperament vindicativ, artistul comprimă neverosimil fraza şi o destinde, apoi, în sarcasme necruţătoare, în apărarea poeziei, de data asta : „Un orb, vorbind despre tablouri după relieful pastei uleioase, cunoscut dibuitor cu palma. La fel, d-l Lovinescu despre lirică".

În momentul cînd critica literară a remarcat poeziei lui Barbu tenta de *helenism*, poetul ripostează, delimitînd şi nuanţînd termenul, introducînd cîte un alt unghi de abordare a conceptului pentru fiecare etapă a creaţiei sale. Unghi tulburător şi de o deschidere inedită, precum această viziune asupra „ciclului balcanic", care impune, după părerea sa, „o Grecie anistorică... mai directă, mai puţin filologică... o Grecie, simplă ipoteză morală". Poetul vede, de asemenea, în Balcanii nesecerați încă de Semilună, prelungirea unui elenism de crepuscul : „O ordine asemănătoare celei de dinaintea miraculoasei lăsări pe aceste locuri a *zăpezii roşii* — dreapta, justiţiara turcime". Avînd orgoliul de a nu i se confunda versul cu stigmatizata „poezie leneşe", Ion Barbu se desolidarizează de literatura de pitoresc şi culoare prin sondajele în „structura nevăzută a existenţei". Căci, în ciclul „Isarlîk" apare pentru prima dată, la Barbu, tema morţii şi a somnului.

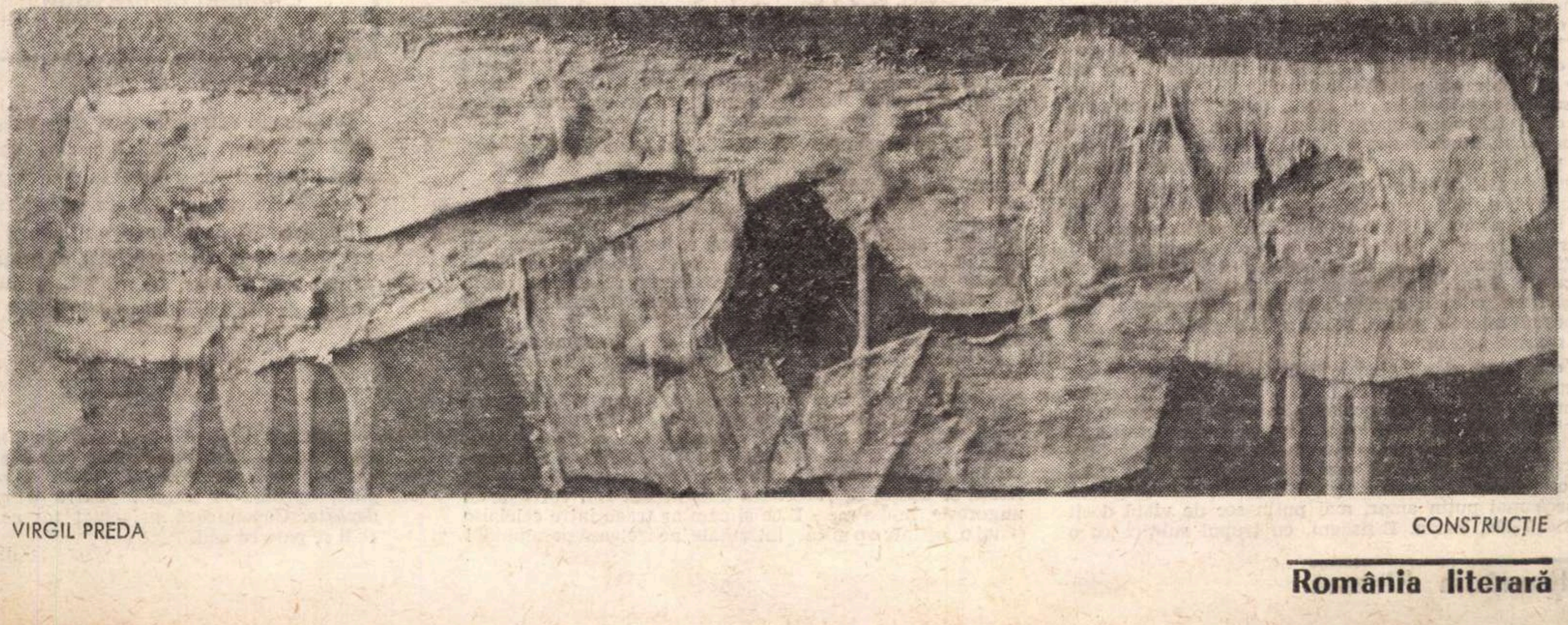
Pentru orientarea în labirintul poeziei ermetice, Ion Barbu proiectează asupra acesteia două conuri mai puternice de lumină. Unul, în studiul „Jean Moréas", celălalt, într-un omagiu la Gauss. Consideraţiile asupra artei construcţiei teoremei la marele matematician german se pot aplica poeticii barbiene înseşi : „un text august... o inscripţie, al cărei laconism e însăşi garanţia durabilităţii ei. Redactarea îi lua un timp considerabil, nu prin poleirea frazelor... dar prin munca de eliminare a prisosurilor, de organizare internă a ideilor : de captare a lor, la izvorul cel mai direct". Poetul era conştient de gradul de dificultate pe care îl implică receptarea operei sale, dar era tot atît de convins că miopia celorlalţi e de vină : „De multă vreme o cunoaştere imperfectă, dibuitoare a realităţii noastre, pretindea zadarnic de la mine rînduire şi exprimare" („Răsăritul Crailor"). Retorica e neavenită în poezie : „Construcţia : această finalitate şi economie" — exclama Dan Barbilian în „Pro Domo". Poezia anecdotică, discursivă este negată în numele unui ideal *purist*. De aici, negarea violentă şi exclusivistă a întregului climat liric contemporan. De aici, contestarea nu a talentului, ci a „poeticii", a metodei de creaţie argheziene, depărtată, în fond, cu mai puţine „poduri de raze" de a sa, decît credea autorul ciclului „balcanic".

Să nu uităm, însă : deşi restrînsă, aria preferinţelor există şi la Barbu. „Sunetul adînc eminescian" va constitui o sursă de veneraţie permanentă. O amintire unică, pentru el, o reprezintă poezia lui Philippide : „Aştept ocazia să mă confrunt încă o dată cu visul intens, arzînd acolo" ; versul „arhaic" al lui Vinea „forţează simpatia", dar şi reticenţa : „închină unei tehnice preeuclideene" ; e reţinută, apoi, „figura pură, aproape neliterară a acestui poet european" care e Blaga. În proză : „intensul, colţurosul" Rebreanu, „complexa" H. Papadat-Bengescu, Vinea. „Dar pe deasupra întregii proze româneşti... cu vechi suflete de răsărit, iubesc «Craii de Curtea-Veche», romanul domnului Mateiu Caragiale" — mărturisea el lui Felix Aderca. Căci, în definitiv, aderenţa poetului la marile valori cunoaşte o unică, macedonskiană eroare : Arghezi.

De remarcat că multe din opiniile lansate de Barbu au mare rezistenţă, dar mică flexibilitate. Poetul nu revine asupra ideilor exprimate decît pentru a le evidenţia justeţea prin noi argumente. Semnalez numai două excepţii : cazul Lovinescu şi corectarea definirilor din tinereţe (!) ale noţiunii de lirism absolut într-un „Cuvînt către poeţi" (rev. „Pan", 1941). Spirit rectiliniu, Ion Barbu evită rectificarea propriilor poziţii şi printr-o accepţie specială a termenului de proprietate. Pentru el, proprietatea e mai întîi un act de consimţămînt. Poeziile sau ideile abandonate nu acceptă să-i mai fie atribuite. Îşi declină răspunderea asupra lor şi, odată cu aceasta, paternitatea artistică.

Încercînd să ridicăm „harta" concepţiilor teoretice ale celui ce aspira către „...un cîntec încăpător, precum / Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare", obţinem o imagine complexă, deconcertantă, uneori, care nu se suprapune perfect peste întreg relieful liricii sale. Tentaţia captării absolutului e aceeaşi, însă, sub crîncena încordare a geniului, materia nu cedează total. Desigur, diagrama *ars poeticii* barbiene diferă, în anumite puncte, de a noastră, cea de azi. Fascinează, însă, tensiunea neabătută către esenţa pură a actului liric. Încît, convertind — postum — dioptriile la dimensiunile geniului, Neantul e învins : de fulgerul cabrat al unei teoreme sau de fronda păgînă a Domnişoarei Hus aruncată, nocturn, destinului.

Nicolae BALTAG



VIRGIL PREDA

CONSTRUCŢIE

CAMERA CENUȘIE

Lucia Demetrius

Cadrul ferestrei rămîne negru. Ema întoarce numai ochii să-l vadă, apoi îi închide. Își bagă brațele subțiri sub plapumă. Se simte toată puțină în așternut, ca o crenguță înghețată, strecurată sub plapumă. Celelalte dorm? Învățătoarea a gemut parcă adineauri. S-a învîrtit în pat cu gemete groase, din adînc, a bodogănit, a ocărît somnul. Acum sforăie grăbită, parcă vrea să doarmă în jumătatea asta de ceas care i-a fost hărăzită, somn de două, de trei ore. Parcă aleargă după somn, ca și cînd somnul ar fi o șosea din care vrea să facă o bucată bună mai repede. Pictorița de lîngă geam oftează și acum. N-a adormit. Poate că plînge. Aseară a avut o criză scurtă de euforie. S-a ridicat între perne și a povestit cum e la Bolonia. A povestit frumos, cu culori tari, vii, parcă zugrăvea în odaia asta întunecată un tablou cu mult soare, cu roșu, cu albastru scăldat în opal. Cînd Ema a întrebat-o dacă nu-i e dor să picteze, s-a tras sub plapumă, jos, a tăcut; și poate o clipă i s-a auzit zgomotul ușor al plînsului. Cînd plînge, parcă se micșorează, se topește ca un om de zăpadă, fața i se șterge, își pierde contururile, relieful, ca o fotografie veche. A tăcut și Ema, a tăcut și învățătoarea, au stins lampa și a început truda lor de fiecare noapte. Au început gîndurile frînte, pe care nu le povestești, cele fără șir care nu interesează pe nimeni, cele grele pe care nu le-ai spus niciodată, cele dureroase care sînt tainul nopții și ies la lumină numai cînd te urăști atît de tare, încît nici o umilință nu-ți ajunge. Învățătoarea geme, pictorița oftează. A trecut un ceas, două? La început, cînd venise aici, Ema aprindea lampa de masă să se uite la ceas, dar vremea, cînd o măsura cu ceasul, era atît de lungă, se tîra atît de neagră și bolnavă și băloasă peste paturi, peste frunți, peste spital, încît era parcă mai bine să o iei așa, dintr-o bucată, ca pe o mare nenorocire fără margini, care poate că tot are să se sfîrșească odată. Pe urmă Ema și-a adus aminte de vremea în care a plecat la studii în străinătate. De copilul palid, bolnav de stomac, pe care îl plimba dimineața cu căruciorul în parcuri în schimbul mîncării de la prînz. Cînd îl aducea acasă și-l urca în brațe patru etaje, (de ce-o fi fost atît de greu un copil atît de slab?), maică-sa, venită de la slujbă, îi punea repede în față mîncarea bine drămuită. Alerga prin odaie, vorbea mult, se plîngea că viața e grea, scumpă, avea un ton glumeț și tăios, se repezea la bucătăria din care venea miros bun de carne friptă și-i dădea Emei o farfurie de morcovi fierți, își desmierda copilul cu cuvinte repezi, cu ton aspru, și se uita pieziș, în treacăt, în farfuria ei.

Nu pricepuse niciodată bine dacă dorea să isprăvească mai repede și să plece ca să n-o găsească acolo bărbatul ei care intra cu pălăria pe o ureche, rumen, vesel, cu mîinile în buzunar, cu burta înainte, și îi arunca Emei aceleași spirite pe care le aruncau agenții de circulație și taxatorii de la tramvai tuturor fetelor tinere, sau dacă se uita în farfuria ei în dorința să mai lase ceva și pentru cățel. Ce bine vedea și acum sufrageria cu tapet cafeniu cu trandafiri mari, roșii, bufetul acoperit cu șervețele mici, îmbîcsite de praf și cu căței și dansatoare de porcelan, cărțile poștale și fotografiile înrămate de pe pereți, sticla de Cherry, totdeauna neîncepută, înconjurată de păhărele cu suport de alamă, ce bine simțea și acum mirosul închis, mocnit, din odaie. I-a lăsat într-o zi, cînd copilul urla prea tare și făcea prea mult pe el, s-a angajat să facă curat la o cucoană bătrînă, pentru 2,50 franci pe zi. Ei, acolo era altfel...

Pictorița suspină iar. Parcă a început să se facă mai cenușiu cadrul ferestrei.

— Dormi? întrebă în șoaptă Ema.

— Nu, răspunde în șoaptă pictorița. Și tac iar. Ce s-ar putea vorbi în ceasurile astea negre, în care mădularele dor de zăcere, întunericul apasă ca un tavan căzut peste piepturi, spitalul întreg răsuflă cu o singură respirație duhnitoare, ca un animal mare, pe jumătate putred, pe jumătate adormit, rătăcit în vise urîte și sălbatice? O spaimă amestecată cu silă o cuprinde, nu știe dacă îi e frică sau numai greață, și senzația asta urcă din măruntaie, umple pieptul, sugrumă gîtlejul, tulbură apele minții, crește. Ce să facă, ce să facă acum? Să coboare din pat? Să aprindă lampa și să vadă mai urîte paturile, chipurile de alături, unul topit de plîns, altul pocit de somn greu? Să vadă zidurile jupuite, chiuveta tristă, ușa care duce spre sala pe care se înșiră saloanele de bolnavi, să se trezească și învățătoarea care a găsit atît de greu somnul, să se ridice între perne și pictorița, să le molipsească de spaima ei, să se privească una pe alta, toate trei, cu ochii rătăciți? Dacă una dintre ele ar înnebuni atunci de-a binelea, ar apuca-o o criză ca pe baroneasa de sus, de la etaj, ar începe să urle, să se lovească cu capul de ziduri? Doctorul Ervin spune că așa ceva nu e cu putință, că n-au toate decît depresiuni, surmenaje, dar un doctor e dator să mîngîie bolnavii, să-i mintă chiar. Uite, se gîndește Ema, eu, de pildă, judec clar, totdeauna judec clar, și Ervin a spus: „Cînd cineva judecă așa ca dumneata, nu înnebunește niciodată." Chiar dacă aș vedea-o pe una dintre ele... Dar de ce mi-e frică? De ce mi-e atît de frică? Nu s-a mai albit puțin geamul? Parcă s-a albit. Mi-e frică de nebunie, de nebunia lor, ca și cum ea ar trezi înlăuntrul meu ceva străin, puternic, care ar pune stăpînire pe puterile mele, ceva rău, care m-ar sili să le țin tovărășie, să țopăi drăcește, s-o iau la fugă, să strig ca ele. Parcă frica a mai trecut puțin. Am asudat. Ema își trece palmele subțiri, înghețate, peste pieptul sec, rece, peste pîntecele scăzut. Părul ud i s-a lipit pe frunte. Inima s-a mai potolit.

Dar era parcă și alt gînd adineauri. Unul care nu era neplăcut. Lumina ferestrei? Nu. E încă plumburie. Ceva de demult? De acolo? Nu, acolo a fost muncă, greu, singurătate. Și Peter care era atît de îndrăgostit de Clara. Peter care n-o iubea pe ea. Se uita la ea ca la o fereastră dincolo de care vezi altceva. Toți s-au uitat la ea ca printr-un geam. La ce s-a gîndit adineauri, ce era parcă mai puțin amar, mai puțin sec de viață decît tot restul? Da, Ervin. E drăguț, cu trupul subțire ca o sabie în halatul alb, cu pașii lui repezi, cu ochii negri și lucioși. Cînd se așează pe marginea patului și-ți ia mîna, ai impresia că toată căldura care pornește din el e pentru tine, că poate în dimineața asta cînd l-ai așteptat, a așteptat și el să ajungă la tine, s-a grăbit. Și pe urmă trece la alt pat, se așează pe marginea lui, ia altă mînă și se uită cald. Și atunci un fel de decepție te mușcă de inimă, dar încet, cu dinți tociți, moi, pentru că toate sînt tocite, sînt ca leșia, sînt moarte. Și uiți de Ervin, privind pe geam, la curtea mică, plină de zăpadă, la zidul de piatră care o închide, la ciori.

Acum aerul de afară e și mai cenușiu. A început parcă în această lespede cenușie să se distingă două nuanțe: una închisă, opacă, otova, care e zidul, și alta mai străvezie, mai adîncă, luminoasă, s-ar putea spune dacă n-ar fi atît de murdară fîșia de cer de deasupra zidului. Țevile caloriferului încep să pocnească, să fîșîie. E șase. În odaie aerul e mai puțin rece. Învățătoarea geme iar. S-a deșteptat. Pictorița oftează. Nici una nu vorbește. Ema stă tot pe spate, cu brațele slabe lipite de coaste, cu ochii deschiși pe tavanul care a început să se zărească. Sus, la etaj, se aud pași în papuci de lemn care scapă din picioare plictisite. Țevile țiuie mai tare, la baie s-au deschis robinetele, bolnavele au început să se spele. Pe culoar se trîntesc ușile.

— Să aprind? întreabă învățătoarea încet.

— Da, răspund celelalte tărăgănat.

— Bine că s-a sfîrșit noaptea, spune învățătoarea, se face lumină.

Coadele îi spînzură pe umeri, ochii îi sînt cercănați. Pictorița stă turtită între perne, cu obrazul ud de lacrimi, cu mîinile încrucișate pe piept.

Casa toată răsună de pași, de uși, de glasuri.

Ema se ridică încet, își pune halatul albastru, decolorat, își freacă cu grijă, domol, ochelarii și îi pune, acoperă patul cu pătura, își netezește părul subțire și se duce la baie. Acolo femeia grasă, cu capul strîmb, cu un ochi pe jumătate închis, trece, trăgîndu-și piciorul, de la un robinet la altul, nici unul nu e pe gustul ei. Se uită peste umăr cu ochiul cel închis și i se pare că celelalte și-au ales chiuvetele cele mai bune. Mormăie, dă cu cotul și se învîrtește de colo-colo. Țăranca tînără, cu brațul paralizat, își spală fața rumenă și gîtul alb și rotund cu o singură mînă, peste iia descheiată. Bătrîna veselă, care povestește anecdote deșuchiate, se uită cu ochii ei bulbucați și nițel sălbatici în toate părțile, vorbește tare și-și spală gîtul umflat, zbîrcit, sînii negri, lungi, seci. Nevasta avocatului stă în picioare lîngă ușă, lungă, slabă, bălană, le privește pe celelalte cu un zîmbet bănuitor, parcă la baie s-ar petrece o conspirație, și așteaptă să se golească încăperea, pentru că e pudică și nu se poate spăla de față cu altele. S-a sculat prost azi, se vede bine, e neliniștită, mîncată de nemulțumiri. Alte femei ursuze, domoale, triste, se spală deasupra băii. Pe sală tropăie cu picioare mici, desculțe, Ionică. Are cinci ani, a venit de la țară unde i-a căzut peste mîna stîngă un butuc. Osul a fost lipit, dar mîna a rămas paralizată. I se fac raze. Și pentru că e singur, l-au adus aici, la femeile fără furii. Ema găsește un robinet liber, se spală încet, conștiincios, cu grijă, își ține umerii îndelung sub apă, de parcă și i-ar uita acolo, se uită pierdută la șuvoiul care îi curge printre degete, și pe urmă își aduce aminte de ea și se șterge cu prosopul. Cînd ajunge sus, în odaie, lumina electrică e stinsă, fereastra deschisă. Ziua intră albă-cenușie, cu frig mult. Învățătoarea își face patul cu mișcări energice, bate pernele pe fereastră, pictorița stă tot așa, cu mîinile pe piept, cu fața udă de lacrimi.

Roza vine cu ceaiuri calmante și începe să frece podeaua cu picioarele potrivite unul peste o cîrpă, celălalt peste o perie, cu mîinile în șolduri, parcă ar juca. Pictorița se spală la chiuveta din odaie, pentru că e prea slabă să se ducă la baie, și învățătoarea, în capotul ei trandafiriu, stă turcește pe pat și împletește harnică un ciorap. Ema își face încet patul, întinde cearșeaful și-l mîngîie tot cu degetele ei slabe, să nu facă nici o cută, își apropie fața cu ochelari de pernă ca de o hartă, o netezește, muncește, domol, cu răbdare, cu pătura, rămîne încremenită cu ochii la afișul direcțiunii pe care l-a mai citit de sute de ori, apoi netezește iar perna, și începe să se pieptene. Pieptănatul ține mult, apoi ține mult ștergerea ochelarilor, apoi, după ce s-a uitat îndelung pe geam, intră în pat. Ce să faci? Pe ce să te așezi? Învățătoarea începe să povestească ce-a aflat la baie: baronesei i-a fost iar rău aseară și a fost dusă, pe tăcute, la pavilionul de furioși, Așa o apucă de două ori pe lună, pe urmă, după ce se liniștește, o aduc iar aici, la bolnavii inofensivi..

— Să vezi, draga mea, povestește însuflețită învățătoarea, a vrut s-o bată pe soră, și pe Ionică a vrut să-l bată. Pe urmă...

Ema nu vrea să audă. Vede bine fiecare gest povestit de învățătoare, parcă s-ar petrece aici, în fața ei. Inima începe să-i bată. Pictorița a găsit un prilej bun să plîngă, iar plînge tare, cu suspine.

— Ei, eu am crezut că vă distrez, spune învățătoarea. Și eu la început, cînd am venit, eram gata să plîng de orice. Uite, era destul să vii să-mi spui că aia cu ochii ieșiți... și e gata să înceapă altă poveste cînd ușa se deschide brusc, și în odaie se aruncă ca un ied, sprinten și alb, doctorul Ervin. După el, sora care se leagănă ca o rață, cu seringa, cu fiolele, cu sticla de alcool. Doctorul se duce repede la patul învățătoarei, vorbește repede și vesel, face repede injecția, ca și cum toate ar fi treburi foarte plăcute pentru el și cu un rezultat imediat. Parcă ar da foc unei oale de punch și așteaptă să vadă acum flăcările și bucuria, cheful nostru, al nebunilor. Emei îi vine să zîmbească la gîndul nebunilor în jurul punchului aprins de doctor, dar fărîma de tensiune din ea n-o lasă. Acum are să vină patul meu, își spune ea, a și venit. Gestul profesional, mi-a luat mîna, așa știe el că e bine să facă, și totuși, uite, gestul ăsta nu e neplăcut. Ceva din tinerețea lui grăbită, fierbinte și sănătoasă trece parcă în mine. Acum se silește să vorbească liniștit, rar. Îmi vorbește în ungurește, limba mea. E ca și cum ar trage între celelalte și noi o cortină, e o mică intimitate, ne izolează pe amîndoi și ne apropie. Poate că el nu privește prin mine ca printr-o fereastră, poate că el citește înăuntru. Uite ce gravi i s-au făcut ochii negri, lucioși, ce caldă îi e vocea, mîna. Mă asigură iar că odată cu oboseala îmi vor trece și insomniile, și golul ăsta, și lipsa de tărie în fața vieții, și tot. Și a isprăvit, cu un zîmbet prea convențional, prea strălucitor, cu un ton prea vitejesc de doctor care dă curaj, cu o atitudine de îmbărbătare, care aproape că strică restul. S-a dus în fund, la pictoriță. Stă pe marginea patului, îi face injecția, o ia de mînă. Vorbesc încet. Din cînd în cînd vine pînă aici cîte un cuvînt: Giotto, cubism, justificare psihologică. E dibaci doctorul, vrea să-i trezească interesul pentru lucrurile care o preocupau altădată. Pictorița plînge, doctorul o ceartă, apoi li se aude rîsul amîndorura. Ori ce rest de căldură s-a irosit din sufletul Emei, e iar goală ca un pahar. Se întinde pe spate, își scoate ochelarii, închide ochii. Nici măcar nu e tristă. Vede în față un drum lung, lat și prăfos, cu case mohorîte de amîndouă părțile, cu cîini răi și copii murdari. E drumul care leagă satul cu orașul. Îl face de patru ori pe zi. La un capăt e casa cu mama plictisită, bătrînă, cu mobile vechi, roase, cu aer închis, la celălalt e școala cu elevi zgomotoși, puternici, obraznici, mulți. Între ele drumul, oboseala, temele de corectat. Duminicile cu partea lor de muncă, de cîrpit, de revăzut materia care trebuie predată, de citit cîte o revistă literară. Celelalte profesoare au bărbați, una mai tînără are un logodnic. Unde i-or fi găsit? Se poate oare să treacă toată viața, toată viața, fără să te iubească cineva? A străbătut cîteva țări, a fost în străinătate să studieze cu prețul greu al spălatului de vase, al bucătăritului. Și acolo, în nord, cînd s-a angajat bucătăreasă fără să fi gătit vreodată în viața ei, mutrele lor bărboase și a ei, parcă i-ar fi fost totdeauna somn. Odaia la pod pe care o avea. Își pregătea noaptea examenele, era în vacanță. Și cîte muște, ce murdar era abajurul lămpii. Abajurul cu fluturi negri...

Ușa răsună, închisă, și o deșteaptă din gînduri. Pe semne că a plecat doctorul Ervin. Îl uitase. Lasă, să se ducă și el... Acum nu mai e nimic de așteptat. Ziua are să se întindă ca o pînză murdară, cu mesele ei sălcii, și pe urmă are să vină iar seara, și pe urmă noaptea. Învățătoarea se duce să mai stea de vorbă la etaj, în salonul comun. Pictorița a deschis o carte. Ce-o fi adus-o aici, de atît de departe? N-au acolo, în Capitală, spitalele lor, sau i s-a urît atîta cu tot ce era acolo, că a fugit cu boala ei, cu prețul singurătății, pînă aici la capătul țării. Cîteodată primește flori. Nu cunoaște pe nimeni în oraș, numai un băiat sfios și delicat, făcut parcă tot din piele de căprioară, de la obrazul cafeniu cu ochii blajini, pînă la mîinile de șocolată și picioarele încălțate în ghete moi,

---

EXPAN

Leonid

Piesă (?) * într-un

Perso

VIL (un tînăr de douăzeci de ani)
LIVIA (o tînără de douăzeci de an
Un chelner subțiratic
Un chelner rotund
Cîțiva chelneri grotești
Un ins beat
Un băiat de prăvălie

Acțiunea se petrece într-un timp nedeterminat, fără succesiune firească a orelor, cînd amurg, cînd noapte tîrzie. Primul tablou se petrece într-o pădure cu nenumărate repere nesilvestre. Al doilea tablou, la marginea pădurii și începutul orașului. Al treilea tablou, în noapte adîncă, la ușa unei bodegi, despărțită printr-un șanț obscur de pădurea din primul tablou.

TABLOUL I

O pădure dantescă, luminată din cînd în cînd de o lumină fără sursă, mai ales roșietică. Vil și Livia se ivesc de după copaci aproape alergînd, oprindu-se uneori, pentru a merge mai departe. Comentează neîncetat tot ce văd, sau ce li se pare că văd.

castanii. Nu sînt de la el florile pentru că le-ar aduce singur, rar, cînd vine cu pași de pisică și vocea lui mică. Florile vin singure, fără scrisori, și pictorița cînd le primește plînge. Cînd vine băiatul de piele de căprioară, plînge. Cînd scrie sau cînd primește scrisori, plînge. I-a spus odată Emei că munca nechibzuită, peste puteri, a adus-o aici. Știe Dumnezeu ce închide viața fiecărui om. Dar ea primește flori, scrisori, gîndește Ema. Nu e singură.

Supele groase, cu miros greu, încep să se perinde pe la paturi ; alături, în sufrageria comună, cele sociabile au coborît la masă. Se aud linguri, glasuri de ceartă, rîsete.

După-masa coboară înceată, moale. Ninge des și zăpada se lipește de geam, se suie pe temelia zidului. Ciorile încearcă un dans macabru în fața ferestrei. O carte tristă îi spune povestea unei neveste de marinar din nord. Învățătoarea se întoarce în odaie și povestește cu zgomot cum s-au certat sora căreia i se spune „rața“ cu femeia de la bucătărie, cum baroana, înainte de criză, devenise foarte populară și se dusese să stea de vorbă cu femeile de la comun, pe care, cînd era limpede la cap, le disprețuia.

„Rața“ vine cu o sticlă și o linguriță. Dă tuturor bolnavilor aceeași licoare cu gust de bicarbonat, fabricată în spital, cu renume de calmant și care n-are nici un efect. Încep gemetele, răsucelile în pat, suspinele, apăsarea nopții, hăul, nimicul greu, înăbușitor. Tîrziu, spre zori, poate cele treze aud un urlet de animal trist, fără început și fără sfîrșit. Vine de la pavilionul de bărbați furioși. Străbate noaptea, gros și tare, dă parcă cep polobocului ăsta uriaș și negru care e nebunia adunată aici și care poate așteaptă numai atît ca să curgă în valuri, să-și rupă matca.

Dar se face iar liniște. Ema își ștergea sudoarea de pe frunte. Noaptea a rămas înveninată de strigăt. Ce-o fi făcînd pictorița ? Învățătoarea doarme. Dar pictorița suspină, o aude bine. Săraca de ea. Trebuie să-i fie frică. Îi aude plînsul. Săraca de ea.

— Un cîine, șoptește Ema, a urlat un cîine.

— Da, un cîine, minte și pictorița ca să nu se sperie Ema.

Și vine încă o zi, încă o noapte, încă o zi cu Roza care freacă dansînd dușumeaua cu mîinile în șolduri, cînd se sting becurile și se face lumină în odaie, cu Iedul care țîșnește în cameră cu halatul lui alb, cu zîmbetul lui, tînăr, cu ceasurile albe, sălcii, care se scurg peste pavilioane ca o trîmbă de pînză murdară, cu ceasurile cenușii, pîcloase, ale după-mesei, pe care le-ai vrea mai lungi ca să nu vină noaptea, cu vizita de vineri a medicului șef care intră în odăi și saloane cu zîmbetul lui dulce și absent, cu o privire melancolică în ochii albaștri, întovărășit de o suită de medici. Intră și ies fără să se fi oprit nicăieri anume, ca și cum ar trece printr-o piață de păsări din care nu vor să cumpere nimic, pe care o vizitează pentru pitorescul ei, ca niște turiști osteniți de prea mult pitoresc. Cîteodată, dimineața, cîte o bolnavă e chemată la medicul șef care, melancolic și blajin, îi face psihanaliză în biroul lui și o asigură molcom că nu e bolnavă grav. E chiar un caz foarte comun, ușor. Cu nopțile în care trezia e ascuțită și dureroasă, atentă la orice zgomot, ca să sari și să fîlfîi ca o pasăre disperată sau în care resemnarea e atît de mare încît seamănă cu moartea.

— La ce te gîndești ? întreabă pictorița din cînd în cînd. La ce ? Nu știi, sînt gînduri care nu știi de unde au pornit și care nu duc nicăieri, dar uite că a rămas cu peria în mînă uitîndu-se pe fereastră, acum o jumătate de ceas își peria haina cu gîndul să facă o plimbare scurtă, cum a sfătuit-o Ervin, sau a încremenit de mult cu ochii pe desenul halatului pictoriței, venise să-i dea un pahar de apă, sau se uita pe fereastră de mult, de azi de dimineață parcă. Cîteodată Ionică intră pe ușă lăpăind cu picioarele lui mici, rîde puțin, oprit pe prag, și pe urmă se uită sfios și nu mai îndrăznește să înainteze în odaie. Pictorița îl cheamă, îi dă pesmeți, îl mîngîie cu mîini emoționate, și dacă nu e prea gata de plîns îi spune cuvinte fierbinți, materne. Ema nu-l cheamă la ea. Îi aduce aminte de toți copiii pe care i-a plimbat prin parcuri pentru un prînz, pe vremea cînd voia să învețe, să-și schimbe viața la care o sortea maică-sa și lipsa de bani, de ceilalți copii de la liceu, care sînt atît de indiferenți, de sălbatici, de puternici, încît, ca să-i stăpînească, își cheltuiește ultimul fir de putere. Viața ei toată se petrece între chiote de copii, între strîmbăturile lor, larma lor.

Și vine și duminica. Doctorii stau mai puțin, orele sînt mai lungi, „Rața“ pleacă în oraș. De dimineață, din sufrageria alăturată, cineva cîntă la pian. A fost ideea medicului șef să lase un pian pe mîna bolnavilor. „Spital modern“, spune el, privind în gol cu ochii lui melancolici, cu zîmbetul dulce și obosit. Cîntă valsuri vechi, romanțe dezgropate, și din cînd în cînd se ridică un glas înalt, limpede, tare, un glas format parcă în cor la o biserică protestantă, care dă ceva bisericesc, ceva nevinovat și cast valsurilor. Și nu se mai oprește. Trece și prînzul, și glasul cîntă mai departe. Învățătoarea a aflat tot : cîntă nevasta avocatului, care crede că fetița ei e afară sub fereastră, în zăpadă, și n-o lasă doctorii să intre în spital. Cîntă ca s-o audă fetița. Bărbatul ei n-a mai venit să o vadă de patru luni.

Către seară, învățătoarea pierise din odaie — pianul tăcuse și la pictoriță, care plînsese mult toată ziua, veniseră musafiri : băiatul de piele de căprioară și o cucoană subțire, gravă. Vorbeau încet, rar. Plictiseala spitalului îi cuprinsese și pe ei, îi înfășurase, îi adormea. Pictorița sta culcată cu fața stearsă, fără relief. Era iar ca un om de zăpadă care se topea. Timpul trecea încet sub lumina electrică aprinsă, parcă vocile le erau învelite bine în vată, parcă vegheau un agonic care întîrzia să moară.

Și deodată ușa se deschise brusc sub o mînă puternică. Un bărbat înalt, cu un palton lung, cafeniu, se opri în prag. Avea fruntea înaltă, obrazul palid, ochii imenși, aprinși ca de febră. Sorbea odaia în privirea lui fără fund și o dăruia parcă cu viață și căldură. Privirea i se opri asupra pictoriței. Ea se ridică între perne cu ochii măriți și deodată vii și gravi. Se făcu tăcere. Murmurul somnoros al celorlalți conteni. Omul rămase pe prag, privind spre pictoriță și ea privea spre el. Privirile astea existau în odaie ca o punte de foc. Ceva plin de taină, de febră și de putere umplu golul sinistru al odăii de spital. Apoi omul se apropie încet cu pași adînci, siguri, de pat. Nu vedea în dreapta și în stînga lui. Pictorița, agățată de privirea lui, crescu parcă, îi uită pe ceilalți. Strîngea mîna mare care i se întinsese și nu putea vorbi. În sfîrșit, farmecul se rupse. Omul ocoli patul și se înclină în fața celorlalți, murmură un nume. Băiatul de piele de căprioară încercă să lege conversația ruptă, doamna înaltă spuse ceva despre frig, despre ora tîrzie și plecară. Bărbatul cu frunte de fildeș și ochii uriași se aplecă deasupra patului și începu să vorbească cu glas adînc, catifelat.

Ema ieși din odaie. Pe culoar era frig, lumină puțină de la un bec sărac, spînzurat sus, departe. Ema urcă scările. În salonul comun, femeia cu ochi bulbucați și gît umflat povestea ceva cu haz, între două paturi, altor bolnave care se prăpădeau de rîs. Uneia îi spînzurau picioarele afară din pat, erau groase, cu degete rășchirate, strîmbe, vinete. Nevasta avocatului vorbea singură, se certa cu un doctor nevăzut că s-o lase să-si vadă copilul, țipa și făcea gesturi dezordonate în gol. Fata care suferea de epilepsie avusese tocmai o criză. și acum zăcea obosită, cu gura umedă, cu pieptul dezgolit, zgîriat.

Ema ieși repede. Jos, pe culoar, se opri în fața unei ferestre. Se vedeau potecile negre în zăpadă, lumina felinarului din curte, întunericul din jurul luminii. Da, erau pe lume și oameni atît de frumoși, atît de frumoși încît nu păreau adevărați, și oamenii ăștia iubeau și ei cîte o femeie. Nu treceau ca niște statui prin viață, nu erau numai iubiți, iubeau și ei. Ce ciudat ! De cîte ori întîlnise în viață un om frumos, se gîndise : l-aș putea iubi, dar niciodată : ar putea să mă iubească. O, dar nu gîndise : ar putea să mă iubească ! nici despre un om oarecare, un om cum sînt atîtea mii în drumul nostru. Toți priviseră prin ea ca prin sticlă. Era frig. Ema își încrucișă brațele peste pieptul îngust, înghețat. Ca prin sticlă. Prin sticla asta prin care vede pavilionul de bărbați furioși. Au mai multă putere decît femeile, cînd îi apucă, trebuie să fie anevoie de stăpînit. Și noaptea e atît de grea pentru bolnavi. Ce grele erau și nopțile cînd învăța, altă dată. Celelalte mergeau la baluri, la petreceri studențești, ele învățau ziua, n-aveau nevoie să muncească. Nopțile cînd adormea pe carte, și nopțile în care, după ce se întorsese, lucra la telefoane, înainte de a intra în învățămînt. Și nopțile în care era îndrăgostită de Peter, cu luna lor crudă, care făcea lumea frumoasă pentru toți ceilalți oameni.

Pe culoar răsună pași. Sînt pași puternici, siguri. Sub lumina puțină răsare fruntea de fildeș sub părul întunecat, umerii largi în haina cafenie. Omul trece grăbit pe lîngă Ema, n-o vede, iese în curte, se pierde în lungul cărării noroioase, între troiene.

E foarte frig. Ema intră în odaie. Pictorița stă culcată pe o parte, cu spatele spre încăpere. Tace. În odaie a mai rămas parcă puțină căldură. Scaunele pe care au stat musafirii sînt răzlețite în jurul patului. Tăcerea începe să apese. Învățătoarea vine de sus încruntată. O doare capul. Se culcă, începe să geamă. „Rața“ vine cu mîncarea cu sos și cu doctoria albă în care nimeni n-are încredere. O voce tare și înaltă se ridică în tăcere. Nevasta avocatului, de sus, din patul ei, mai cîntă o romanță pentru fetița ei de afară, din zăpadă, înainte de a se culca.

— Să sting lampa ? întreabă Ema.

— Da, răspunde învățătoarea.

Noaptea își face drum în odaie, cu urîtul ei.

A doua zi Ema încremenește cu ochii pe pieptene și stă așa o oră. Învățătoarea împletește un ciorap, stînd turcește pe pat, în capotul ei roz, pictorița cu fața topită, cu ochii plini de lacrimi, zace. Doctorul Ervin, ca un ied alb, aleargă cu siringa în mînă și stă pe marginea patului zîmbind cald. O ia de mînă pe Ema, îi vorbește încet în ungurește și o asigură că e vorba numai de un surmenaj. Puțină bucurie, o dragoste mică, puțin optimism, ce dumnezeu, spune el, și ai să uiți că ai fost vreodată bolnavă. De ce nu vrei să fii veselă ? Viața doar e frumoasă.

NSIUNE

Dimov

act și trei tablouri

najele :

O voce răstită
i) Tejghetarul
Patru țali de rezervă
Patru soldați identici
Două dansatoare goale
Doi băieți negri
O pereche de bătrîni în verde

VIL : Stai ușor, să nu luneci pe taluz.
LIVIA : Ce îngust e drumul. Urcă ?
VIL : Probabil. Nu știu precis cum începe dar, la un moment dat, ne vom trezi în pădure.
LIVIA : Păi, sîntem în pădure.
VIL : Da. Vezi ce departe duce drumul ?
LIVIA : Ce copaci frumoși !
VIL : Uite, parcă mijește ceva acolo.
LIVIA : Unde ?
VIL : Departe, probabil la capătul drumului.
LIVIA : Cred că-i o bodegă. Un fel de birt.
VIL : O vezi ?
LIVIA : Nu, știu numai că mahalaua se isprăvește cu o bodegă.
VIL : Bine, dar acuma sîntem în pădure.
LIVIA : Da. Uite, cunosc fiecare copac. Dacă închid ochii, mi-i aduc aminte unul după altul.
VIL : Și dacă-i ții deschiși ?
LIVIA : Atunci nu-i văd decît pe cei mai de departe.
VIL : Să ne oprim aici. Uite pepeni, iaurt, ouă. Cine o fi stînd la tarabă ?
LIVIA : Nimeni. Eu vînd de obicei. Dar acum sînt în casă. Mă sărut.
VIL : Cu cine ?
LIVIA : Cu tine. Hai să ieșim pe ușa asta din spate.
VIL : Dar nu ne-a văzut nimeni !
LIVIA : Păi tocmai de-aia.
VIL : Vezi să nu-ți zdrelești talpa. Ce picior alb ai.
LIVIA : Nu te-ai mai obișnuit. Mi-e frică să nu cad.
VIL : N-ai să cazi. Ține-te de mărăcinii ăia.
LIVIA : Sînt prea departe.
VIL : Ține undița.
LIVIA : Parcă ne strigă.
VIL : Nu. Am ajuns la iaz. Privește !
LIVIA : Ce pește e ăla ?
VIL : O cegă. Vrea să ne spună ceva.
LIVIA : Nu. S-a întors înapoi.
VIL : Uite și fluturi pe fundul apei.
LIVIA : Sînt fluturii pe care i-am visat eu ieri.
VIL : S-a făcut întuneric.
LIVIA : Dar luminează cîrdul de păstrăvi.
VIL : Și mrenele.
LIVIA : Și cega.
VIL : Iar s-a întors.
LIVIA : A ancorat lîngă noi.
VIL : Dă-mi mîna ! Suie sus pe punte. Lasă-mă să te sărut. Încă o dată.
LIVIA : Ești cunoscut pe vapor.
VIL : Aici mi-am dat examenele. Uite, asta e clasa. Dar ce departe e catedra !
LIVIA : Acolo ce era ?
VIL : Unde ?
LIVIA : În hambarul ăla.
VIL : Nu știu precis. Poate un magazin de pălării. Poate...
LIVIA : Să mergem acolo.
VIL : Nu. Cred că era bordel.
LIVIA : De ce ?
VIL : Văd două fete goale, atît de frumoase !
LIVIA : Ce fac ?
VIL : Croșetează. Dar parcă așteaptă pe cineva.
LIVIA : Pe cine ?
VIL : Pe mine nu. Eu sînt cu tine. În pădure.
LIVIA : Mai recunoști copacii ?
VIL : Da, uite ăla e ulm.
LIVIA : Nu mai pare așa de lungă aleea. Și e lumină.
VIL : Cam portocalie, dar lumină.
LIVIA : Dacă fugim, ajungem iute.
VIL : Hai !

TABLOUL II

Noapte înaintată.

Un birt scund, plin de firide și ascunzișuri, care aduce a gînganie. Chelneri grotești purtînd tot felul de spirtoase. În pahare mari, conice, pîntecoase, rotunde, opace. Forfotă mută la tejghea. La una din mese, față-n față, cu coatele pe masă și fețele-n pălmi, Vil și Livia. Își apropie capetele și se privesc drept în ochi. La celelalte mese se bea în tăcere.

VIL : Livia, auzi un uruit de tobe ?
LIVIA : Da Vil. Dinspre cazărmi.
VIL : Spune-mi ce vezi ?
LIVIA : Gușteri, gușteri duioși în Sahara.
VIL : Ce senzație ciudată : ia pipăie masa.
LIVIA : Da. Parcă trăiește.
UN CHELNER SUBȚIRATIC *(apleacă spre ei o tavă cu pahare, întrebîndu-i din ochi).*
VIL : Da.
(Capetele celor doi se despart. Chelnerul subțiratic fixează despărțirea pocnind de masă două pahare prelungi, cu mastică).
CHELNERUL SUBȚIRATIC *(o privește drept în ochi pe Livia).*

(Continuare în pagina 18)

***) Nu sînt un iubitor de teatru. Semnul de întrebare dintre paranteze nu e un teribilism. N-am voit să scriu o piesă, dar nici o antipiesă. Este o simplă explozie de sinceritate încadrată, la modul autoironic în convențiile unei dramaturgii elementare. Sau, poate, o încercare de a evada din poezie cu acceptarea riscului de a da o reprezentație în fața unei săli goale.**

EXPANSIUNE

(Urmare din pagina 17)

LIVIA *(ruşinată parcă, pleacă ochii).*

(Schiţînd paşi de vals, chelnerul se întoarce la tejghea.
În acea clipă se aud sunînd clopoţeii de la uşă. Uşa birtului e împodobită pe dinlăuntru cu lungi şiraguri de mătănii atîrnînd de pragul de sus. De ele atîrnă, la rîndul lor, ciucuri, pompoane, pămătufe de pene de flaming, nasturi de sidef, sticloanţe şi clopoţei. Dînd de-o parte şirurile de mătănii, pătrund în sală patru soldaţi identici, îndreptîndu-se, simetric, către cele patru colţuri ale încăperii).

VIL : Ce vezi ?
LIVIA : Drumul. Cum începe drumul în pădure.
VIL : Stai uşor, să nu luneci pe taluz.
LIVIA : Ce îngust e drumul. Urcă ?
VIL : Probabil. Nu ştiu precis cum începe dar, la un moment dat, ne vom trezi în pădure.
LIVIA : Păi sîntem în pădure.
VIL : Da. Vezi ce departe duce drumul ?

Scena II

Aceeaşi încăpere, dar mai mare. Aceleaşi personaje, inclusiv un ins cam beat, lîngă uşă, gata să părăsească localul.

INSUL BEAT *(o priveşte pe Livia cu insistenţă).*
LIVIA *(îi zîmbeşte).*
INSUL BEAT *(o priveşte cu tristeţe).*
LIVIA *(zîmbeşte mereu, plecîndu-şi, încet, ochii).*

(Se aud clopoţeii. Insul beat iese afară, trîntind tare uşa după el. Clopoţeii sună puternic. Tot atunci, dinspre colţurile localului începe să se lase un fel de ceaţă. Mişcarea chelnerilor se iuţeşte. De afară, scrîşnetul domol al tramvaielor, plin de ecou, la răstimpuri rare, vesteşte noapte adîncă.
Dinspre tejghea apare chelnerul rotund, cu obrajii atît de roz cum numai cele două cupe de carcalete pe care le duce pot fi.)

CHELNERUL ROTUND *(se pleacă spre ei, întrebîndu-i din ochi).*
VIL : Da.

(Chelnerul rotund face o piruetă şi depune cupele pe masa lor, cîte una în faţa fiecăruia. Paharele precedente rămîn pe masă, simetric dispuse în faţa noilor cupe. Masa e ceva mai lungă decît la început. Distanţa dintre cele două frunţi e acum de un cot).

VIL *(uitîndu-se fix în ochii Liviei)* : Ce vezi ?
LIVIA : Copacii. Sînt atît de frumoşi !
VIL : Uite, parcă mijeşte ceva acolo.
LIVIA : Unde ?
VIL : Departe, probabil la capătul drumului.
LIVIA : Cred că-i o bodegă. Un fel de birt.
VIL : O vezi ?
LIVIA : Nu, ştiu numai că mahalaua se isprăveşte cu o bodegă.
VIL : Bine, dar acum sîntem în pădure.
LIVIA : Da. Uite, recunosc fiecare copac. Dacă închid ochii mi-i aduc aminte unul după altul.
VIL : Şi dacă-i ţii deschişi ?
LIVIA : Atunci nu-i văd decît pe cei mai de departe.

Scena III

Aceeaşi încăpere dar mult lărgită. Pare o sală încăpătoare, înaltă, parcursă de chelneri nenumăraţi, în viteză. Mesele sînt despărţite de distanţe apreciabile. Aceeaşi consumatori, inclusiv o voce răstită.

O VOCE RĂSTITĂ *(dinspre tejghea)* : De ce nu torni pînă la semn !

TEJGHETARUL *(nu răspunde, ci doar dă la o parte cu mîna, aplecîndu-se peste tejghea, insul cu voce răstită. Priveşte apoi trist către masa celor doi şi, cînd întîlneşte privirile Liviei, clatină din cap. Cei patru ţali de rezervă trag perdelele de la cele patru ferești. Unul din chelnerii groteşti se apropie cu doi cilindri de cristal plini cu vin roşu. Depune unul în faţa lui Vil, pe celălalt, apoi, în faţa Liviei, aranjînd, în ordinea în care s-au succedat, recipientele golite).*

CHELNERUL GROTESC : Da ?
VIL : Da.
(Livia este acum destul de departe, dar Vil reuşeşte s-o privească drept în ochi.)
VIL : Ce vezi ?
LIVIA : Taraba cu pepeni şi ouă.
VIL : Să ne oprim. Cine o fi stînd la tarabă ?
LIVIA : Nimeni. Eu vînd de obicei. Dar acum sînt în casă. Mă sărut.
VIL : Cu cine ?
LIVIA : Cu tine. Hai să ieşim pe uşa asta din spate.
VIL : Dar nu ne-a văzut nimeni !
LIVIA : Păi tocmai de aia.

VIL : Vezi să nu-ţi zdreleşti talpa. Ce picior alb ai.
LIVIA : Nu te-ai mai obişnuit. Mi-e frică să nu cad.
VIL : N-ai să cazi. Ţine-te de mărăcinii ăia.
LIVIA : Sînt prea departe.

Scena IV

Deşi fixitatea privirii lui Vil o stînjeneşte, Livia nu se poate împiedica să tragă cu coada ochiului la ce se-ntîmplă în jur. Fiecare masă e delimitată parcă de un zid de ceaţă. Rîsetele ajung ca de la mari depărtări. În dreptul cornişelor de sub plafon s-au aprins tuburi nesfîrşite de lumină liliachie. Masa lor e acum mult mai lungă. La cîteva clipe după începutul scenei, în încăpere pătrunde un miros puternic de ceapă prăjită. Tot atunci clopoţeii de la intrare încep să sune îngînînd parcă o melodie. Pe uşă intră în vîrful picioarelor o pereche de bătrîni în verde.

LIVIA : Vil, uite cine a intrat.
VIL *(nu răspunde continuînd s-o privească fix).*
(Desculţ, dar cu lavalieră şi plastron impecabil, un băiat de prăvălie le aduce zîmbind, pe o tavă de sidef, două pahare cu o băutură neagră ca smoala. Aceeaşi mişcare de rînduire a paharelor precedente. Livia încearcă să apuce paharul din faţa ei dar întîmpină o greutate ciudată. Are o tresărire de spaimă).
VIL : Ce vezi ?
LIVIA : Iazul. *(Glasul ei se aude nedesluşit ca din pîclă).*
VIL : Ţine undiţa.
LIVIA : Parcă ne strigă.
VIL : Nu. Am ajuns la iaz. Priveşte !
LIVIA : Ce peşte e ăla ?
VIL : O cegă. Vrea să ne spună ceva.
LIVIA : Nu. S-a întors înapoi.
VIL : Uite şi fluturi pe fundul apei.
LIVIA : Sînt fluturii pe care i-am visat eu ieri.
VIL : S-a făcut întuneric.
LIVIA : Dar luminează cîrdul de păstrăvi.
VIL : Şi mrenele.
LIVIA : Şi cega.
VIL : Iar s-a întors.
LIVIA : A ancorat lîngă noi.
VIL : Dă-mi mîna ! Suie sus pe punte. Lasă-mă să te sărut. Încă o dată.
LIVIA : Eşti cunoscut pe vapor.
VIL : Aici mi-am dat examenele. Uite, asta e clasa. Dar ce departe e catedra !

Scena V

În general, întreaga sală a căpătat o măreţie înspăimîntătoare. Dansînd, cei doi bătrîni în verde se îndreaptă către o firidă şi se aşează la masa goală de acolo. În clipa în care bătrînii se aşează, întreaga firidă începe să se depărteze. Curînd cei doi bătrîni par nişte simple păpuşi. Tavanul pare atît de sus, încît închipuie o boltă celestă.
LIVIA *(de undeva din fundul sălii în ceaţa căreia se pierde capătul mesei)* : Priveşte !
VIL : Nu sînt de vină.
(Undeva, ameţitor de sus, două fete goale dansează frenetic pe sîrmă, făcîndu-i semne de dragoste lui Vil. Acesta le răspunde maşinal, rămînînd cu privirile îndreptate spre tavan).
LIVIA *(scoate un ţipăt scurt, repercutat surd ca un ecou).*
VIL : Doamne ! *(rămîne încremenit de spaimă).*
(Una din fete se împiedică, agită nefiresc mîinile şi picioarele, ca pe nişte aripi şi cade, dar încet, din ce în ce mai încet, drept în mijlocul unei dale negre).
FATA : Lerido uarezy miferuw. *(După ce rosteşte, clar, dar din ce în ce mai încet, aceste trei cuvinte într-o limbă necunoscută, fata se contorsionează pe piatra rece, mişcările trupului devin ritmice, aproape voluptuoase. Apoi membrele tremură potolit, ochii se fac sticloşi, zîmbetul împietreşte. Pe pîntec apare un fel de rună albăstruie. Chelnerii, trecînd pe lîngă cadavru încearcă să descifreze semnul, nu reuşesc şi se îndepărtează cuprinşi de o veselie uşoară).*
UN ŢAL : O !
AL DOILEA ŢAL : A !
AL TREILEA ŢAL : O.
AL PATRULEA ŢAL : A.
(Acoperă cadavrul fetei cu o faţă de masă. Din cînd în cînd pînza urcă şi coboară uşor, semn că respiră. Apar doi băieţi negri legănînd ştrengăreşte o tavă uriaşă din argint greu pe care odihnesc două pahare lungi subţiri pline cu absint verde. Lasă tava lîngă cadavru, apucă fiecare cîte un pahar şi se îndreaptă către cele două capete ale mesei. Curînd negrul pornit către Livia se pierde în ceaţa din fund).
BĂIATUL NEGRU *(către Vil)* : Quant vous morrez, que devendra Amors ?
VIL : Thibaut ! Tesiez, Nus ne doit commencier Raison qui soit de touz droiz desevrée !
LIVIA : Ce era acolo ?
VIL *(se cutremură, vrea să se scoale, recade)* : Unde ?
LIVIA *(din ce în ce mai departe)* : În hambarul ăla.
VIL : Nu ştiu precis. Poate un magazin de pălării... Poate...
LIVIA : Să mergem acolo.
VIL : Nu. Cred că era bordel.
LIVIA : De ce ?
VIL : Văd două fete goale. Sînt atît de frumoase !
LIVIA : Ce fac ?
VIL : Croşetează. Dar parcă aşteaptă pe cineva.
LIVIA : Pe cine ?
VIL : Pe mine nu. Eu sînt lîngă tine. În pădure.
LIVIA : Mai recunoşti copacii ?

VIL : Da, uite ăla e ulm.
LIVIA : Nu mai pare aşa de lungă aleea. Şi e lumină.
VIL : Cam portocalie, dar lumină.

Scena VI

Din întreaga încăpere nu se mai zăreşte decît Vil, aşezat în capul mesei care se pierde în ceaţa lăptoasă din fund şi, îndepărtată, firida cu cei doi bătrîni în verde.
VIL : Livia ! răspunde !
O VOCE RĂSTITĂ : Tăcere !
VIL *(urlînd aproape)* : Nu-ţi fie teamă, Livia, pădurea asta prin care trecem e o nimica toată, o pădurice, un crîng !
O VOCE RĂSTITĂ : Tăcere !
VIL : Îţi aminteşti ? Am mai trecut şi prin alte păduri, mai înalte, mai obscure, cu fiare, cu şerpi... Livia !
O VOCE RĂSTITĂ : Tăcere !
(Întreaga scenă devine podiumul unui dans general executat de chelneri, ţali, băiatul de prăvălie, cei doi băieţi negri, şi cei patru soldaţi, care ies rînd pe rînd din ceaţă. Sus de tot, dansatoarea rămasă execută pe sîrmă cel mai vesel dans cu putinţă. Din iureş se desprinde din cînd în cînd cîte un chelner care depune în faţa lui Vil cîte un pahar, mereu diferit, cu băutură, mereu alta. Conturele dispar treptat.)
VIL *(către cei doi bătrîni)* : Ce vă zgîiţi la mine !
(Bătrînii tac, dar schimbă priviri mînioase.)
VIL : Ce fiinţe tîmpe sînteţi !
CEI DOI BĂTRÎNI *(un urlet de furie).*
VIL : Nu mă puteţi ajunge. E infinitul meu. La capătul lui e Livia. N-o mai văd dar ştiu că este. Uite, masa mea s-a alungit pe cînd toate celelalte mase s-au îndepărtat, dar au rămas la fel. Ce credeţi că nu vă cunosc trucurile ?
CEI DOI BĂTRÎNI *(al doilea urlet de furie).*
VIL : Livia ! Răspunde !
O VOCE RĂSTITĂ : Tăcere !
(Dansul chelnerilor continuă, frenetic, paharele se succed cu viteză. Vil bea năprasnic, rostind după fiecare pahar numele băuturii respective. Nume tropicale şi necunoscute).
VIL : Liridonă... Vemorix... Lubandă... Petizoană... Fepyq... Uarabie... Geleskă... Ameţesc ! Livia !
O VOCE RĂSTITĂ : Tăcere !
(Într-un ultim efort, Vil se ridică, roteşte o privire tulbure dar copleşitoare, şi, uitîndu-se apoi la cei doi bătrîni îi ameninţă cu pumnul. De peste tot se aude un vaer de ameninţare, bătrînii în verde se ridică de la masă şi se îndreaptă chinuitor de încet către el. Tot atunci din cele patru colţuri pierdute în ceaţă se ivesc cei patru soldaţi, îndreptîndu-se tot spre Vil. Acesta se scoală în picioare, este apucat de cei doi bătrîni şi cu ajutorul celor patru soldaţi tîrît, la modul grotesc, pînă la uşă. Se aud clopoţeii. Bătrînii se opintesc şi-l zvîrle afară, scuipîndu-l şi lovindu-l cu picioarele. După ce uşa se închide, bătrîna scoate din poşetă o bancnotă uriaşă, foarte colorată. Amîndoi se îndreaptă spre tejghea urmaţi de cei patru soldaţi în pas de defilare.)

TABLOUL III

Întuneric desăvîrşit. Doar conturul uşii birtului se zăreşte, translucid, luminînd fantomatic şanţul din faţa birtului. În şanţ se ghiceşte o mişcare lentă, icnită.
VIL : De cînd stau aici, Doamne ! Ce de răni. Sînge. Mi-e rău. Am băut prea mult. Aş plînge, dar nu pot. Ce-o fi asta ? Clisă. *(Cîntă, foarte clar, dar încet, începutul unui colind).* Am şi visat. Nişte cardinali umblînd în mîini sau poate că erau marsupiale. *(rîgîie).* Aş vrea să declam ceva. Nu-mi amintesc. De unde vine această fericire. *(Ţipă ascuţit, aşa, fără motiv).* Dar ce-i asta, o mînă ! Ce rece e. Parcă mişcă. Livia ! Nu cred ! Şi totuşi e rochia ta ! Zdrenţe. Sînge !... Şi tu ?... Ce ţi-au făcut ?
LIVIA *(geme de durere).*
VIL : Ce ţi-au făcut ?
LIVIA : M-au pus să-nvăţ tot ce uitasem.
VIL : Şi pe urmă ?
LIVIA : M-au scrijelit cu cuţitele.
VIL : Pe urmă ?
LIVIA : M-au siluit şi mi-au dat alte nume.
VIL : De ce ?
LIVIA : Şi m-au dat afară.
(Conturul uşii devine tot mai puţin luminos, de abia se mai zăreşte. Întunericul e desăvîrşit.)
VIL : Uite, sînii sînt întregi.
LIVIA : Da.
VIL : Asta ce-i ?
LIVIA : Stomacul.
VIL : Dar asta ?
LIVIA : Inima.
VIL : E caldă.
LIVIA : Da.
(Din fundul şanţului, se aud gemete, scîncete, vorbe de iubire. La paroxismul actului, ghicit din întuneric, marginea pădurii, aceeaşi pădure din faţa birtului, se învăluie într-o lumină tot mai arămie. De după copaci, apar alergînd, veseli, Vil şi Livia, repetînd aidoma scena din primul tablou).
VIL : Dacă fugim, ajungem mai iute.
LIVIA : Hai !
(Sar amîndoi peste şanţul rămas în întuneric. Uşa birtului se luminează deodată, cînd cei doi intră înăuntru. Apoi se închide. Întunericul devine din nou absolut. Din interiorul birtului se aud rîsete, uruit de tobe, comenzi).

(Cortina)

cronica traducerilor

VALLE-INCLÁN — magicianul cuvintelor

Iată că, venind parcă în întîmpinarea dorinţelor noastre secrete, la scurt timp după remarcabila tălmăcire a părţii a doua din *Don Quijote,* Edgar Papu ne mai dăruieşte două romane reprezentative ale unui alt foarte mare scriitor spaniol. Este vorba de *Tiranul Banderas* şi *Curtea miracolelor* ale lui Ramon del Valle-Inclán, de la a cărui naştere s-au împlinit în toamna lui 1966 o sută de ani.

Traducerea lui Edgar Papu, însoţită de un amplu studiu introductiv şi de un minuţios tabel cronologic, e o meritorie contribuţie românească la acest însemnat eveniment cultural. Prefaţa e cel mai complet şi mai valoros studiu românesc de pînă astăzi asupra autorului, la zi cu cele mai noi şi autorizate opinii critice în materie. Remarcăm în mod deosebit, pentru fineţea şi originalitatea analizei, pasajele referitoare la tipologia grotescului din a doua etapă a creaţiei scriitorului, ca şi subtilele disocieri privitoare la barochismul modern al acestuia. De asemenea, inedita apropiere pe care Edgar Papu o face între Valle-Inclán — modernist şi autorul Crailor de Curtea Veche.

Debutînd sub semnul estetismului modernist, caracteristic primilor ani ai veacului, Ramón del Valle-Inclán s-a impus în istoria literaturii spaniole ca un mare şi original *magician al cuvîntului,* avid de perfecţiune, al cărui specific îl formează, după cum subliniază şi Edgar Papu în studiul citat, tocmai „marca ireductibilă, sunetul irepetabil“.

Astfel, primele lucrări în proză — îndeosebi ciclul celor patru *Sonate* (1902—1905) şi legenda *Flor de santidad* (1904) — dezvăluie în autorul lor un adept peninsular al doctrinei instaurate peste Ocean de „divinul indian“ — Rubén Dario, „mare mişcare de entuziasm şi libertate spre Frumos“ — cum a definit-o Juan Ramón Jiménez.

Cuceririle modernismului hispano-american, Valle-Inclán le transpune în registrul iberic. Note stilistice definitorii :

— imagistica impresionistă, bazată pe lanţuri de epitete senzoriale, coloristice, auditive, olfactive şi tactile, nu o dată aplicate sinestezic ;

— stilizarea datelor reale în anumite canoane de tip pictural sau livresc — în speţă, o declarată intenţie de sugerare, în descriere, a liniilor botticelliene, rafaelite sau rubensiene. (După fericita expresie a lui Anderson Imbert, Valle-Inclán, în *Sonate,* „escamotează“ realitatea concretă, substituind-o cu o alta, ideal de frumoasă şi simbolizată prin cele trei adjective-„cheie“ ale scriitorului din această perioadă : *himeric, divin, magic) ;*

— muzicalitatea frazei construită pe simetrii intonaţionale şi sintactice de tip ternar (cele mai tipice fiind triplele determinări adjectivale sau abverbiale), — şi a repetiţiilor lexicale care merg pînă la leit-motiv —, ca şi ritmul, deosebit de fluent, purtînd în el reminiscenţe melodice din structura endecasilabică particulară a „gaitei gallega“ din provincia natală a scriitorului. În ceea ce priveşte tehnica narativă a primelor scrieri valleinclaneşti, ea se caracterizează prin simplitatea epică şi prin scenicitatea descrierii şi a dialogului. Personajele sînt definite doar prin înfăţişare, gest şi limbaj, analiza psihologică lipsind. Scenele se succed cronologic (Sonatele, de pildă, sînt scrise sub formă de memorii ale protagonistului, marchizul de Bradomin), descrierea cadrului ocupînd, în economia naraţiunii, un loc important.

O proză scrisă de un poet virtual dublat de un dramaturg virtual. Dar dezvoltarea acestor virtualităţi nu va întîrzia ; anul 1907 va aduce primul volum de poezie şi primele piese de teatru reprezentative : *Comediile barbare (Aguila de blasón* şi *Romance de lobos).* Epos tragic cu scenografie wagneriană şi eroi primitivi, *Comediile barbare* sînt o metamorfoză în stilul scriitorului : dialogul va abandona complet curbele morbide ale frazei prozo-poemului, ridicîndu-se la tensiunea paroxistică ; sonoritatea suavă, de „cameră“, a *Sonatelor,* e înlocuită cu una aspră, uneori onomatopeică, născută din jocul aliterativ al consoanelor dure.

Cînd va scrie iarăşi proză, în *Trilogia războiului carlist,* Valle-Inclán va păstra aceste achiziţii stilistice. Ele se vor traduce prin simplificarea frazei. Creşte mişcarea, dramatismul naraţiunii, se înmulţesc verbele şi scad adjectivele, un singur personaj este purtat prin mai multe episoade, se trece la naraţiunea cu protagonist colectiv (care se ghiceşte în corul cerşetorilor din *Comediile barbare)* şi acţiune plurală şi simultană, ca-ntr-un mare montaj de scene suprapuse. Din liricopoematică, proza valleinclanescă devine epico-dramatică.

Radicala transformare a stilului valleinclanesc de după 1920 este *esperpento*-ul dramatic, a cărui estetică este expusă prin gura lui Max Estrella, protagonistul din *Luces de Bohemia:* „Eroii clasici reflectaţi în oglinzi concave dau esperpento-ul. Sensul tragic al vieţii spaniole nu poate fi redat decît printr-o estetică deformată sistematic. Spania este o deformare grotescă a vieţii europene. Într-o oglindă concavă, cele mai frumoase imagini sînt absurde. Deformaţia încetează de a fi deformaţie atunci cînd se supune unei matematici perfecte Estetica mea actuală consistă în a transforma cu matematica oglinzii concave normele clasice. Să deformăm expresia în aceeaşi oglindă care ne deformează feţele şi toată viaţa mizerabilă a Spaniei“.

Prin deformarea aparenţei, scriitorul urmărea de fapt exteriorizarea exactă a esenţei. Principalele instrumente cu care lucrează scriitorul sînt parodia şi caricatura, făcînd o stilizare à rebours faţă de cea din Sonate, o stilizare *în urît.* În ierarhia stabilită de G. Diaz Plaja în ansamblul esteticii valleinclaneşti, esperpento-urile reprezintă viziunea ultimă şi degradantă, urmînd celei „mitice“ şi celei „ironice“. Cristalizarea esperpento-ului se produce în capodoperele dramatice, mai ales în tripticul *Martes de carnaval* şi în anumite piese din *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte,* care ucid nemilos marile mituri literare iberice : onoarea calderoniană (Los cuernos de Don Friolera), seducţia donjuanescă (Las galas del difunte). Nici o sursă a umorului grotesc nu e ocolită : caricatura de limbaj, comicul numelor proprii, animalizarea şi reificarea, totul există, uluitor de modern, şi *esperpento*-ul e un impresionant efect *lingvistic.* Estetica esperpentică se realizează şi trăieşte în primul rînd prin limbajul ei, unică şi inegalabilă sinteză ibero-americană care amalgamează ameţitor de original termeni madrileni, andaluzi, galicieni, gitani, mexicani, cubanezi, creoli, moderni şi arhaici, culţi, populari, familiari, argotici, vulgari, adăugîndu-le o serie irezistibilă de creaţii proprii ale scriitorului (mai ales compuse adjectivale sintetice sau derivate adjectivale de origine substantivală).

Amprenta stilistică a *esperpento*-ului cade şi pe romanele ultime : *Tirano Banderas* şi ciclul *Ruedo iberico.*

Aceste romane care reprezintă, după opinia lui Diaz Plaja, trecerea de la o estetică „individual-temporală“ la una „colectiv-spaţială“ introduc ca protagonist personajul multiplu şi fragmentează firul epic în mii de planuri, ca-ntr-un fel de puzzle sau de tablou cubist. Timpul se comprimă, în schimb se dilată spaţiul, suprasaturîndu-se de episoade care se succed şi interferează, creînd o puternică impresie cinematografică. *Tirano Banderas,* de pildă, e scris ca un perfect scenariu de film.

Edgar Papu a ştiut să se plieze exemplar exigenţelor textului, să-i echivaleze dificultăţile şi farmecul, reuşind delicata performanţă a fidelităţii austere faţă de versiunea originală într-o traducere de marcată originalitate proprie. Întreaga măsură a talentului de traducător al lui Edgar Papu se dezvăluie în mod special în echivalenţele lexicale, savuroase, pitoreşti, ultraexpresive. A cita, în spaţiul care ne-a mai rămas, ar fi o grea alegere şi o nedreptate faţă de restul cărţii, care se cere citită ca o sărbătoare intelectuală hispano-română.

Domniţa DUMITRESCU

CENTAURUL de John Updike

După stingerea energiei sportive (Hemingway), după surdinarea conştiinţei mistice (Faulkner), după epuizarea anchetei sociale (Dos Passos), după îngustarea perspectivei intelectuale (Thornton Wilder), după dispariţia misterului epic (Steinbeck), nu e o noutate să spui că proza americană trece de ani de zile printr-o criză. Însă, prin rafinamentul tehnic, prin şocul stilistic ori tematic, prin recurgerea la poezie, prin lărgirea confesiunii sexuale, romanul american e încă departe de a se afla în impasul în care s-a scufundat cel francez. Regula de aur a literaturii americane, vandabilitatea, e încă sursa primă a disciplinei de lucru a prozatorului american. Cu toată ironia implicită a fenomenului, să recunoaştem că un asemenea simţ comercial împinge în mod fericit artistul la rezolvarea ori măcar la studierea problemelor colectivităţii. Şi azi, ca şi ieri, romancierul american e un artist citit de audienţe deosebit de largi. Cîtă vreme audienţa există, speranţa rămîne întreagă. Agitatorii sociali şi politici (Mailer, Baldwin, Malamud), ori exploatatorii cruzimii (Truman Capote) adaugă şi ei relief unei scene literare care îşi pierde substanţa pentru a cîştiga în investigaţie şi spectacol. Ca întodeauna în proza americană, nu doctrinele ci indivizii durează. Romanul nonficţional (Capote) şi jurnalistica personalistă (Mailer) sînt deja privite ca efemere.

Pentru a promova aspectul într-adevăr reprezentativ, punctul de vedere al unei instituţii europene trebuie să fie discriminant pînă la exces. Între atîţia autori cu public larg, unei edituri româneşti îi e desigur greu să se orienteze fără greş. Însă, făcînd cuvenita operaţie de apropiere către Mailer, Styron, Salinger, Capote, Updike, e curios cum pînă acum nu avem o versiune a măcar unuia dintre romanele lui Saul Bellow, incontestabil cel mai înzestrat, mai autentic problematic, mai cuprinzător, mai emoţionant, mai solid din punct de vedere epic, şi mai... „european“, adică mai capabil de contact cu conştiinţa europeană pe linia artei prozei şi a dezbaterii mintale, dintre toţi creatorii americani post-belici. Ar fi timpul unei asemenea iniţiative, care ar crea pe loc proporţia exactă a tuturor celorlalţi, transmişi anterior, în spaţiul scrisului american şi mondial.

Pînă atunci, ne mulţumim cu John Updike şi alţii de aceeaşi talie. Updike s-a născut la Shillington, Pennsylvania, în 1932, a făcut studii la Harvard şi la şcoala Ruskin de arte frumoase de la Oxford, în 1955—57 a fost redactor la **The New Yorker,** în 1959 a publicat romanul „The Poorhouse Fair“ (Sărbătoare la azilul săracilor) pentru care i s-a decernat premiul fundaţiei Richard şi Hinda Rosenthal, urmat în 1960 de „Rabbit, Run“ (Fugi, iepure) şi în 1963 de „The Centaur“ (Centaurul). A mai publicat nuvele, eseuri umoristice, poeme. Locuieşte împreună cu soţia sa şi trei copii la Ipswich, Massachussets şi nu e un mare scriitor.

Updike e un bun „miniaturist“ (cum observă cu fineţe Sorin Alexandrescu în interesanta prefaţă a ediţiei româneşti a „Centaurului“). Atît însă nu poate fi destul şi e aproape de mirare ca un scriitor atît de „fenomenolog“ să fi fost declarat măcar o eclipă mare speranţă şi urmaş al lui Hemingway. Dar o permanenţă există în opera lui. Aceasta este **fuga.** Începînd cu nuvela „Flight“ (Fuga), culminînd în „Fugi, iepure“, revenind într-o formă mai subtilă în „Centaurul“, fuga este marea emoţie, tema unică, obsesia creatoare a prozei lui Updike. Harry Angstrom, „iepurele“, e un american mediocru, neameninţat de mizerie, prizonier al unei vieţi nedramatice, al unei căsătorii fericite, al unui peisaj normal şi paşnic. Tot acest decor care ar trebui să satisfacă îl duce deodată pe erou la o fugă pe cît de neaşteptată, de sterilă şi de copilărească, pe atît de necesară, de absorbantă şi de epuizantă. Eroul se refugiază din oraşul, slujba şi căminul lui în iubirea pentru o femeie nici frumoasă nici sensibilă, cu care are un copil nedorit de nici unul din ei. Alături de această femeie el se echilibrează o clipă. Numai una, în care el şi iubita lui nu reuşesc, poate nici nu încearcă, să-şi comunice nimic. După ce află că va fi tatăl unui copil nelegitim, eroul „cuprins de o dulce panică ce devine tot mai uşoară, mai iute şi mai liniştită, fuge. Ah : fuge. Fuge“. Şi cartea ia sfîrşit.

De ce fuge ? Încotro ? Fuga aceasta îl duce undeva ? Se întoarce ? Ori poate fuge toată viaţa ? Nu aflăm. Updike nu e capabil să intre în problema pe care a enunţat-o. Însă această iraţională năzuinţă de a fugi, de a te desprinde, fără nici un motiv, fără nici un rost, poate tocmai de aceea, e o emoţie autentică americană, specifică mai cu seamă americanului contemporan, ale cărui experienţe fizice şi spirituale (chiar cele extreme, hippy sau L.S.D.) sînt deseori nişte fugi, pe care le-au evocat şi alţi scriitori. Updike atinge astfel un miez. Nu pătrunde în el. În fapt, Updike descrie pînă la perfecţiune locul din care eroul o ia la fugă. Startul. Treapta de pe care se desprinde saltul. Mai departe trebuie lectorul însuşi să meargă. Ceea ce duce la o proză interesantă, captivantă chiar, foarte odihnitoare cînd e şi bine scrisă, nicidecum majoră ori definitivă.

Această fugă există şi în „Centaurul“, ori mai degrabă visul ei. Criza lui Rabbit Angstrom capătă aici o proporţie mitică. Avem de-a face cu o fugă în mit, în atemporal şi aspaţial, în etern. Insul mediocru suferind de conştiinţă tulbure devine centaur rănit. Profesorul Caldwell se resemnează să fie în anii depresiunii învăţător la şcoala din Olinger, orăşel meschin ca şi Brewer din „Fugi, iepure“ şi suferă fricţiunea cotidiană cu un director antipatic şi lipsit de caracter, cu nişte elevi obraznici, cu o comunitate lipsită de elevaţii. Ar dori să fugă, nu are destulă forţă, invidiază intim pe vagabonzi. De aici însă era exagerat să se ajungă la tot procesul de identificare cu lumea mitului elin. Încercarea de a descoperi în cel mai trivial detaliu al existenţei şi personalităţii o identitate de zeu, centaur sau muritor eşuează, şi probabil că autorul însuşi a simţit aceasta în mod obscur, căci numai primele capitole şi finalul respectă paralelismul, celelalte căzînd, cum era firesc, în reproducerea tradiţională cu mici inovaţii de stil. Interesant o clipă poate părea procedeul (suprarealist ?) de amestecare a planurilor : în pagina trei, profesorul Caldwell, ieşind din clasă pe picioarele lui de om, îşi aude deodată copitele tropăind pe coridoarele şcolii. Dar mai departe tehnica are asupra cititorului efectul unei scamatorii. Tocmai în latura ei „profundă“, „erudită“, cartea e ratată, cu tot succesul (previzibil) în America, unde există o certă famină de autori intelectuali. Pentru un european, Updike apare ca un pretenţios. O asemenea idee de construcţie romanescă trebuie să fie o influenţă, poate nemărturisită, a romanului „critic“ francez.

Oricum, cartea se poate citi, şi aici are un merit deosebit traducătoarea, una din cele mai bune profesioniste ale versiunii literare din englezeşte, spirit inteligent, rapid şi eficient, firesc în febra lui creatoare : Caţinca Ralea. Sitind buna ei transpunere ne-am amintit de traducerea din Salinger, şi aceea o conştiincioasă şi abilă muncă de recreare pe un text de valoare medie.

Petru POPESCU

fişier

La Editura pentru literatură universală a apărut în traducerea lui Alexandru Philippide Un erou al timpurilor noastre, *cunoscutul roman al marelui romantic rus Mihail Lermontov. Peciorin, personajul central al romanului, reprezentînd o variantă a eroului byronian, care-şi poartă „urîtul“ prin lume, poate fi inclus în acelaşi timp şi în familia „inadaptabililor“, ca o ipostază demonică a „omului de prisos“, plictisit şi dezgustat de viaţă. Culme a romantismului rus,* Un erou al timpurilor noastre *răspunde din plin gustului modern, vădind multiple legături cu universul prozei actuale.*

★

Tot la Editura pentru literatură universală, în colecţia „Poesis“, a văzut lumina tiparului volumul Jertfe negre. *de Leopold Sedar Senghor, preşedintele Republicii Senegal, care este nu numai un eminent om politic, ci şi unul dintre cei mai interesanţi poeţi africani de expresie franceză. Poemele sînt toate reinterpretări ale unor teme eterne : dragostea, năzuinţa către libertate, dorinţa de pace a trupului şi a sufletului, potenţate deseori cu ajutorul străvechilor mituri senegaleze, pe care autorul le retrăieşte în actualitate, încadrînd în ele un viguros sentiment patriotic. Traducerea şi prefaţa de Radu Cârneci.*

★

Tot la E.L.U. a apărut culegerea de nuvele Preludiu *a prozatoarei engleze Katherine Mansfield, cuprinzînd piese consacrate : „Garden-party“, „Preludiu“, „La golf“, „Fiicele răposatului colonel“, precum şi jurnalul intim al scriitoarei, prefaţat de soţul ei, John Middleton Murray, care i l-a şi editat postum. Traducerea e semnată de Antoaneta Ralian.*

★

În Editura Meridiane a apărut Viaţa lui Cézanne. *Evitînd formula biografiei romanţate, Henri Perruchot, sprijinindu-se pe o solidă documentare, constînd atît în mărturiile şi confesiunile persoanelor care l-au cunoscut pe artist, cît şi într-un studiu aprofundat al lucrărilor de specialitate (dintre care cităm* Istoria impresionismului *de John Rewald), oferă imaginea vie şi fascinantă a lui Cézanne — pictorul. Transpunerea românească aparţine lui Sergiu Dan.*

★

La Editura pentru literatură universală a apărut O fiică a Evei *de Honoré de Balzac — un roman inedit la noi, care ne oferă reintîlnirea cu unul din eroii* Crinului din vale *— Felix de Vandeness. Totodată acestă carte conţine numeroase observaţii asupra cercurilor şi teoriilor literare ale epocii. Transpunerea în româneşte aparţine scriitoarei Lucia Demetrius.*

★

Tot la Editura pentru literatură universală a apărut Preludiu *de Galina Serebreakova — roman-cronică — care constituie ultima parte a trilogiei* Prometeu, *prezentînd cei din urmă ani din viaţa lui Engels (1883—1895), imediat după moartea lui Marx. Autoarea înfăţişează întreaga ambianţă eropeană şi lupta de idei caracteristică acestei epoci frămîntate, folosindu-se de un material bogat. Traducerea de Dan Răutu.*

O preocupare modernă:

DICŢIONARUL LITERAR

Realizarea dicționarelor literare de diferite tipuri (biografice, istorico-literare etc.) constituie — faptul nu mai trebuie demonstrat — o preocupare dintre cele mai susținute și actuale. În cultura și documentarea literară modernă, Dicționarul *tinde să devină instrumentul cel mai direct și operativ de informare, confruntare și orientare. O serie de lucrări fundamentale (Laffont — Bompiani, Preminger, Morrier, etc) se bucură de pe acum de cea mai largă circulație. Noi proiecte sînt în curs de realizare. Dintre acestea,* Dicționarul de termeni *și cel* de idei literare, *merită, prin obiectivul lor, o atenție specială. Ne-am adresat deci la doi dintre specialiștii noștri în acest domeniu, cu rugămintea de a defini caracterele, scopurile și metodele aplicate în două dintre dicționarele literare aflate pe șantier: prof. univ. N. I. Popa, membru în Consiliul Științific al primului* Dicționar internațional de termeni literari, *însărcinat cu coordonarea articolelor literei L., și criticului Adrian Marino, autorul unui proiect de* Dicționar de idei literare, *în curs de realizare, prima lucrare românească de acest gen.*

DICŢIONARUL DE IDEI LITERARE

Față de amploarea și obiectivele **Dicționarului internațional de termeni literari**, **Dicționarul** la care lucrez constituie, fără îndoială, o încercare de alt gen, de alte dimensiuni, mult mai modeste, realizat cu mijloace strict personale, deci în mod inevitabil mult mai reduse. Totuși, oricît de imperfect ar fi un astfel de proiect, el are — măcar în principiu — un avantaj asupra oricăror lucrări realizate în colaborare: al unității de concepție și stil, al sintezei. În plus, el încearcă să propună, alături de o lucrare de tip „internațional", una de tip „național", ceea ce-i adaugă — tot în principiu — încă o particularitate specifică.

Așa cum am afirmat și în alte împrejurări, și în special în **Pentru un dicționar de idei literare** („Contemporanul" nr. 32/1967), **Dicționarul de idei literare** este conceput în cadrul culturii române de către un autor român care pleacă de la o serie de tradiții, condiții și necesități intelectuale proprii situației noastre spirituale. Aceasta vrea să spună cîteva lucruri foarte simple, și, după opinia mea, esențiale: **Dicționarul** urmărește să contribuie la eliminarea, pe cît posibil, a uneia dintre cele mai mari lacune ale studiilor și discuțiilor noastre literare: neclaritatea, improvizația, și adesea eroarea, în mînuirea conceptelor literare fundamentale; să identifice și să rezolve, cu prioritate, conceptele și ideile literare nevralgice ale stadiului actual al gîndirii noastre literare; să ofere în sfîrșit soluții întemeiate, pe cît este cu putință, în funcție de orientările culturii și literaturii noastre. Ceea ce înseamnă: mult material românesc, o sinteză constantă dintre datele universale și românești ale problemelor; în sfîrșit, propuneri de soluții critice proprii, necompilate, pentru fiecare caz în parte. Partida este extrem de dificilă, dar ea merită și trebuie să fie încercată.

Dimensiunile, iarăși, vor fi cu totul altele, mult mai reduse: aproximativ 100 de articole fiecare. Din primul volum au fost publicate, în **Iașul literar** și alte reviste (uneori doar cu titlu de machetă), următoarele articole: **Autenticitatea, Avangarda, Clasic, Clasic și modern, Clasicismul, Curentul literar, Eseul, Experimentul, Lectura, Limbajul, Modern, Modernism, Modernitate.** Altele urmează. Observ totuși că, așa mult redusă cum este, lista la care m-am oprit include și noțiuni de bază, care lipsesc din listele și rapoartele lui Robert Escarpit și Alain Boisson: **antiliteratură, epic, literaritate, modern, modernitate,** etc. Nu-mi explic aceste lacune și s-ar putea ca termenii notați să apară ca subdiviziuni în alte articole. Ca orientare generală, precizez că am reținut doar ideile și termenii fundamentali, de largă circulație, în critica și estetica literară modernă, renunțînd la tot ceea ce constituie termen pur tehnic, exotic și de interes strict istoric. Deci, ca să reiau terminologia **Dicționarului internațional**, am făcut o selecție doar de **cuvinte-probleme** și **cuvinte-eseuri**, îndepărtînd total **cuvintele-notițe** și **cuvintele naționale** (exotice).

Metoda (de explicat pe larg în altă parte) constituie punctul cel mai sensibil de diferențiere. Organizarea articolelor nu se ocupă nici de **etimologii** (decît fugitiv și doar din necesități de nuanțare semantică), nici de **echivalențele lingvistice** (fapt de la sine înțeles) ci numai de **analiza semantică** a conceptelor dintr-o perspectivă în același timp analitic-sistematică, istorică și critică. Fiecare concept fundamental este (în intenție) desfăcut în sensurile și accepțiile sale esențiale, vechi și moderne; fiecare accepție este identificată și urmărită istoric, în marile sale etape; în sfîrșit, toate nuanțele sînt filtrate, criticate, selecționate, cu îndepărtarea sensurilor (după autorul **Dicționarului)** greșite. Concluzia propune, după împrejurări, fie: o nouă definiție; o combinație de definiții vechi, valabile; o opțiune precisă, atunci cînd un adevăr fundamental — deja exprimat — este recunoscut și însușit ca atare. Aceasta ar fi, ca plan de acțiune, tendința cea mai „personală" a **Dicționarului de idei literare**: permanentul său sens analitic și critic (uneori chiar polemic), prin fixarea pas cu pas a unei decizii proprii. Rezultatele, firește, urmează a fi apreciate de cei în cauză, total sceptic la opinia amatorilor. Dar indicația de metodă trebuie să rețină acest aspect. În timp ce **Dicționarul internațional** pare să fie pozitivist, obiectivist, scientist și, oarecum, în mod necesar, eclectic, **Dicționarul de idei literare** încearcă să ofere soluții de pe poziția opusă, sau paralelă. Este un examen și o experiență individuală, al unui critic al ideilor literare.

De ce **idee** și nu **termen** literar, așa cum se intitulează și procedează toate dicționarele de acest gen (H. L. Yelland, S.C.J. Jones, K.S.W. Easton, R. Berardi, etc. inclusiv **Dicționarul internațional)?** Fiindcă **ideea** subordonează, organizează, filtrează și, mai ales, reface, reconstruiește întreaga sferă a conceptului, al cărui echivalent de dicționar este **termenul.** O idee **literară** constituie de fapt un mic „sistem", o construcție estetică, soluția integrală a unei probleme literare. Ea implică nu numai definiții, ci și analize și sinteze, asociații și disociații, istoria unei geneze, creșteri și descreșteri, o dialectică și o evoluție mult mai complexe decît ale simplei noțiuni. Definiția conceptului este fundamental și formal logică; definiția ideii este în același timp logică, sistematică, estetică, istorică și critică. Studiul său ia deci calea unei mici monografii, a unei sinteze. În felul acesta, **Dicționarul de idei literare** urmează să se constituie printr-o suită de mici monografii de idei, de oarecare amploare (cam 20 de pagini în medie), ceea ce ridică mari dificultăți de documentare, sistematizare și, îndeosebi, de concentrare.

Adrian MARINO

DICŢIONARUL INTERNAŢIONAL DE TERMENI LITERARI

Experiența numeroaselor congrese și conferințe internaționale din ultimele decenii relative la estetica, critica și istoria literară, la literatura comparată, a arătat nevoia urgentă a unui dicționar internațional al termenilor literari alcătuit printr-o colaborare internațională.

Comisia internațională de istorie literară, prezidată de F. Baldensperger, întemeietorul, împreună cu Paul Hazard, al importantei **Revue de littérature comparée** a avut meritul de a fi pornit, încă de acum trei decenii, o inițiativă care să pună la contribuție specialiști din toate țările pentru o asemenea lucrare fundamentală. Congresul organizat de această comisie la Budapesta, în 1931, în jurul metodelor istoriei literare, dezvăluise, prin criticile aspre aduse metodelor pozitiviste ale Sorbonei, că Benedetto Croce, H. Cysarz, R. Ingarden, B. Fay sau M. Dragomirescu nu erau de acord nici asupra valorii termenilor folosiți în domeniul istoriei literare. Confruntarea s-a accentuat în revista internațională **Helicon**, publicată între 1938—1944 ca expresie a Comisiei internaționale de istorie literară de prof J. Hankiss la Debrețin în cinci limbi apusene. Chiar din primul număr, Comisia lansează proiectul unui **Dictionnaire des notions d'histoire littéraire**, pentru care se solicita concursul tuturor specialiștilor. O listă **provisoire des titres d'articles du Dictionnaire des notions d'histoire littéraire,** propusă prin **Helicon** de J. Hankiss și E. Gerlötei ocupă 91 de pagini dactilografiate. Titlurile propuse sînt dispuse pe coloane verticale, prevăzînd termeni francezi (la bază), englezi, italieni, spanioli și alte limbi. Dacă fiecare pagină cuprinde 50—60 de asemenea termeni, la care mi-am permis, la cererea redactorului revistei, să adaug o serie de completări, mai ales pentru terminologia românească, ajungem la un total de peste 5 000 de termeni care trebuiau elucidați. Prin amploarea dată, acest dicționar era condamnat la profilul limitat al unei enciclopedii care formulează definiții, dă etimologii și un istoric sumar al cuvintelor. Întreruperea publicației în 1944 punea capăt acestei îndrăznețe întreprinderi.

Ideea este reluată în 1951 de prof. Robert Escarpit, eminent comparatist de la Universitatea din Bordeaux, în cadrul Seminarului de literatură generală, unde s-au discutat cuvinte ca **picaresque, burlesque, romanesque, romantique, originalité** ș.a. Profesorii H. Roddier, atunci la Lyon, și R. Escarpit propuneau în 1957 Societății naționale de literatură comparată proiectul unui **Dictionnaire International des termes littéraire.** Un an mai tîrziu, el era supus adunării generale a Asociației internaționale de literatură comparată, organizat de Chapel Hill, în Statele Unite, care hotăra ca problema să formeze una din temele congresului următor al Asociației, prevăzut pentru Utrecht, în 1961. Opt specialiști prezentau aici comunicări asupra unor termeni literari. Din lucrările publicate în **Actes du III-ème Congrés de l'Association Internationale de Littérature comparée** (1962) se remarcă mai ales articolul **Littérature** de Robert Escarpit. Centrul de sociologie a faptelor literare, creat de R. Escarpit la Bordeaux, trecuse deja la lucrări preliminare pentru a fixa o metodă de lucru. Studiul **Enquête préliminaire sur le vocabulaire de la critique littéraire** din **Revue de littérature comparée,** nr 2, 1961, semnat de R. Escarpit și Nicole Robin, făcea propuneri în acest sens, sprijinit pe despuierea terminologiei unor volume de istorie și critică literară. Conferința de literatură comparată, organizată la Budapesta de Academia de științe a Ungariei în 1962, înscria în tematică **Formarea și transformarea termenilor literari,** problemă tratată pe plan teoretic în două rapoarte de bază pline de idei de către prof. Tudor Vianu și prof. Hans Mayer din Tübingen.

La al IV-lea Congres al Asociației internaționale de literatură comparată de la Fribourg din 1964, două din teme serveau indirect realizarea Dicționarului. **Naționalism și cosmopolitism în literatură** a permis lui R. Étiemble să probeze că noțiunea de **weltliteratur** este încă departe de a fi acoperită într-o literatură comparată redusă la Europa și America. Kurt Wais oferea o analiză temeinică a ideii de cosmopolitism. Iar tema **Definiția și ilustrarea termenilor literari,** relativă la noțiunile de imitație, originalitate și influență, a prilejuit dezbateri interesante în legătură cu relațiile literare internaționale.

Robert Escarpit a prezentat un substanțial **Rapport sur le Dictionnaire international des termes littéraires,** stabilit în acord cu comisia de specialiști constituită la Congresul din Utrecht. Spre deosebire de aspectul enciclopedic luat de dicționarul propus în 1938, prin revista **„Helicon"**, lista de termeni propuși acum pentru o colaborare internațională se reduce la 480 de termeni relativi la probleme care comportă discuții pe baza diversificării lor semantice, după epoci, curente și popoare, termeni străini specifici, englezești, germani, italieni, rusești, spanioli, japonezi, chinezești, maghiari, polonezi, ș.a. Din limba română, s-au reținut cuvintele **colindă, doină** și **dor.** Lista, documentată prin consultarea mai multor lucrări importante de critică și istorie literară, are desigur lacune serioase și nu-i străină de oarecare arbitrar.

În raportul său, R. Escarpit propune o clasare a termenilor incluși pe listă în 4 categorii, care îl ajută să-și motiveze și selecția, operată după importanța cuvintelor în ideologia literară. În prima categorie, se prevăd **cuvintele-probleme** (circa 80), ca romantism, realism, formalism, toate cu conținut semantic foarte vast. În categoria a doua vor figura **cuvintele-eseuri** (cam 160), care nu pun probleme fundamentale de doctrină, ca **livre, édition,** reduse, de fapt, la informare. A treia categorie, **cuvintele-notițe** sînt cuvinte tehnice, fără însă a cuprinde terminologia prozodiei, a metricii și a genurilor literare înguste. În fine, în ul-articol va cuprinde: 1) o analiză etimologică a termenului; 2) o analiză semantică și istorică, mergînd pînă astăzi, a tima categorie vor intra termeni specific naționali ca Bildungsroman, romance (span.), non-sense (engl.), haikai (japonez), **doină**, un total de 100 de cuvinte care s-au impus în literatura mondială. Fiecare cuvîntului, diferitele sale funcții, cu exemple; 3) o cercetare a echivalenților lingvistici în diferite limbi; 4) articolul propriu zis, de proporții determinate de categoria cuvîntului, de la o dezvoltare largă pînă la o simplă notiță.

Dicționarul va fi tipărit în limbile franceză și engleză de către colaboratori care își asumă sarcina de a redacta articolele alese, cu sprijinul informărilor trimise de specialiștii consultați din toate țările. Se prevede un volum de circa 2 000 de pagini, ca un tom din **Enciclopedia britanică,** publicat mai întîi sub formă de fascicole pe litere, începînd cu litera L. Iată, ca ilustrare a alegerii severe operate în terminologia literară, cuvintele admise în această primă tranșă, acum complet încheiată și tipărită: lai, langue, lapidaire, larmoyant, lecture, légende, lettre, libelle, libertin, lied, lieu commun, limerick, littérature, littérature comparée, littérature générale, littérature mondiale, livre lumière, lü, shi, lyrisme.

Pentru a asigura mecanismul anevoios al acestei cooperări internaționale, s-au fixat, după Congresul de la Fribourg, trei comisii: Comisia Dicționarului, formată din 32 de profesori din diferite țări, de la americanul R. Wellek, pînă la sovieticul M. Alexeev. Ca români, figurează B. Munteano, secretar general la **Révue de la littérature comparée,** și cel ce semnează aceste rînduri. Consiliul de administrație, format din 10 persoane, urmărește condițiile de publicare la editorul J. Mouton de la Haga. Consiliul științific, alcătuit din alți 10 specialiști, are sarcina să coordoneze lucrările Dicționarului. Raportul lui R. Escarpit preconiza și includerea în aceste comisii a unor critici literari de vază, deziderat care nu s-a realizat, deși el putea constitui o contribuție interesantă.

La Congresul al V-lea al Asociației internaționale de literatură comparată din 1967 de la Belgrad, temele generale puse în discuție reactualizau problema valorii relative a termenilor literari. **Curentele literare considerate ca fenomene internaționale, Literatură orală și literatură scrisă** și **Literaturile slave** și interpretările lor în celelalte literaturi ofereau un cadru larg, unde se puteau aplica pe viu diferiții termeni relativi la curentele literare, cu valorile lor semantice evoluate, adesea contradictorii, după ideologiile literare și estetice așezate la baza literaturilor și curentelor respective.

La același Congres, Alain Boisson, conducătorul secretaratului științific al **Dicționarului,** a depus un **Raport asupra Dicționarului internațional de termeni literari,** bilanț al lucrărilor rezultate din colaborarea și consultarea a 200 de universitari de toate naționalitățile, după 3 ani de muncă. Autorul arată că în titlurile de articole au intervenit unele modificări, în urma sugestiilor primite de la diferiți comparatiști și institute de cercetări. Grupul IV, de termeni proprii unei limbi și unei literaturi, a fost simțitor îmbogățit. Pe de altă parte, s-a constatat că planul semantic al unor termeni din grupele II și III (cuvinte-probleme și cuvinte-eseuri), merită să fie extins. O serie de peste 50 de termeni propuși după 1964 erau deja identificați la Bordeaux în stabilirea vocabularului de bază al criticii literare. Ei aparțineau cîmpurilor semantice ale noțiunilor esențiale din grupele I și II, și, de aceea, fuseseră îndepărtați. Dicționarul de termeni literari nu poate fi o enciclopedie, așa cum era conceput Dicționarul propus în 1938 de revista **Helicon.** Această lipsă aparentă din viitorul Dicționar va fi corectată printr-un **Index analitic,** care, prin note și trimiteri, va regrupa diferite aspecte ale aceluiași termen. Se dau ca exemplu **cîntecele de Crăciun** care au generat formula franceză **noël,** polonezul **kolenda,** românescul **colindă** și altele.

Dictionnaire international des termes littéraires va apărea pe fascicole, începînd cu litera **L,** încheiată din 1967 și acum tipărită. Pentru celelalte litere, începînd cu A, B și C, s-au întocmit dosare de consultații care vor servi ca documentare mondială autorilor angajați în redactarea de articole. Textele articolelor sînt supuse controlului Consiliului științific al Dicționarului. Este vorba de 300 de articole importante și definirea a 250 de termeni și expresii de uzaj internațional, sarcină cu atît mai dificilă cu cît s-au observat de la început aspectele inegale sau disproporționate din elaborarea articolelor, condiție care impune o colaborare strînsă cu Secretariatul științific. Paralel cu acest proces de verificare și unificare, Seminarul consultativ al Facultății de Litere din Bordeaux organizează elementele de vocabular aparținînd literelor D, E, F, G, H și I, înainte de a trece la consultațiile semantice.

N. I. POPA

ferestre

În exclusivitate pentru „România literară"

„Poezia din țările socialiste trebuie să fie cît mai larg și bine cunoscută",

ne declară editorul

Pierre-Jean Oswald

Editor la Paris din 1951, Pierre-Jean Oswald s-a făcut cunoscut pretutindeni ca unul din cei mai serioși susținători ai poeziei, franceze sau străine. În colecțiile sale L'aube dissout les monstres **și** J'exige la parole **au văzut lumina tiparului poeți ca Oliveu Sten, André Frénaud, Hubert Juin, Machado, Pessoa, Ezra Pound, François Kérel, Charles Dobzynski, Maiakovski, Nazim Hikmet, Rafael Alberti, Nicolas Guillen, Pablo Neruda și mulți alții.**

Deși este vorba de un editor tînăr, care nu dispune de mijloace materiale mari, el n-a ezitat nici o clipă să le folosească, spre a tipări ceea ce editorii „serioși" spun, în mod obișnuit, că nu se vinde : poezie.

Pierre-Jean Oswald și-a lansat culegerile lui de poeme în format de buzunar, practică vînzarea lor prin corespondență, participă, cu vorba și cu pana în mînă, oriunde se discută despre poezie și problemele ei.

De curînd, pe lîngă colecțiile editate pînă acum, el a hotărît să dea viață unei noi colecții, „Poezia în țările socialiste", ceea ce ne-a și determinat să i ne adresăm, rugîndu-l să ne răspundă la următoarele întrebări :

— Cum a luat ființă colecția „Poezia țărilor socialiste" ?

— Ea s-a născut dintr-o îmbinare fericită a două activități, a două experiențe : aceea a lui Henri Deluy, animatorul revistei **Action poétique,** care, de peste zece ani, și-a luat între alte sarcini și pe aceea de a face cunoscute cititorilor operele poeților străini, tineri, mai puțini tineri sau pur și simplu necunoscuți în Franța.

Și a mea ca editor, care mi-am dedicat aproape întreaga activitate publicării noii poezii franceze, ca și a nenumăraților și importanților poeți străini.

În ce privește **Action poétique,** revista aceasta a fost prima dintre publicațiile franceze de poezie care i-a prezentat pe noii poeți sovietici, poezia experimentală olandeză, poezia neagră de expresie portugheză, etc. De asemeni, datorită caracterului ei propriu de revistă combativă, **Action poétique** s-a interesat îndeosebi de poezia care se cultivă în țările socialiste. Poeții din aceste țări au adeseori preocupări care se întîlnesc cu ale poeților noștri, problemele lor tinzînd foarte mult să devină cele ale viitorului nostru.

Acestei conjuncturi i s-a mai adăugat și posibilitatea pe care a avut-o Henri Deluy de a trăi destul de mult în țările socialiste, de a studia limbile lor, de a întîlni și a-i cunoaște pe poeții lor, ceea ce a avut un mare rol în hotărîrea creării acestei colecții.

— Ce v-a determinat să alegeți drept titlu al colecției dvs. „Poezia țărilor socialiste" ?

— Desigur, titlul acestei colecții nu trebuie să fie luat **ad litteram.** Orice acțiune, cum e aceea a noastră, depășește în mod inevitabil semnificația unui titlu. Acest titlu corespunde anumitor realități : o arie geografică, **grosso modo** răsăritul Europei și o parte din Asia, împreună cu Cuba, ca un punct avansat spre noul continent ; o perioadă a istoriei contemporane, tot **grosso modo,** care începe cu Revoluția din 1917. Dar noi nu ne vom opri în mod strict doar la această perioadă. Așa, de pildă, am scos un Khlebnikov, poet rus mort în 1922, care și-a scris cea mai mare parte a operei lui înainte de 1917. Cum în această operă se întîlnesc destul de multe elemente generate de o viziune nouă a ordinii lucrurilor, poeme care pot fi calificate „de luptă", în sfîrșit o atitudine generală a omului și o concepție a stilului pe care viitorul nu va întîrzia să și le însușească — am socotit că nu există nici un impediment ca el să fie inclus în această colecție.

Apoi, fie că sîntem, dar, mai ales, nu sîntem pe placul multor literați de la noi, noi credem în existența unei poezii a țărilor socialiste deosebită de aceea a țărilor capitaliste. O poezie care își are originalitatea sa, specificul său. Teme noi, probleme noi, raporturi noi, opoziții, contradicții, etc. Doar citirea textelor arată și va arăta dacă aprecierea noastră a fost justă. Chiar de pe acum poemele cunoscute, venite din țările socialiste, pot convinge pe cititorii noștri francezi și de pretutindeni aiurea, unde se citește limba franceză, despre existența unei poezii marcate, de preluarea puterii de către partidele comuniste sau muncitorești și de socialism.

— Ce ați publicat pînă acum în această colecție ?

— Șaptesprezece poeți din R.D. Germană, o antologie bilingvă, prezentată de Henri Deluy și Paul Wiens. În această plachetă au fost înfățișați pentru prima oară în Franța noua generație de poeți din Germania răsăriteană : Bobrowski, Bierman, Braun etc. Apoi „Durere" de Vladimir Holan. Datorită lui Dominique Grandmont, cel mai mare poet ceh în viață a fost tradus la noi în țară. O culegere de poeme de Velimir Khlebnikov, într-o ediție bilingvă. „Villa Tereza și alte poeme" a unuia dintre cei mai mari poeți slovaci, Laco Novomeski, „Poeți ai poporului", o antologie a poeților populari chinezi contemporani, întocmită, prezentată și tradusă de Michèle Loi.

Se află în pregătire o culegere de poeme a tînărului poet ungur Ferenc Juhasz, adaptate de Andrée Barret, Henri Deluy, Charles Dobzynski, Guillevic și Jean Rousselot ; alta a tînărului poet est-german Volker Braun, tradus și prezentat de Alain Lance.

— Nu vă gîndiți să publicați și o antologie a poeziei românești ?

— Cum să nu ! „La Campagne roumaine" de Mihai Beniuc și „Le sourire d'Hiroshima" a lui Eugen Jebeleanu — publicate cu puțin în urmă în colecția „J'exige la parole", — au pus pe cititorii francezi în contact cu o poezie despre care nu știau prea multe lucruri, în afară de poeziile, răzlețe, publicate ici și colo, printr-o revistă, cu vreun prilej oarecare sau de volumele lui Eminescu sau Arghezi, nu totdeauna fericit transpuși în franțuzește. Aceasta a constituit un îndemn în plus ca să edităm această antologie a poeziei românești, pe care o pregătim acum și care, sperăm, va avea multă rezonanță în rîndurile tuturor iubitorilor de poezie și de frumos.

Prin această nouă colecție și cu sprijinul prietenilor noștri, noi tragem nădejdea, între altele, să facem cunoscute și îndrăgite operele poeților străini și să ajutăm totodată la promovarea unei activități de traducere printre poeții francezi.

— Diversele dezbateri publice avînd ca temă poezia, ținute la dvs., în Franța, și în alte țări din vestul Europei, au dus la constatarea că poezia neangajată își apără cu fermitate pozițiile în fața celei de luptă, că mai mult ca oricînd poezia constituie un element important al libertății. Aceasta-i și părerea dvs. ?

— Da. De aceea am și reținut propunerea unui poet obscur din Hâvre, modest paznic al unui scuar care, în cadrul unor discuții purtate la casa de cultură din orașul său, a sugerat ideea organizării unor expoziții de poeme, așa cum se organizează expoziții de tablouri. Oricît ar părea de curioasă această propunere, — ca orice lucru nou — eu cred că în cuvintele fruste ale acestui om putem descoperi una din multiplele definiții ale poeziei : ceva ce ne ajută să trăim. Și pentru că poezia din țările socialiste îi ajută pe oameni să trăiască, noi trebuie să facem totul ca ea să fie cît mai larg și bine cunoscută.

Interviu de **Paul MARIAN**

Prezențe românești

„Baudelaire în România. Nu s-a uitat încă strălucita intervenție a d-lui Vladimir Streinu în cadrul **Dineului Baudelaire,** organizat de Sindicatul nostru la 16 noiembrie 1967, cînd cu o luminoasă căldură el a celebrat pe poetul și criticul, tradus integral în România, unde traducerile încep de îndată după moartea sa. Iată însă că ne sosește din România o ediție din **Fleurs du Mal** de-a dreptul uimitoare.

Nu numai că în ea textul **Florilor** se află însoțit, față în față, de o traducere românească, dar — sub modestul titlu de **Addenda** și formînd vreo mie de pagini — o întreagă serie de alte traduceri datorate celor mai buni poeți români au fost grupate la un loc ; sînt astfel acolo 7 traduceri ale poeziei liminare **Au Lecteur,** 6 traduceri pentru **Bénédiction,** 26 pentru **l'Albatros** etc...

Această culegere neobișnuită, întocmită de D. Geo Dumitrescu, este prezentată de D. Vladimir Streinu, care semnează o **Introducere** critică și o **Cronologie** foarte precisă (București, **Editura pentru Literatură Universală)".** Din „Bulletin du Syndicat des critiques littéraires", Paris, Mars 1969.

★

Cu ocazia împlinirii a trei sute de ani de la nasterea lui Giambattista Vico, în publicația de studii italiene „*Forum Italicum*", editată de Universitatea de stat Buffalo, din S.U.A., au apărut, pe lîngă numeroase traduceri din scrierile marelui filozof, istoric și pedagog italian, interesante comentarii privind influența pe care acesta a exercitat-o asupra diferitelor culturi europene. Printre acestea, semnalăm studiul reputatei noastre cercetătoare Nina Façon : „*Prezența lui G. B. Vico în cultura românească*".

Vizînd același subiect, dar prezentîndu-l sub aspectele specifice fiecărei culturi naționale, și-au mai spus cuvîntul : Giuseppe Carlo Rosso (Portugalia), C. Morón-Arroyo (Spania), L. Bergel („Vico și Germania lui Goethe"), J. Chaix-Ruy (Franța) și, în sfîrșit, C. Th. Dimaras (Grecia).

★

„Art et poésie", revistă trimestrială care apare la Roisel sub direcția lui Henry Meillant, publică în numărul său din iarna anului 1968 la secțiunea „Poezia în lume" un „schimb franco-român" care e anunțat ca începutul „jumelajului" dintre această publicație și revista „Ateneu". Într-un „Micro-periplu în jurul tinerei poezii românești", semnat de Constantin Crișan, sînt schițate unele direcții ale poeziei tinere și se încearcă un profil al revistei „Ateneu" în contextul celorlalte publicații de literatură din România. Mai sînt publicate și două poeme, unul aparținînd lui Ovidiu Genaru, celălalt lui Radu Cîrneci.

★

În coloanele revistei „Élet és irodalom" (Viață și literatură) din Budapesta a apărut articolul „Noutăți ale vieții științifice române", semnat de George Muntean, care prezintă între altele cititorilor din Ungaria „Istoria României", „Dicționarul limbii române" și „Istoria literaturii române", menționînd concomitent că „Bibliografia maghiară a literaturii române" de Sámuel Domokos din Ungaria este deosebit de apreciată și de către cititorii din România.

Pe aceeași pagină a revistei „Élet és irodalom" citim poezia „Timpul a stat între noi", de Adela Popescu, în tălmăcirea lui Gábor Garai.

★

Cotidianul „Népszabadság" din Budapesta a publicat recent — la fel cu celelalte publicații maghiare — o serie de studii, articole, însemnări și note prilejuite de comemorarea a cincizeci de ani de la moartea marelui poet Ady Endre, deosebit de interesante fiind între aceste materiale amintirile și evocările datorate unor scriitori contemporani poetului.

La 24 ianuarie 1968 „Népszabadság" a înserat o notă intitulată „O pagină Ady în România literară", în care e subliniată elogios inițiativa dedicării unei asemenea pagini marelui poet și calitatea articolului despre Ady Endre semnat de Mihai Beniuc, articol din care se citează pasagii. De o mențiune foarte favorabilă se bucură traducerile din poemele lui Ady Endre apărute în aceeași pagină.

Atlas liric

M. T. Kerschbaumer)*

Vicenza

Văzut-ai atunci
văzut-ai destul
văzut-ai Villa Rotonda ?

Ce-a fost ce te-a purtat
noaptea purtat
ce-a fost ce te-a făcut să mai trăiești ?
Fost-ai înainte
fost-ai ca nopțile acolo, mult trecătoare ?

Ce-a fost ce te-a purtat
văzut-ai destul
văzut-ai Villa Rotonda ?
Avut-ai ce să te poarte
fost-a destul doar
ce-a fost, ce te-a făcut să mai trăiești ?

Ce se uită la tine
noaptea la tine
ce ai vrea tu nici să mai fie ?

Ce s-a intîmplat
Ce-a început in tine
cînd văzut-ai Villa Rotonda ?

⁂

Unde ți-e copilul
doamnă LOT ?
l-am pus pe flori rozalb de nufăr
căzut-a rouă peste el
de-aceea mi-a murit.

Unde ți-e copilul
doamnă LOT ?
Îmi poartă ulciorul lacrimilor
de aceea nu pot noaptea să dorm
copilul meu cel mic
e mort

Unde ți-e copilul
doamnă LOT ?
vai, n-am avut grijă de el
vai, l-am zdrobit, cred, noaptea
de-aceea mi-a murit.

De ce-ți plinge copilul
doamnă LOT ?
Că nimeni nu se miluiește
de sufletul meu păcătos
copilul meu e mort
copilul meu e mort.

David către Absalom

Cintul meu din tămiie
Smirna ta
Acum
Au rămas goale zidurile templului meu
Și peste zidul meu de bocete
Crește un arbust de spini

Cîntul meu a fost
Aroma in pernele tale
Și acum lacrimile mele udă socluri goale
Și tava ta de jertfe Chrysopras
E roșie de sîngele meu
Ce sînt eu fără tine

Un cîntec din tămiie
Smirna amară

Toamnă, 1962

La flaut

Înhamă-ți pragul somnului

Reîntoarcerea
Încununat de vis
Ceasul bate netimp
Sărbătoarea ierbii
Curgerea albastră a frunzelor
Copac de zîmbet
Somnului
Lăcaș
Reintoarcerea stranie
Amiază-tăcere
Se oglindește-n izvor

Wien, ianuarie 1966

---

* **Marie Thérèse Kerschbaumer, o interesantă poetesă din generația lirică austriacă cea mai recentă, e de specialitate romanistă și o foarte bună cunoscătoare și traducătoare de limbă română. Aceste poeme sînt scrise direct în limba lui Arghezi și Blaga, dintr-o semnificativă iubire pentru un idiom poetic nou.**

În exclusivitate pentru „România literară“

De vorbă cu S. CORINNA BILLE

● Tendințe în literatura elvețiană ● Provincial și universal ● Folclor și regionalism ● Lungi și melancolice amintiri despre Benjamin Fondane

Premiul pentru nuvelă al Institutului genevez (1938), premiul Schiller (1945), premiul Esenwein (1952). Romanul ei Théoda *a fost publicat de trei editori de limbă franceză și tradus în limba germană.* Douleurs paysannes, L'Inconnue du Haut-Rhône, *și, în urmă cu cîteva luni,* La Fraise noire *— iată consacrarea definitivă.*

Într-un univers literar claustrat, în care femeile pătrund arareori, S. Corinna Bille s-a impus printr-un timbru înalt, personal. Personajele, disimulate în ceața difuză a peisajului în operele marei majorități a prozatorilor helvetici, capătă contururi puternic reliefate sub pana autoarei Durerilor țărănești. *În povestirile ei, bucuriile și durerile, teama și moartea, se exprimă în fuziune cu natura, fie ea majestuoasă sau tulbure, însorită sau aspră asemeni rocilor nude, asemeni vîntului care biciuie iarba înălțimilor alpestre. Omul și peisajul se identifică, dar ceea ce la alți prozatori este o prezență inexprimabilă, la Corinna Bille devine strigăt. Arta ei este însă admirabilă tocmai pentru că tensiunea confruntărilor nu devine niciodată onirică. Autoarea este stăpînă pe personajele sale, pe sentimentele lor — exacerbate, în această „altă lume“ care este muntele —, ea le conduce cu perfectă siguranță, de la o emoție ușor tremurată pînă la violența pasiunilor, explozivă. Prezența naturii, obsedantă și tragică, devine la ea un pretext, un cadru. Cadrul în care se profilează, pregnant, infinita galerie umană a lumii rhodaniene.*

Convorbirea noastră a început simplu, firesc :

— Corinna Bille, literatura Elveției romande, mi s-a spus, se împarte în două mari spații culturale : unul protestant, al scriitorilor din regiunea Genevei și Jurei, iar celălalt catolic, reprezentat prin Cingria, Chappaz, Mercanton, dumneavoastră. Sînteți de acord cu această categorisire... confesională ?

— Aș răspunde cu... o confesiune. Mi-am petrecut copilăria la Sierre, în casa natală, de fapt un fel de castel. Tatăl meu, pictorul Edmond Bille, își primea acolo prietenii, care rămîneau adesea săptămîni întregi. Ramuz a fost unul dintre ei. „Jean-Luc persécuté“ acolo s-a născut, ca și „Le Village dans la montagne“. În anii primului război mondial, poetul și romancierul Pierre Jean Jouve venea la noi, însoțindu-l pe Romain Rolland. Îmi amintesc că, jucîndu-mă cu fiul său Olivier, i-am pus această întrebare naivă : „Ești protestant sau catolic ?“ Olivier m-a privit mirat și mi-a răspuns scurt : „Sînt francez !“ Eram copil, atunci, dar simplitatea cu care Olivier a tăiat nodul gordian al preocupărilor mele m-a impresionat. Vara, tatăl meu, care avea simțul șefului de trib, ne îmbarca pe toți într-o mașină și ne petreceam vacanța în cantoanele Elveției alemanice. Îi plăceau mult dialectele regiunii și barocul ei pastoral. Astfel, în spiritul meu s-a creat o anume osmoză a regiunilor de limbă franceză și alemanică, deși cea din urmă mi-a rămas inaccesibilă. Așadar, într-un cuvînt, sînt o scriitoare de origine elvețiană.

— Mediul în care ați trăit a avut o influență decisivă, pare-se, asupra evoluției dv. scriitoricești. Cum vă situați în raport cu el ?

— Aș putea spune că, o dată cu laptele mamei, care a fost țărancă, am primit și dramele, imaginare sau reale, ale cîtorva mari romancieri și artiști. Pe unii dintre ei i-am numit. Au fost însă și alții, deosebit de interesanți, pe care i-am întîlnit în „hotelul“ nostru — le casteltoc, **cum l-au botezat prietenii tatălui meu, colaboratori ai revistei satirice editată de el,** L'Arbalète. **Îmi amintesc și azi cu emoție de lungile lor dezbateri, pînă tîrziu noaptea, în jurul căminului în care ardea un foc mare, atît de mare încît s-ar fi putut frige la para lui un vițel întreg.**

Într-o zi, însă, mi s-a pus problema necesității de a zbura cu propriile mele aripi, asemenea lebedelor sălbatice din povestirea lui Andersen. În toamna lui 1933 mă aflam la Lens, tînără script-girl fără experiență a filmului „Rapt“, după „La Séparation des Races“ a lui Ramuz. Această experiență avea să mă poarte mai apoi spre Paris, unde am avut prilejul de a-l vedea de aproape pe Dulin, pe cît de sărac pe atît de tulburător prin inteligența lui sclipitoare, și pe Jean-Louis Barrault, stoic, locuind în decoruri și hrănindu-se cu o unică scrumbie pe zi.

În timpul turnării filmului „Rapt“, l-am cunoscut pe Benjamin Fondane, care scrisese scenariul și era prietenul lui Kirsanoff, regizorul. M-am împrietenit foarte repede cu Fondane. Îmi spunea „petite sauvageonne“, îmi cînta șansonuri vechi, îmi vorbea despre viața lui, despre soția sa, sora de la Paris și editorul său, Denoël. Tocmai publicase „Ulysse“ și pregătea „Rimbaud le voyou“. Cu obrazul său aproape cenușiu, cu ochii săi ușor holbați, de imaginativ, mi se părea urît, dar îmi plăcea vocea lui profundă, joasă, tandrețea gesturilor sale, rîsul lui trist. Eram fascinată, puțin înspăimîntată chiar.

Producătorul filmului făcea să circule pe jos, zile întregi, trupa sa pe culmile munților. Îl revăd și azi pe Fondane, în pantofi și pantaloni golf, necăjindu-se pe drumeagurile noastre stîncoase. Într-o zi, văzînd o umilă cabană de vacanță, a exclamat : „Ar trebui să fii un Rotschild, pentru a-ți oferi așa ceva !“ Am rîs. Locuia, împreună cu cîțiva actori, în schitul din Lens și mă gîndeam la mina pe care ar face-o bătrînul stareț dacă ar afla ce soi de diavol s-a cuibărit în aghiasmătarul lui. Într-o seară, i-am dus, pe el și pe primul interpret al filmului, la Sierre, în casa părinților mei, care se numea „Le Paradou“. Plopii din jur, vastele săli sumbre căptușite cu lemn, bătrînele și complicatele broaște ale porților — totul l-a entuziasmat. Din păcate, încă înainte de a se termina filmul, Benjamin Fondane a trebuit să plece la Paris. Ne-am sărutat și ne-am spus „la revedere“, convinși că ne vom revedea. Dar în aceeași zi, m-am simțit ca și cum mi s-ar fi sfîșiat inima. Poate că am avut presentimentul tragicului său sfîrșit.

Cînd i-am mărturisit, într-o zi, că scriu, m-a întrebat ironic : „Ai o caligrafie frumoasă ?“ Dar cîțiva ani mai tîrziu, cînd a descoperit o revistă care publica una din nuvelele mele, mi-a comunicat surpriza lui și m-a felicitat. Mi-a trimis toate cărțile lui, în ale căror dedicații am regăsit semnele prieteniei sale, ca și ironia lui puțin dezabuzată. Am păstrat șapte dintre scrisorile lui. Cele două din urmă sînt din Ponthierry, unde fusese mobilizat în mai 1940. Scria : „Recentele evenimente mi-au tulburat puțin răbdarea, dar asta se vindecă. Azi nu mai este timp de poezie, ci de corvoada curățatului de cartofi și pentru tăierea lemnelor“. După iunie, am primit un sfîșietor și ultim mesaj prin care mă ruga să corespondez cu una dintre rudele sale din Varșovia. Frontierele erau, însă, închise. Și a urmat foarte lunga tăcere...

Abia în Italia, cu prilejul unei adunări a Societății europene a culturii, filozoful Jean Wahl mi-a spus că Benjamin Fondane a murit în lagărul de concentrare de la Auschwitz. Mi-am amintit atunci un catren al lui din Ulysse :

„On a pris les empreintes
de chacun de nos dix doigts
— à quoi servent sanglots et plaintes ?
La route marche et ne finit pas“...

Tăcere grea, stînjenitoare, complice. Apoi, cum totuși pescărușii se zbenguiau în fața ferestrei, iar soarele a năvălit în camera mută, am îndrăznit :

— Corinna Bille, folclorul ocupă un loc important în opera dv. de început. Cum explicați aceasta ? Și cum se explică absența lui din ultimele lucrări ?

— În primele mele cărți, Théoda **și** Douleurs paysannes, **folclorul ocupă în mod firesc locul său, aș spune chiar în mod necesar, întrucît personajele mele sînt țărani care, pe vremea aceea, trăiau cu** adevărat **ceea ce azi se numește folclor. Mama mea era țărancă și a avut o copilărie de țărancă. Datorită situației tatălui meu, copilăria mea a urmat un curs diferit. Dar întîlneam oamenii din sat și-i iubeam. Rituri, obiceiuri, costume, limbajuri sînt acum pe cale de dispariție. De aceea dispar, încetul cu încetul, și din ultimele mele cărți. Totuși, unele procesiuni sau măștile de lemn apar în „La Fraise noire“, pentru că mai există în realitate.**

— Faceți o diferențiere între folclor și regionalism ?

— Cred că folclorul este o bogăție bizară, adesea de origine păgînă și magică, pe care o regăsim, cu frapante asemănări, în toate țările lumii. Dimpotrivă, regionalismul (expresia are un sens meschin și peiorativ) semnifică o atmosferă mai puțin interesantă, pentru că e închisă. Nimeni nu se gîndește să-i acuze pe Giono sau pe Faulkner de regionalism. Și totuși, întreaga lor operă, pe care o apreciez mult, se înscrie într-un mic colț geografic, precis și limitat, chiar dacă numele sînt schimbate. Esențialul este acesta : un scriitor mediocru va face regionalism ; un scriitor mare va face operă de valoare universală.

— Se vorbește adesea despre literatura Elveției romande ca despre o prelungire lingvistică franceză, ca despre un provincialism. Oare credeți că ea are, dimpotrivă, o substanță autentică, o identitate națională caracteristică, o funcție fecundă ? Iar dacă apreciați totuși că literatura elvețiană este un ecou al literaturii franceze sau germane, cum ar putea deveni ea însăși, și... universală ?

— Într-un anumit sens, Elveția romandă este cu adevărat un fel de provincie franceză, întrucît vorbește franțuzește. Dar ea este de asemenea o țară, fie și o țară mică, avînd o personalitate distinctă și care se afirmă ca atare din ce în ce mai mult. Literatura romandă capătă o însemnătate mereu mai mare și începe să atragă atenția criticilor parizieni. Pe de altă parte, nu cred că literatura elvețiană ar fi doar un ecou al literaturii franceze sau germane. Ea există prin sine însăși. Totul este în funcție de talentul sau de mediocritatea autorilor. Pentru a deveni universală, literatura trebuie să se supună unei singure măsuri : geniul.

— Cum se situează lirica elvețiană în raport cu diferite curente din poezia universală ?

— Lirica elvețiană este totodată violentă și timidă, uneori stîngace, adesea prețioasă. Spirituală, mai ales în Elveția alemanică.

— Dar critica literară ?

— Datorită faptului că toată lumea se cunoaște și trăiește în orașe prea apropiate unul de celălalt, se dovedește poate de o bunăvoință puțin cam dulceagă. Bonomia elvețiană este o calitate, dar are defectele ei.

În ciuda seninătății sale, Corinna Bille, bonomă, nu este mai puțin un critic exigent. Cu alții, dar și cu sine însăși. Condiție sine qua non a creației autentice.

Horia LIMAN

CADRAN

Moartea lui André Salmon

La 12 martie s-a stins la Sanary, la vîrsta de optzeci și șapte de ani, André Salmon. Născut în octombrie 1881, Salmon a fost jurnalist, reporter, romancier, critic de artă, poet, cronicar și memorialist, a colaborat la „Omul liber“, la „Micul parizian“, a fondat premiul Cazes. Opera lui poetică se poate împărți în două perioade. Înainte de 1920, în culegeri ca **Cartea și sticla,** ea e fantezistă, înrudită cu viziunea lui Toulet și Moréas. De la **Prikaze** și **Vîrsta umanității** apare o nouă factură : poeme narative, în vers liber, pline de termeni străini, deseori în maniera Cendrars și Larbaud, încercînd să realizeze în poezie, cum autorul însuși declara, un „cubism cinematografic aplicat“. Romanele **(Canalii dulci, Negresa de la Sacré-Coeur, Manuscris găsit într-o pălărie)** sînt un plăcut amestec de imaginație colorată și de naturalism, de burlesc și delicată sensibilitate. Salmon a mai scris un eseu asupra teatrului **(Natchalo)** și studii despre Modigliani, Utrillo, Cézanne, Derain, Othon Friesz și trei volume de **Amintiri fără sfîrșit.** Era ofițer al Legiunii de Onoare. În 1964 fusese distins cu marele premiu de poezie al Academiei franceze. Cu dispariția lui Salmon, literatura franceză pierde mai cu seamă un foarte cuprinzător spirit al Parisului. Salmon, scriitor proteic, a trăit între cei doi poli ai vieții artistice pariziene, Montmartre și Montparnasse, o existență de cuceritor ștrengar.

Profesorul lui Camus

Jean Grenier — publică o carte (de amintiri, parcă) despre elevul său. Pagini de un anecdotic subțire, pline însă de multe reflecții psihologice asupra celui ce își deschidea — precum se spune — atît de anevoie sufletul chiar față de cei intimi lui. Jean Grenier a fost mai mult decît profesorul de filozofie al lui Camus ; iar îndărătul ferestrelor, — mai mult decît un amic. Autorul ni-l revelează taciturn față de străini, „ducîndu-și gravitatea ca pe o mască“. Și nu ezită să noteze : „el s-a gîndit — văzîndu-mă scriind — că se poate scrie“. Apoi, în capitolele în care nu lipsește ceva măcar din Camus (Camus și politica, lecturile acestuia și influențele suferite, amatorul de călătorii, obișnuințele de viață, atitudinea sa față de teatru, de religie, de Algeria, pe scurt — ceva din Camus scriitorul), în capitolele acelea Grenier strecoară păreri, confesiuni sau amintiri de natură a rotunji profilul regretatului laureat Nobel.

„Am o dorință atît de puternică“, se adresa Camus din Tipasa, în august 1934, „să văd că izvorul de nenorocire și de amărăciune ce-i otrăvește pe oameni se stinge“. Cărțile lui preferate ? Cele ale moraliștilor (de pildă Chamfort), sau *Durerea* lui André de Richaud și *Casa poporului* de Louis Guilloux — în perioada adolescenței.

„Păstrînd calitatea stilului lui Stendhal, el ar fi dorit să ia ceva din stilul lui Chateaubriand“ — ne destăinuie Grenier, adăugînd că „mai înainte de orice voia să rămînă liber, că era însetat de libertate.“

Și această foarte impresionantă remarcă : „A început în mod paradoxal, și invers decît toți gînditorii, să-și spună întîi „ultimul cuvînt“. Ori poate că tocmai pe primul a uitat a-l spune...“

Un festival al cărții

Existau pînă acum festivalul filmului, al poeziei, al muzicii, al teatrului. În curînd va fi creat un festival al cărții. Sindicatul național al editorilor din Franța a hotărît că primul festival al cărții va va avea loc la Nisa între 31 mai și 9 iunie 1969. Comitetul de onoare al festivalului va cuprinde pe André Chamson, Maurice Druon, Jacques Chastenet, Jacques de Lacretelle, Hervé Bazin, Louise de Vilmorin. Spre deosebire de tîrgul internațional de la Frankfurt, care vizează mai mult comerțul cărții, festivalul își propune să fie o întîlnire între toți specialiștii și profesioniștii cărții : autori, editori, librari, bibliotecari, tipografi, ilustratori și cititori, în scopul luptei pentru menținerea bunului gust în lectură. Festivalul va cuprinde nu numai o expoziție de cărți, ci și tot felul de manifestări de cele mai diverse genuri, organizate pe zile cu teme: Istorie și documente, Poezie, Literatură, Sport, Turism și natură, Știință și tehnică, Arte, Copii, Cinema, Teatru și televiziune. Vor avea loc și colocvii („Cartea și creația“, „Cartea și educația personală“ etc.).

Cu ION HOBANA despre O.Z.N.-uri

„Un subiect care merită considerație și cercetare“

— Știu că sînteți unul dintre cei mai pasionați și competenți urmăritori de la noi ai evoluției problemei tulburătoarelor obiecte cosmice neidentificate. Se pare că atenția acordată acestui fenomen parcurge un con de umbră...

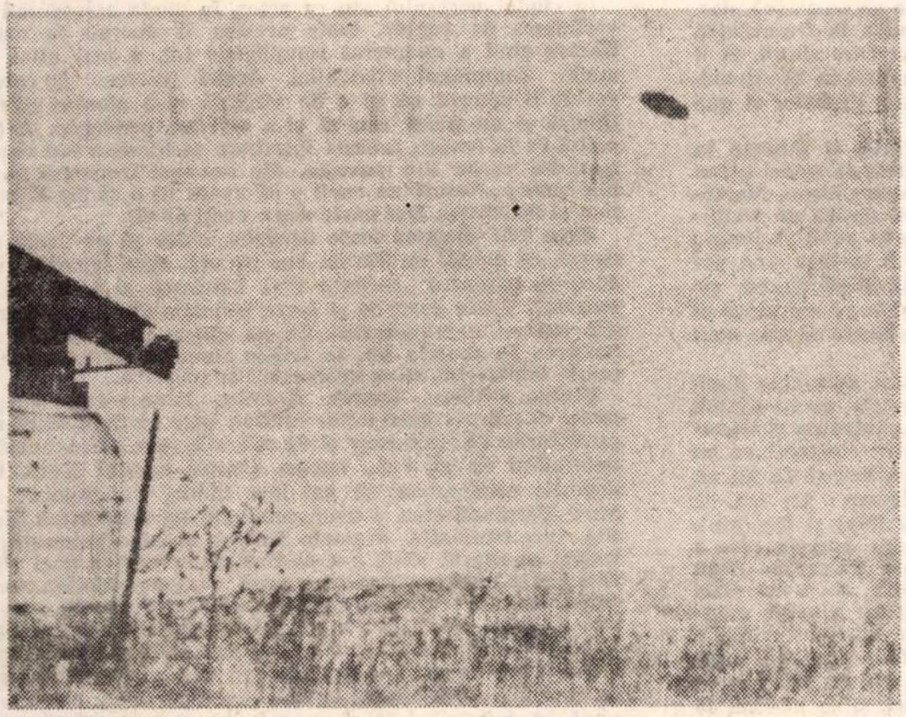
— „Conul de umbră“ este iluzoriu. Publicațiile specializate (Flying Saucers Review, UFO Chronicle, Spacelink, UFO Investigator, Phénomènes Spatiaux, Lumières dans la nuit, UFO Chile etc.) continuă să prezinte și să analizeze fenomenul OZN. In anul 1968, au apărut numeroase lucrări, printre care Mysteries of the Skies : UFO s in Perspective de Gordon I. R. Lore și Harold H. Deneault, UFO s over the Americas de Jim și Carol Lorenzen, Unidentified Flying Objects : Greatest scientific Problem of our Times de dr. James McDonald, UFO s — Unidentified, Undeniable de Roger H. Stanway și Anthony R. Pace, Des signes dans le ciel de Paul Misraki. Oameni de știință din diferite țări își intensifică investigațiile.

— Care este situația la noi ?

— După o primă fază de informare cu caracter mai larg asupra fenomenului, ne aflăm într-o perioadă de acumulare a materialului faptic. Este o acțiune mai puțin spectaculoasă, la care contribuie Serviciul „Atenție OZN !“, înființat pe lîngă Observatorul astronomic popular din București și Cercul științific OZN din Cluj. Pot să vă asigur că, încă de pe acum, unele cazuri autohtone (din anul 1968) se înscriu printre cele mai interesante din întreaga istorie a fenomenului. Aș cita obiectul conic observat deasupra Banatului în zilele de 29 și 30 martie ; ovoidul întîlnit deasupra cîmpiei orădene de echipajul unui avion IL-18, în luna august ; „pălăria“ fotografiată în apropiere de Cluj, la 18 august ; obiectul conic fotografiat și filmat la Cluj, la 19 septembrie (vizibil și din alte localități, situate la peste 200 km !). Sînt fapte și probe materiale care ar merita din plin atenția oamenilor noștri de știință.

— Se pare că anumite revelații științifice de ultimă oră sînt de natură a dezamăgi pe partizanii existenței OZN-urilor, printre care, după cîte știu, vă numărați și dv.

— Vă referiți, probabil, la raportul Comitetului Condon. Trebuie să vă spun că acest raport este departe de a constitui o surpriză, pentru cei la curent cu împrejurările legate de înființarea și activitatea Comitetului. Cum spațiul nu-mi îngăduie o prezentare exhaustivă a cauzelor și efectelor, mă voi mulțumi să relatez un fapt, după opinia mea, întrutotul lămuritor. Relativ de curînd, psihologul David Saunders și ziaristul Roger Harkins au publicat o carte intitulată OZN ? Da. Unde a greșit Comitetul Condon. Saunders se număra printre cei cinci membri principali ai Comitetului Condon, pînă la începutul anului 1968. Ce s-a întîmplat între timp ? În toamna lui 1967, documentîndu-se pentru o conferință, unul dintre colegii săi a găsit în arhivă un dosar intitulat „Contract cu Air-Force și arierplan“, iar în dosar un memoriu semnat de Robert Low, administratorul Comitetului care cuprindea următorul pasaj : „Studiul nostru ar fi condus aproape exclusiv de oameni care nu cred în el și care, nefiind poate capabili să argumenteze un rezultat negativ, ar fi probabil în stare să producă dovezi demonstrînd în mod convingător că observațiile nu conțin nimic real. Șiretenia ar consta, cred, în a descrie programul Comitetului astfel încît publicului să-i apară ca un studiu total obiectiv, iar comunității științifice să-i ofere imaginea unui grup de sceptici făcînd totul pentru a fi obiectivi, dar neavînd practic nici o speranță de a descoperi vreo farfurie. Un mijloc de a atinge acest scop ar consta în orientarea anchetei nu către fenomenele fizice, ci mai curînd asupra observatorilor“ (ceea ce s-a tradus prin alcătuirea grupului principal al Comitetului dintr-un fizician, un astrofizician și trei psihologi). Copiind textul, descoperitorul lui l-a comunicat, printre alții, lui Saunders și investigatorului Norman Levine. Prin aceștia, „șiretenia“ a devenit, pînă la urma, publică. Concediat, sub pretextul „incompetenței“, Saunders a fost prevenit de Condon că va fi „distrus profesional“, pentru că a divulgat textul... Nu știu dacă această relatare va constitui o revelație pentru cititori. Oricum, ea determină cele mai îndreptățite rezerve față de concluziile Raportului Condon, concluzii care par să fi fost trase, în esență, încă înainte de începerea anchetei...



Acest obiect a fost fotografiat la 11 mai 1950, în localitatea McMinnville (Oregon), de fermierul Paul Trent. După o analiză de 11 pagini (în ediția populară a Raportului Condon), investigatorul conchide că „interpretarea cea mai simplă, cea mai directă a fotografiilor confirmă tocmai ceea ce martorii afirmă că au văzut“. Și mai departe : „Acesta este unul dintre puținele rapoarte O.Z.N. în care toți factorii investigați — de natură geometrică, psihologică și fizică — par să îndreptățească aserțiunea că un obiect zburător extraordinar, argintiu, metalic, în formă de disc, cu un diametru de zeci de metri și în mod evident artificial, a zburat în văzul a doi martori“.

— V-aș ruga să vă referiți, în continuare, într-un mod mai amănunțit, la ipoteza posibilității comunicării între ființe superioare aparținînd unor planete sau chiar unor sisteme solare diferite.

— E necesară o precizare : nici un adversar serios al ipotezei originii extraterestre a OZN-urilor nu neagă posibilitatea existenței altor civilizații planetare, dintre care unele superioare civilizației noastre. Ceea ce se refuză cu înverșunare este posibilitatea contactului. Ni se repetă cu obstinație că Pămîntul este singurul purtător de viață, și, în orice caz, de viață rațională, din sistemul nostru solar și că distanțele pînă la sorii cei mai apropiați sînt prea mari pentru a fi învinse vreodată. Aș prefera deci să supunem unei analize succinte aceste două aserțiuni. În 1965, au fost date publicității cîteva dintre fotografiile luate de Mariner IV, în timpul trecerii pe lîngă Marte. Am putut vedea atunci o suprafață presărată cu cratere asemănătoare celor de pe Lună. În declarațiile oficiale, se sublinia faptul că n-a fost înregistrată nici o urmă a celebrelor și controversatelor „canale“, socotite de unii astronomi drept o dovadă a unei activități inteligente. Ulterior, profesorul Clyde Tombaugh, descoperitorul lui Pluton, a informat Asociația americană pentru progresul științei că pe șapte dintre cele 22 de imagini transmise de Mariner IV a identificat segmente de „canale“ și „oaze“ (puncte de intersecție a mai multor „canale“), corespunzînd cu reperele observate de el însuși prin telescop și transpuse pe hărțile marțiene elaborate de alți astronomi. Existența acestor imagini revelatoare a fost confirmată și de alți specialiști eminenți, ca profesorul Frank Salisbury, de la Universitatea din Colorado, profesorul Robert D. Leighton, dr. William Pickering etc. Iată dar un argument nou, care readuce în centrul atenției o planetă considerată multă vreme singura concurentă a Pămîntului, pe planul vieții raționale. Cît despre Venus, nu vreau să repet ceea ce am spus, relativ recent, într-un articol din „România literară“ („Venus — un infern suportabil ?“, 16 ianuarie 1969). Mai curînd aș aminti că experiențele efectuate la Institutul de chimie organică al Academiei de științe a U.R.S.S. și reluate de profesorul doctor J. Lederberg, laureat al Premiului Nobel, de la Universitatea din Stanford (California) au demonstrat că viața se poate dezvolta și pe baza siliciului, nu numai a carbonului. Ne putem imagina, deci, făpturi constituite din siliciu și populînd planete cu temperaturi foarte ridicate, cum ar fi Mercur...

Nădăjduind că am semănat o oarecare îndoială față de teza singurătății noastre în sistemul solar, să vedem cum stau lucrurile cu prohibitivele distanțe interstelare. A apărut și aici un argument nou : întîrzierea cu o secundă a ceasurilor de pe Apollo 8, în comparație cu ceasurile de control de pe Pămînt. E o strălucită confirmare a uneia dintre cele mai stranii ipoteze generate de teoria relativității : scurgerea mai înceată a timpului, pe măsura pătrunderii în domeniul marilor viteze subluminice. Modesta secundă a lui Apollo 8 devine astfel o chezășie a cîștigurilor temporale mult mai importante pe care le vor înregistra pasagerii cosmonavelor viitorului, în raport cu contemporanii lor rămași pe Pămînt. Și atunci, anii-lumină care ne despart de cele mai apropiate sisteme solare din Galaxia noastră nu vor mai constitui un obstacol de netrecut. De altfel, reprezintă într-adevăr viteza luminii o limită absolută în Univers ? Un grup de oameni de știință americani a demonstrat matematic existența unui regim de mișcare supraluminică, în lumea imediat înconjurătoare. Se elaborează acum mijloacele experimentale necesare verificării acestei demonstrații. Nu mi se pare deloc incredibil ca unele civilizații, situate mai sus decît noi pe spirala evoluției, să stăpînească secretele regimului de mișcare supraluminică.

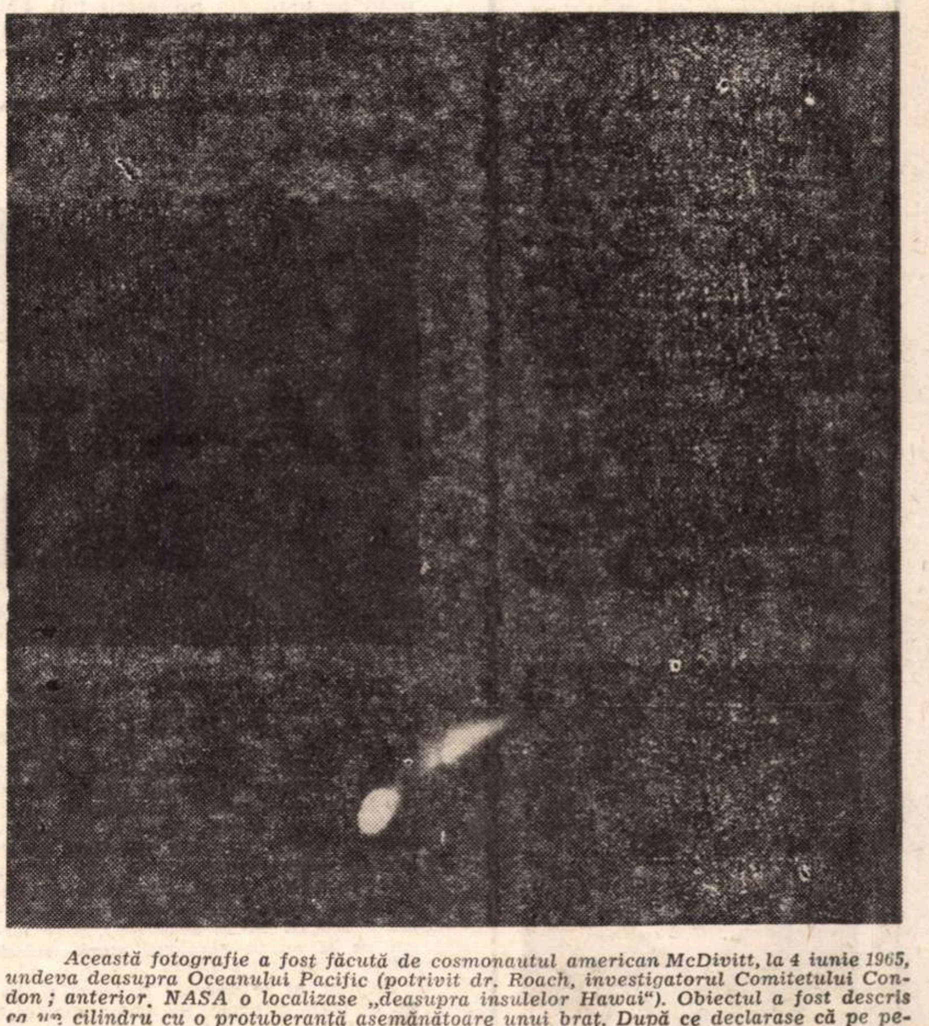
— Ce ne puteți spune despre încercările unor specialiști de a explica OZN-urile drept niște fenomene atmosferice ?

— Bănuiesc că vă referiți la încercarea de a explica fenomenul OZN ca o serie de manifestări ale plasmei atmosferice, legate de fulgerul globular, sau create de descărcările corona între conductorii liniilor de înaltă tensiune. Campionul acestei teorii, Philip Klass, a publicat anul trecut cartea UFO s — Identified, în care își expune argumentele. Voi semnala numai cîteva erori flagrante. În primul rînd, plasma atmosferică nu poate avea nimic comun cu obiectele care, văzute de la mică distanță de observatori de încredere, au fost descrise ca structuri avînd înfățișarea unor aparate de o natură cu totul neobișnuită. Se știe, apoi, că plasma este instabilă și evanescentă, dacă nu se află închisă într-un spațiu corespunzător și asociată unor surse care să o alimenteze cu energie. Klass explică totuși prin prisma teoriei sale fenomene desfășurate în aer liber și durînd uneori zeci de minute, departe de orice sursă posibilă de energie. De fapt, originalitatea teoriei lui Klass constă doar în exclusivismul ei, căci ideea de a asimila unele cazuri OZN fulgerelor globulare este mai veche. James McDonald analizează critic o asemenea tentativă în articolul său din Suplimentul „Scînteii“ (august 1968), răspunzînd indirect și opiniilor formulate de Wernher von Braun, în numărul din decembrie 1968 al revistei „Bunte Illustrierte“ („România literară“, 6 februarie 1969). Acesta din urmă precizează : „fulgerele globulare naturale sînt, aproape fără excepție, legate de apariția furtunilor“, omițînd însă că — la fel ca în cazul analizat de McDonald — fenomenul OZN se manifestă foarte des în condiții atmosferice stabile.

— Care este concluzia dv. ?

— Profit de prilejul pe care mi-l oferiți, pentru a-mi exprima încă o dată, cu toată limpezimea, punctul de vedere, într-o problemă atît de controversată. O voi face împrumutînd cuvintele unui savant eminent : „Desigur, nu orice obiect neidentificat este neapărat un vizitator extraterestru. Dar asta nu înseamnă că toate obiectele neidentificate ar fi fenomene naturale — chiar dacă multe sînt. Atît de mare este ignoranța sau vanitatea unor negatori, încît tot ceea ce le depășește înțelegerea este considerat de ei ca de neconceput. Dar concepțiile omenești sînt limitate la cunoașterea și experiența terestră, iar Pămîntul nostru este un fapt infinitezimal în Univers. Amintiți-vă ce spunea astrologul englez dr. Richard Van der Riet Wooley, în 1957 : „Astronautica ? Totală absurditate !“ Cîteva zile mai tîrziu, rușii lansau primul lor sputnik. Amintiți-vă, de asemeni : pionierii astronomiei, Copernic, Galileu, Kepler și partizanii lor au fost denunțați drept „lunatici“ sau eretici și persecutați de savanții și teologii care priveau Pămîntul drept centru al Universului. Ei bine, în acest moment, aceeași atitudine antiștiințifică îi ridiculizează pe cei care consideră farfuriile zburătoare o problemă serioasă. E bine să rîzi, ca să te deconectezi... Dar farfuriile zburătoare sînt un subiect care merită considerație și cercetare“. Am desprins acest text din declarațiile făcute presei de Edward Condon, după numirea sa în fruntea Comitetului finanțat de Air-Force. Să fie doar un punct din programul de măsuri menit să ofere publicului iluzia unui „studiu total obiectiv“ ? Oricum, obiectele zburătoare neidentificate continuă să-și descrie ciudatele arabescuri, așa cum meteoriții continuau să „cadă din cer“, cu toată împotrivirea unor savanți de talia lui Lavoisier, care declara că astfel de fenomene „sînt imposibile din punct de vedere fizic“.

Interviu realizat de
Voicu BUGARIU



Această fotografie a fost făcută de cosmonautul american McDivitt, la 4 iunie 1965, undeva deasupra Oceanului Pacific (potrivit dr. Roach, investigatorul Comitetului Condon ; anterior, NASA o localizase „deasupra insulelor Hawai“). Obiectul a fost descris ca un cilindru cu o protuberanță asemănătoare unui braț. După ce declarase că pe peliculă nu se vede nimic, NASA a dat publicității imaginea acestui obiect oval, lăsînd în urmă o dîră.

McDivitt credea că a văzut „probabil“ un alt satelit, dar dr. Roach pune sub semnul întrebării această opinie. NORAD (Air-Force) a explicat că ar fi vorba de satelitul Pegas, care se afla pe atunci la o distanță de aproximativ 1200 de mile. McDivitt nu a fost satisfăcut de această explicație. Analizînd datele NORAD, dr. Roach nu a putut găsi nici un alt corp artificial cunoscut care ar fi putut fi fotografiat în locul și la momentul respectiv.

SECVENŢE

PE ACTRIŢELE Ana Szeles şi Irina Gărdescu vom avea prilejul să le vedem în filmul maghiar intitulat Vadul Iadului. **Distribuite de regizorul Miklos Markos în rolurile a două surori, ele au ca parteneri pe Antal Pager, Bulla Elma şi Dayko Margit.**

*

DESPRE CELE 4 700 000 de unităţi imprimate, manuscrise, periodice, stampe şi documente, existente la cea mai mare bibliotecă din ţară, Biblioteca Academiei, Studioul cinematografic „Alexandru Sahia" realizează filmul Ei scrisul îl numeau Icoana **(scenariu Radu Albala, regia Dumitru Done).**

*

VASILE MÎNĂSTIREANU (scenariu şi imagine) şi Gh. Horvath (regia) realizează filmul Popa V. Nicolae, **un portret cinematografic dedicat rapsodului popular din Humuleşti (autor de texte, balade şi cîntece populare, autor al unui roman autobiografic în versuri, creator de costume pentru teatrul popular, culegător de folclor, interpret, organizator de spectacole populare).**

*

DANY CARREL va fi principala interpretă feminină a filmului „CLERAMBARD", pe care Yves Robert îl va realiza, după piesa lui Marcel Ayme. În acest film, Dany Carrel va juca rolul Langustei, o domnişoară a cărei virtute e discutabilă şi care seduce pe fiul unui nobil ruinat. Ea va trebui să trăiască timp de trei săptămîni într-o rulotă şi să urmeze, în caleaşcă, pe drumurile Burgundiei, pe partenerii săi, Philippe Noiret şi Gerard Lartigu.

*

ALAIN JESSUA va pleca în curînd în S.U.A. unde speră să o poată găsi pe viitoarea sa vedetă feminină, pentru filmul pe care îl proiectează : PLANETA ALBASTRĂ. Filmul va fi în întregime turnat în versiune engleză şi ne va povesti aventura unei femei cosmonaute căreia îi moare soţul într-un accident. O mare parte din exterioare vor fi turnate în jurul oraşului Los Angeles.

*

CALEA LAPTELUI este ultimul film al lui Luis Bunuel. Patruzeci de ani după „Cîinele Andaluz", regizorul spaniol a terminat una din lucrările sale cele mai personale şi mai îndrăzneţe. E vorba de un film de aventuri. Povestirea se inspiră direct din romanele picareşti spaniole din secolul 16. Filmul este o coproducţie franco-italiană şi principalii interpreţi sînt : Paul Frankeur, Laurent Terzieff, Alain Cuny.

*

PHILIPPE DE BROCA nu s-a hotărît încă ce titlu să dea următorului său film, dar deocamdată face pronosticuri asupra eventualelor vedete. Astfel, s-a gîndit la Henry Fonda şi Belmondo, care ar putea forma o echipă foarte picantă. Această „poveste" scrisă de Daniel Boulanger are ca erou un om, care posedă cînd este beat facultatea de a vedea ceea ce se petrece în capul celorlalţi. De Broca intenţionează să încerce norocul unei tinere vedete : Marthe Keller.

*

JOSÉ BÉNAZERAF, unul din cei mai „en vogue" regizori francezi, după terminarea filmului „Joe Caligula", va începe un lung metraj intitulat : „Inferno". Pentru aceasta el a angajat-o pe proaspăta vedetă lansată de Bresson, Dominique Sanda.

*

Elsa Martinelli, protagonista filmului lui André Cavatte „Chemins de Kapmandou".

cinema

ULTIMUL LOCATAR AL OLIMPULUI

James Dean. **A jucat în total exact un an. Şi a murit la vîrsta de 24 de ani. Elia Kazan, care îl lansase, spunea: „L-am ales pentru că era leit eroul care-mi trebuia. Avea ură pe toţi taţii din lume. Simţea lipsa maică-si. Era vindicativ şi bănuitor. Avea complexul persecuţiei al solitudinii. Şi poseda un extraordinar talent". Mai avea şi un alt complex pe care a uitat să-l spună Kazan : complexul morţii. Strassburg, celălalt conducător, alături de Kazan, al faimosului** Actor's Studio, **spunea : „Avea pe dracu-n el. Nu-mi cerea niciodată ajutor. Nici să se împrietenească cu mine nu voia. Stătea de o parte, parcă de frică să nu fie observat. Totdeauna am avut impresia că era în el o putere de auto-distrugere". Moartea, aşteptarea morţii, îl fascina. „Singurul lucru (scria Giulio Cesare Castello), singurul lucru care îi dădea un fel de voluptate îmbătătoare erau cursele sale nebuneşti cu automobilul. Cînd se aşeza la volan, dornic să atingă cele mai nebuneşti viteze, se gîndea cu deliciu să reuşească, dar, în acelaşi timp, şi tot cu deliciu, se gîndea la frumuseţea unei asemenea morţi. Calul năzdrăvan pe care zbura, el îl conducea cu ambele aceste gînduri". A murit la 24 de ani. Accident de automobil ? Accident simulat ? Probabil şi una şi alta.**

Maila Nurmi, care îl introdusese la T.V., îl iniţiase în practicile necrofile (această actriţă interpreta la micul ecran personajul Vampirei). Partenera lui James Dean, Mercedes Mac Cambridge, ne povesteşte cum el, „şedea pe marginea patului, şi tot repeta că moartea e ceva nobil şi demn ; unicul lucru pe lume pe care îl respecta. Îl încînta cînd vedea că mă las contagiată de tristeţea lui. Cînd trecea pe lîngă o groapă săpată în pămînt, se aşeza pe marginea ei ca s-o privească. Şi repeta că i-ar face plăcere să ştie cum se stă acolo. Şi alte vorbe de acest soi..."

În ultimul său film, Gigantul, **care a fost gata abia după moartea lui, el întruchipează toate vîrstele personajului, de la adolescent la moşneag. Edna Faher, autoarea romanului, zice că numai graţie lui James Dean a cunoscut ea cu adevărat pe eroul pe care îl crease. În răstimpul de un an şi jumătate, Dean a turnat trei capodopere :** La est de Eden, Rebel fără cauză **(de Nicholas Ray) şi** Gigantul. **Moartea lui a declanşat un acces de delir colectiv care a întrecut pe cel stîrnit odinioară de Rudolf Valentino. S-au vîndut 60 000 de fotografii într-o singură zi. S-au scris cărţi întregi despre el. S-a făcut imediat un film de montaje de 72 de minute. O mulţime de fete au avut crize de demenţă. S-au turnat 4 000 de busturi. Tineri fanatici încadrau statuia lui cu două lumînări veşnic aprinse. Maşina cu care se omorîse (un Porsche) a fost expusă, şi se plăteau 25 de cenţi biletul de intrare. Fîşii din hainele lui purtate în ziua fatală se vindeau la bursa neagră. O Fundaţie James Dean a fost creată. Nenumărate şedinţe de spiritism organizau convorbiri cu el de pe lumea ailaltă. La comemorarea morţii sale, un grup de 300 de băieţi anunţau că se vor arunca de pe o stîncă, în mare, în automobil, ca el.**

Această adoraţie e cu atît mai curioasă cu cît, în timpul vieţii, aproape nici o fată nu se uita la el. Una din puţinele lui prietene, Arlene Lorca, spunea : „Numai iubindu-l foarte mult îl puteai suporta". Era mojic, ursuz, murdar, cu îmbrăcămintea în dezordine ; era obraznic (la 18 ani a pălmuit pe unul din profesorii lui). Faimoasa biografă de vedete, Hedda Hopper, îi scrie : „Dragă Jimmy, e foarte original din partea ta să locuieşti într-un pod. Vin la tine să-ţi iau un interviu". La care el răspunde : „Nu mă cheamă Jimmy, ci James Dean, domnul James Dean. Şi nu primesc vizite". Repet : foarte curioasa idolatrie declanşată după moarte de acest băiat tînăr şi drăguţ la chip care n-a avut, în timpul vieţii, nici cel mai mic succes la femei. Acea pe care a iubit-o, Ana-Marie Pierangeli, îl refuzase categoric. După moartea lui, mai multe fete au înnebunit (la propriu nu la figurat). I se întîmpla (spunea Castello) să se îndrăgostească fără rezultat. Sau, dacă fata răspundea la sentimentele lui, în ultimissimul moment îl prefera pe unul mult sub valoarea lui. Acest teribil sex-apeal post mortem, **Castello îl numeşte : „il suo inedito sex apeal". Era un băiat plin de nelinişte şi, mai presus de toate, nefericit. Avea o faţă îndurerată, nemulţumită, avea ochi tulburi de cîine frustrat, avea umblet dezordonat, avea violenţe subite, hohote bruşte de rîs.**

În ciuda succesului său ca actor, în ciuda ascensiunii sale vertiginos de rapide, toate acestea îl duceau la moarte. Kazan, cînd a enumerat complexele lui, a mai uitat încă unul : complexul vinovăţiei. Acelei prietene de care am vorbit îi spunea că el e de vină că şi-a pierdut părinţii, fiindcă e un băiat rău şi şi-a meritat pedeapsa. Această ursită ca în basme, această fatalitate de blestem îmi readuce anumite vorbe din poveste, din cea mai frumoasă poveste din lume : „Numai un copil o să aveţi. El o să fie Făt Frumos şi Drăgăstos. Dar parte n-o s-aveţi de el".

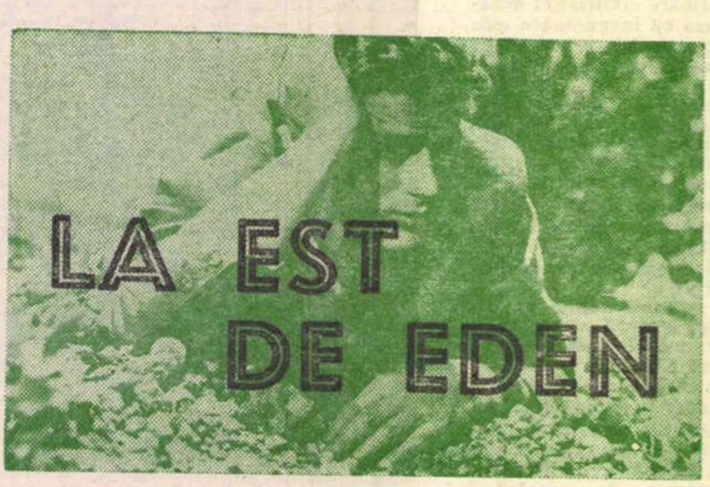
Avea Făt Frumos toate darurile, chiar şi pe acela de a zbura, ca zmeii, cu 200 de km pe oră, spre locurile unde avea să găsească „tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte". Toate darurile şi toate izbînzile din lume. Dar ursita veghea, neînduplecată. Cu un singur gînd, el lasă toată fericirea în spatele lui, ia frîiele zmeului şi zboară drept, crunt, implacabil, să se întîlnească cu moartea.

Ursita, Fathum, Soartă, Ananke, toate acestea au şi un nume adevărat. Acest actor uluitor, care ar fi întrecut toate recordurile de frumuseţe şi de adoraţie, era, sărmanul de el, nefericitul de el, era... nebun. Contra acestui lucru, toate darurile ursitoarelor nu pot face nimic. Un cronicar scria aşa : „Personalitatea şi temperamentul lui reflectează îndoielile, incertitudinile, dramele tinerei noastre generaţii. Întreaga sa scurtă viaţă s-a desfăşurat la umbra unei singurătăţi şi a unei angoase care nouă, contemporanilor, ne este binecunoscută". Scriind aşa, istoriograful acesta are, dar mai ales nu are dreptate. Fanaticii adoratori ai lui James Dean (deanagers, **cuvînt inventat prin analogie cu** teenager, **adică tineri în etate** agers, **de ani care se termină cu sufixul** teen), **adică tinerii de sub douăzeci de ani, ar vrea să vadă în drama lui Dean propria lor dramă. Ar vrea. Dar au prea puţin acest drept. Căci ei n-au, nici la bine nici la rău, nimic din ce avusese el : n-au nici talentul lui, nici ambiţia lui, nici onestitatea lui modestă, nici vulnerabila lui demnitate, nici cultura lui şi, mai ales, ei n-au nebunia lui, psihoza lui chinuitoare.** Deanagerii **sînt, în general, cumplit de sănătoşi. Şi mai sînt şi înfumuraţi. Şi mai sînt, spre deosebire de Dean, foarte grăbiţi. Dean, dimpotrivă, aştepta, căuta, avea complexe de inferioritate, dar talentul său îl socotea mult mai mic decît era. Totuşi, cronicarul are dreptate. Drama lui Dean este şi a noastră, a tuturora, în sensul că, din pricina unei stupide nedreptăţi de biologie a murit, la 24 de ani, după numai un an de desfăşurare, un mare, un foarte mare actor.**

D. I. SUCHIANU

---

cronica



Declarat, în 1954, cel mai bun film american al anului, „La Est de Eden" aruncase în lume un actor idol — James Dean. Recunoaşterea unanimă nu întîrzia să vină ; în 1955, la Cannes, filmul lui Elia Kazan primea „Premiul pentru filmele dramatice şi pentru interpretare excelentă". După 15 ani, succesul filmului la public rămîne aproape neştirbit, fiindcă actorul care sfîrşise tragic, la nici un sfert de veac împlinit, actorul despre care mulţi au auzit şi crezut ceva şi nimic, ni s-a dezvăluit pur şi desăvîrşit, păstrînd — azi ca şi mîine — singurul merit neîndoielnic al acestei pelicule.

În fapt, ni se narează o dramă ; nimic nu ar trezi spiritele, nu ar reînvia (căpătînd de astădată dimensiuni noi) drama familiei Trask din valea Salinas, dacă n-ar exista Call, tînărul care de fapt produce dezechilibrul, echilibrul, dezastrul, saltul calitativ. Într-un fel, ne rămîne să credem în final nu atît în moartea tatălui, cît mai degrabă în aceea a lui Aron, dar nici atunci fraza biblică a primului amor nu e pe deplin justificată, chiar dacă talgerul lui Caleb se ridică şi al lui Aron coboară. Plecarea lui Aron pe front nu înseamnă cumva aruncarea spre largile cîmpuri de vînătoare modernă a unui nou răzvrătit ? Fiindcă în fond războiul e o paiaţă depărtată pentru care sudul american are chiar o nemaipomenită greaţă şi duioşie, o tentă de umor despuiat.

Vieţii tihnite la ţară, micilor întîmplări, lungilor lecturi biblice, liniştii şi echilibrului în care se scurge viaţa lui Aron şi a tatălui, Caleb le opune ura şi răzvrătirea sa structurată pentru toţi, bizar. Lipsa unui confident, a unui suflet apropiat, fie chiar şi în „răutate", adînceşte prăpastia. Call urăşte totul, alcătuirea lumească. Descoperirea mamei generează o falsă purificare, fiindcă tocmai acesta e momentul cînd doreşte mai mult o apropiere între el şi tatăl său. Ura lui Caleb e şansa răzvrătitului care se supune o clipă şi tocmai atunci primeşte semnul respingerii gestului său, Aron fiind preferatul dintotdeauna.

Apropierea Call-Abra e întîmplarea care rezolvă în fapt drama. Ochii Abrei trădează sensibilitate romantică ; îl iubeşte pe Call dinainte de a şti că-l iubeşte. Intuind linearitatea sufletească a lui Aron, cu care părea că formează un cuplu perfect, e atrasă de zbuciumul şi nonconformismul fratelui.

Structurat ca o poveste clasică, consumîndu-şi în doze strangulate dramatismul, filmul judecat dincolo de serviciul adus operei literare îşi refuză posibilitatea unică de salvare : de a sfîrşi tragic. La urma urmelor e bine totdeauna să nu confundăm „meseria" cu arta de a face film, fiindcă dramatismul fabulei, excelent servită de James Dean, fără el n-ar fi păstrat azi decît o unică virtute, aceea de a fi o ecranizare după un roman semnat John Steinbeck.

Dumitru M. ION

teatru

În exclusivitate pentru „România literară"

JEAN ANOUILH

crede că e mai amuzant să montezi piese decît să le scrii...

Cînd, în 1932, s-a jucat prima piesă a lui Jean Anouilh, L'hermine, cu Pierre Fresnay și Marie Reinhardt — un critic a exclamat: „Lipsește aproape totul, în afară de esențial". De atunci și pînă astăzi autorul n-a încetat să scrie „cicluri" de piese, de la cele roz **pînă la cele** costumate, de valoare variabilă, apte totdeauna să suscite atenția celor interesați de teatru. Convorbirea cu reputatul dramaturg a debutat, evident, cu o întrebare:

— Aș fi curios să știu de ce grupați piesele patru cîte patru?

— Ca să nu fie cărțile prea groase și prea scumpe. Teatrul se vindea foarte puțin în Franța, cînd am început să scriu — și acum și mai puțin. După ce am scris piesele, le grupez și dau culegerii un titlu potrivit. Firește, e la mijloc și amintirea lui Shaw, cu ale sale „piese plăcute" și „neplăcute".

— Citind operele dumneavoastră am avut impresia că resortul psihologic principal ar fi polaritatea îndrăzneală-timiditate...

— Poate că aveți dreptate. Dacă este așa, această dualitate corespunde cu ceea ce există în mine. Trebuie să știți că eu nu gîndesc piesele. Le fac la întîmplare. Dacă le-aș gîndi mai mult, poate ar fi mai bune. Sînt un meșteșugar care trebuie să trăiască și să aibă grijă de familie. Pînă acum am scris 31 de piese.

— Cum priviți succesul în teatru?

— Succesul de public nu mă interesează; în nici un caz așa cum apare el în America. În Statele Unite sindicatul actorilor interzice ca repetițiile să dureze mai mult de trei săptămîni. De aceea unele teatre new-yorkeze fac turnee de circa șase săptămîni în provincie, înainte de a da piesa în marele oraș. Așa se face că acolo turneul echivalează cu repetiția: în fiecare seară se fac schimbări în spectacol, căci publicul își impune mereu părerea. Cînd teatrul ajunge în sfîrșit la New York, se întîmplă ca spectacolul să nu mai fie gustat. Din fericire, eu am într-o oarecare măsură instinctul teatrului. Totuși, cînd ratăm, vina e a noastră sau a regizorului.

— Apropo, cum vă simțiți în pielea regizorului? Căci din cînd în cînd semnați și ca director de scenă.

— De 25 de ani fac regia pieselor mele, al căror subiect este pentru mine ca un vis pe care l-am „văzut" undeva, cîndva. Regia mă ajută să văd ceea ce la început era doar nebuloasă. Pentru mine e mult mai amuzant să montez, decît să scriu piese, poate și pentru că am gustul **material** al teatrului.

— Care vă e preferința în materie de regie?

— Îmi place să montez clasici, chiar cînd e vorba de clasici... ai absurdului, cum este Roger Vitrac. Acum 5—6 ani, la teatrul „À l'ambigu", în prezent garaj, am montat piesa sa **Victor ou les enfants au pouvoir** (autorul a regizat-o primul, în 1927). Mi-a făcut o extraordinară plăcere. Sînt sigur că Eugen Ionescu a cunoscut-o înainte de a începe să-și scrie opera dramaturgică.

— Care sînt autorii pe care îi stimați cel mai mult?

— În afară de Vitrac, Audiberti, Ionescu cu **Scaunele**, Marcel Aymé. Un loc aparte ocupă, după părerea mea, Becket, care — după Pirandello — este numele cel mai mare al teatrului european.

— În ce condiții apare, după părerea dv., capodopera în literatura dramatică?

— Capodopera nu e dată de viață, ci de o piesă anterioară. Giraudoux avea dreptate cînd spunea că „orice operă este un plagiat după altă operă, iar prima a rămas necunoscută".

— După cîte știu, Marioara Ventura, spre sfîrșitul vieții, a jucat în COLOMBE și în VALSUL TOREADORILOR. Ați văzut-o în acele spectacole?

— În **Colombe** a avut o creație minunată. În **Valsul toreadorilor...** Dar nu, mai bine vă povestesc întîmplarea. Timp de șase săptămîni a repetat cu mine pe linia pe care i-o indicasem. În ascuns însă, repeta cu un actor în cu totul altă interpretare, așa că la repetiția generală am avut surpriza să constat că joacă altfel de cum convenisem. I-am spus că face o greșeală; a recunoscut. La premieră a fost admirabilă. Ce femeie, ce talent!...

— Piese noi în lucru?

— După **Brutarul, brutărița și brutărașul**, care a avut recent premiera la Comédie des Champs Elysées, în septembrie o altă premieră, la **Antoine: Peștii roșii.**

Lucian ȘTEFANESCU

Paris, martie 1969

„...CONTRAPUNCTE" de Paul Everac

un eșec al bunelor intenții

Fiecare ev retrăiește prin sine mitologia. Fiecare veac își repovestește legendele. Contemporaneitatea impune însă, mai mult ca oricînd, o mobilitate spirituală accentuată, o transformare vertiginoasă a metaforelor trecutului. Vechile chipuri, chiar și cele istorice, sînt înlocuite brusc. Înfățișările tot mai variate ale eroil înlătură un simbol prin altul, alătură o semnificație alteia, creează reflexele policrome ale unei noi viziuni asupra lumii, a unei complexe priviri subiective a actualității. Modificarea traiectoriei destinului tragic al Ifigeniei și al lui Oreste (Ifigenia în Tauris) și al Meșterului Manole (Ana) nu reliefează decît o insolită restructurare a tramei, *Dramaturgul Paul Everac vrea să convingă, să demonstreze, din perspectiva prezentului, că lucrurile s-au petrecut altfel: că Ifigenia l-a sacrificat întîmplător pe Oreste, în sanctuarul zeiței Artemis; că Meșterul Manole a renunțat să-și zidească soția la temelia Mînăstirii Curții de Argeș. În principiu, nesupunerea față de tradiția de orice fel nu este de condamnat; totuși, atunci cînd nonconformismul nu face decît să se enunțe pe sine, cînd piesa se termină exact în momentul exprimării opoziției sale nete față de construcția mitului, cînd gesturile își suspendă rezonanța chiar în clipa desfășurării lor, gratuitatea actului creator, devine incontestabilă prin eludarea oricărui interes major, prin inexistența unor idealuri și probleme măcar apropiate de cele pe care pretinde să le nesocotească. Simpla răsturnare a faptelor, schimbarea desfășurării narațiunii, poate fi un punct de plecare, dar nu se poate constitui ca unic scop. Fragmentele de idei, intențiile nefinalizate, nu rezistă în confruntarea modernă cu întruchipările mai îndepărtate în timp, nu au adevărata valoare și viabilitate a realei imagini artistice.*

Personajele rarefiate ca substanță se mișcă greoi, în locul eroilor au rămas numai numele lor, iar pasiunile și gîndurile sînt substituite prin fraze și reacții banale. Ele nu au o viață teatrală organică și independentă, ci subsistă doar prin amintirea celor mitologice.

Cea de a treia piesă a spectacolului ...Contrapuncte *se înscrie mai puțin în tendința de demitizare voită, alcătuindu-se mai mult ca modalitate de umanizare și înțelegere a evenimentului istoric. În* Urme pe zăpadă, *Horia și Cloșcuț își păstrează dimensiunile, devenite parcă legendare, o profundă căldură omenească îi iluminează și conturează, atît ca individualități, cît și ca profeți ai vremilor îndepărtate.*

Neliniștea și tensiunea așteptării, aureolată de seninătatea lui Horia și de frămîntările lui Cloșcuț, sînt calități evidente, dar, din păcate, pulverizate prin pierderea ritmului tragismului prin repetarea mereu egală, negradată, a unui singur sentiment.

În reprezentația Teatrului Lucia Sturdza-Bulandra, inconsistenței textului i se adaugă o stîngăcie evidentă a montării. Debutînd ca regizor, Paul Everac are ambiția — care, în sine, nu e condamnabilă de a se afirma, în același timp și ca mare — în sens cantitativ — descoperitor de talente actoricești. Puțini sînt interpreții care s-au făcut remarcați pînă acum în altceva, decît în apariții episodice.

Prezența Ginei Petrini este agreabilă, dar prea adesea stînjenită de hiatusurile psihologice ale faptelor și cuvintelor personajului, de incoerența mișcărilor și deplasărilor indicate. Actrița are prestanța eroinei antice (Ifigenia) sau atitudinea emoțională a unei femei aproape moderne (Ana), însă nu are autenticitate, deoarece conflictul pieselor există doar ca intenție colocvială. Ar trebui să notăm, de asemenea, degajarea interpreților Corneliu Coman (Horia) și George Oancea (Cloșcuț) dar nu fără a menționa lipsa de relief a portretelor realizate. Restul distribuției urmează conștiincios tonalitatea generală, ternă, fără străluciri sau stridențe. Totuși, atunci cînd partitura depășește răspunsurile scurte, atunci cînd drumul lor pasager prin scenă se prelungește, neîndemînarea, lipsa fiorului afectiv imobilizată în măști și intonații șablon (Jean Reder — Toas; Mircea Basta — Manole) devin supărătoare.

Inabilității regiei, de a crea o atmosferă, de a conduce actorii, i se adaugă o scenografie (George Ștefănescu) ce neglijează regulile compoziției plastice a organizării spațiului, ce ignoră convenția teatrală prin explicitarea obiectelor și peisajelor, în aglomerări ridicole de carton și masă plastică.

Spectacolul ...Contrapuncte *este un eșec al bunelor intenții, al autorului devenit regizor, al actorilor solicitați după o lungă perioadă de relache, dar lăsați fără o îndrumare adecvată, într-un cuvînt, al bunăvoinței îngăduitoare a tuturor.*

Ioana POPESCU

ARLECHIN

Regia tînără

Într-o singură săptămînă aflăm că: tînărul regizor Ivan Helmer a montat, cu finețe și substanțial, Neînțelegerea *de Albert Camus la „Studio 197" al Teatrului din Arad, tînăra regizoare Anca Ovanez a creat un studio pe lîngă Naționalul ieșean, inaugurîndu-l cu spectacolul experimental* Troienele *de Euripide, tînărul regizor Radu Boroianu a deschis „Atelierul" teatrului piteștean cu două piese originale ale unor debutanți, tînărul regizor Andrei Șerban prezintă, în turneu la București, două spectacole remarcabile create la Piatra-Neamț:* Omul cel bun din Sîciuan *de Brecht și* Noaptea încurcăturilor *de Oliver Goldsmith.*

Iată deci că potențialul de inițiativă creatoare, cultură specializată și cutezanță a expresiei, al tinerilor regizori — cărora le-au fost profesori Radu Penciulescu și Mihai Dimiu — se transmută în fapte de artă, ba chiar ia și forme — ca să zicem așa — instituționalizate. Interesante, controversate ori admirabile, spectacolele lor sînt îndeobște caracteristice prin spirit novator. Aria repertorială în care evoluează are cuprindere largă și distincție Perimetrul geografic este al județelor și se va vedea în curînd cît și cum poate fi galvanizată mișcarea teatrală din provincie de către acest energic impuls al regiei tinere; căci junilor existenți li se adaugă, peste puțin, o nouă promoție, care va porni și ea spre scenele țării.

Cineva era de părere, într-un amurg sleit, la sfîrșitul unei ședințe ce se topea în fumul cafelelor și țigărilor de tot soiul, că Facultatea de regie a Institutului s-ar mai putea „odihni" acum, măcar vreo cîțiva ani... Nu; e prea devreme. Mult prea devreme, dacă privești cu bucurie serioasă rezultatele începutului; dacă iei aminte la situația rea, sau măcar oscilantă încă, a multor teatre; dacă te necăjește starea vegetativă a unor colective bucureștene unde, pe lîngă maeștrii în fața cărora ne închinăm, săvîrșesc ceva ce poartă numele de regie, adică își iau răspunderea capitală a unor spectacole fără s-o poată duce, foști directori de scenă, autori, — altminteri stimabili — actori în pauză de voce, ba chiar și feluriți oameni de nemeserie animați de lucie incompetență și distrugătoare bunăvoinți.

Să se răsădească deci mai departe, în teatru, planta de neprețuit a talentului regizoral de profesie — așa cum se încearcă neistovit, prin ani, cu cea a dramaturgiei ori a actoriei.

Valentin SILVESTRU

CLUJ. Recent a avut loc, la Teatrul Național, — în prezența autorului — prima lectură a piesei **Săptămîna patimilor.** Regizorul Vlad Mugur și dramaturgul Paul Anghel au căzut de acord ca rolul principal, Ștefan cel Mare, să fie încredințat lui Valentino Dain.

Miercurea trecută s-a făcut și prima lectură a piesei **Viteazul** (tot de Paul Anghel — publicată în „România literară"), la Teatrul „Bulandra". Regizor e Valeriu Moisescu. Protagonist: Victor Rebengiuc.

★

CONSTANȚA. În prima jumătate a lui aprilie, premiera **Vilegiatura** de Carlo Goldoni, pentru întîia oară pe o scenă românească. Din trilogia cu titlul de mai sus a autorului italian, regizorul David Esrig a făcut un spectacol în două părți — **Patima vilegiaturii** și **Urmările vilegiaturii** — spectacol care se va juca în cîte două seri consecutive.

★

BUCUREȘTI. Direcția Teatrului „Ion Creangă" a distribuit spectatorilor săi, timp de o lună, 2 000 de chestionare, în care îi roagă să facă aprecieri asupra programului instituției și să-și manifeste preferințele repertoriale.

Vom fi bucuroși să cunoaștem și răspunsurile.

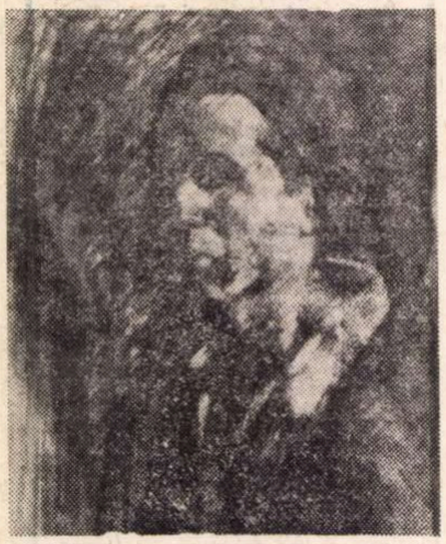
★

FLORENȚA. Serviciul de presă al „Festivalului internațional al teatrelor dramatice stabile" — manifestare ce are loc în aprilie — a anunțat că anul acesta două seri sînt rezervate unei trupe românești. E vorba de Teatrul „Bulandra" și de spectacolul **Moartea lui Danton** de Büchner, în regia lui Liviu Ciulei.

Vasile Varga

Vasile Varga este un social singuratic. Ai impresia că trăiește foarte departe de frămîntările artistice și neartistice ale cetății, atît de tăcut și sfios trece prin lume, de parcă s-ar teme că prezența sa constituie o abatere de la mersul firesc al lucrurilor. De aceea, ori de cîte ori îl întîlnești, și îl întîlnești adeseori, te surprinde apropierea sa și te întrebi nedumerit cum de a ajuns acolo neauzit, cum de umblă fără să se audă că umblă, cum de pictează fără să se vadă că pictează.

Umilința în fața obiectului este totodată și o umilință în fața picturii. Într-o vreme în care pictura și antipictura, figurativul și non-figurativul, arta și non-arta își dispută întîietatea, el continuă să stea sfios în fața obiectului cu sentimentul că natura nu cunoaște locuri comune sau, mai bine zis, că atunci cînd există, acestea se află în sufletul nostru.

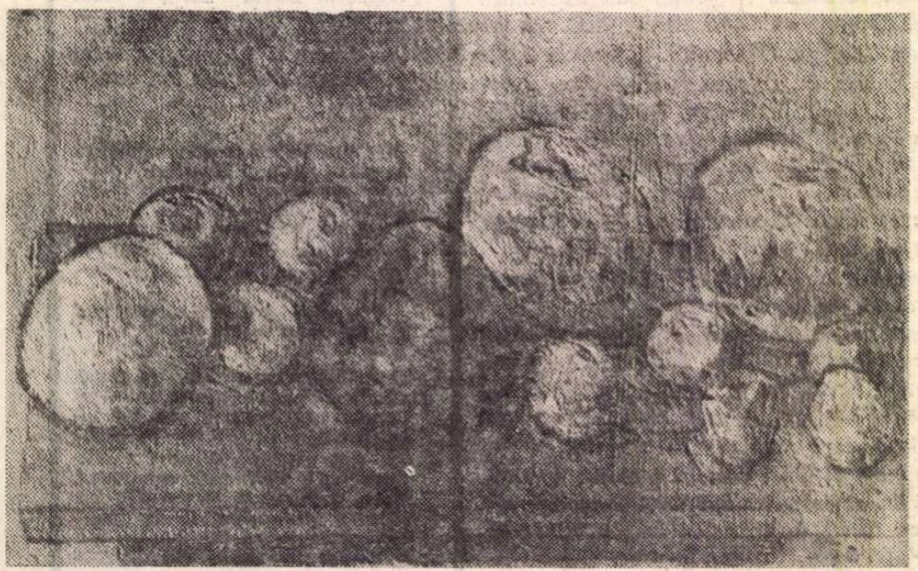


VASILE VARGA AUTOPORTRET

În fața pînzelor sale este imposibil să nu-ți amintești cuvintele lui Constable : „Peisagistul trebuie să se plimbe pe cîmpii plin de umilință. Unui arogant nu i-a fost dat niciodată să vadă natura în toată frumusețea ei... Eu n-am văzut niciodată în toată viața mea un lucru urît. Oricare ar fi forma unui obiect, lumina, umbra și perspectiva îl vor face întotdeauna frumos". Vasile Varga face parte din categoria acelor artiști pentru care toate lucrurile sînt frumoase. Atît de frumoase încît simte nevoia să le privească din umbră, ca într-o dragoste nesperată. Priviți-i autoportretul. Așteaptă să-i surîdă lucrurile, să știe dacă se poate apropia din nou.

Sfios în fața obiectului și a picturii, nu-l mai interesează dacă ceea ce face este figurativ sau non-figurativ, dacă se integrează într-un curent sau altul, de ultimă sau penultimă oră. Nu-l interesează, pentru că el știe bine că marea artă a trecutului, aceea a lui Giotto sau Pierro della Francesca, a medievalismului românesc, a lui Luchian sau, mai aproape de noi, a unui Ghiață, de pildă, nu trăiește prin anecdotica figurală a imaginilor, ci figurativul acestor imagini trăiește prin intensitatea spirituală a valorilor plastice și umane care le implică, prin coeficientul de revelație, prin inocența care le-a determinat și pe care o determină în sufletul privitorului. Nu spunea un mare artist contemporan că, în măsura în care inspirația este o condiție a creației, ea este și una a receptării ? Fără candoarea artistului în fața lumii, cum ar putea privitorul să aibă revelația artei ? Mai ales cînd aceasta, străină de orice veleitate, își face din discreție suprema ambiție.

Octavian BARBOSA



VASILE VARGA MERE ROȘII

Pucă – sau tentația carnavalului

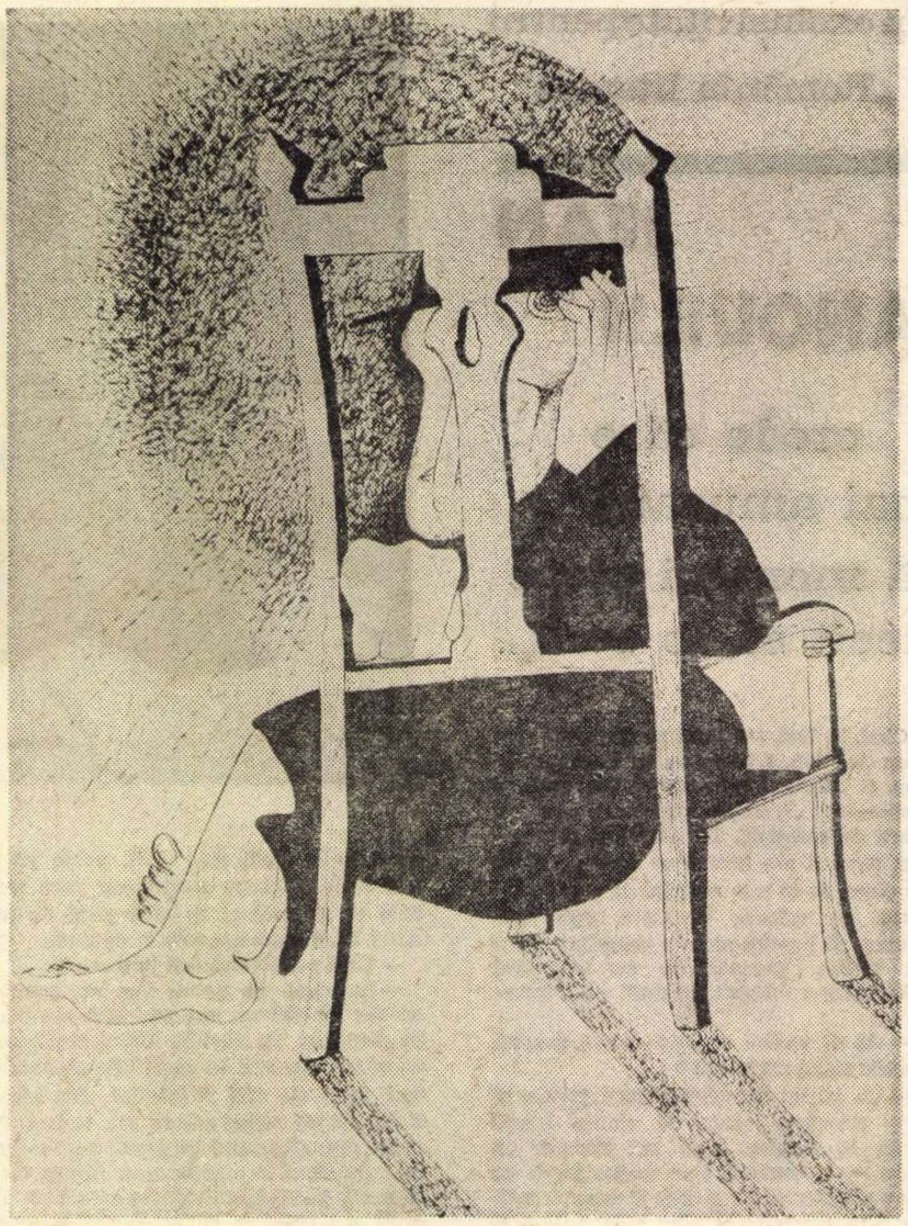
Scriind despre Florin Pucă am senzația că ar trebui să mă exprim printr-un desen. Aș înlocui aproximația cuvîntului, inexactitatea lui, atunci cînd încearcă să intuiască un caracter, cu grafia precisă și sinceră a liniei. O linie pură plecînd din capul fiecăruia dintre noi și lăsînd pe o inimaginabil de frumoasă coală albă un desen puternic incizat — iată ce ipoteză miraculoasă. De data aceasta, printr-un subtil mimetism etic, probabil că aș termina desenînd același funambulesc personaj, deopotrivă liliputan și guliver dintr-o confuzie a dimensiunilor, contrariu în ipostazele lui sufletești, multiplicat la nivelul tuturor regnurilor, tuturor stărilor evidente ale materiei. Iată-ne deci în plină Creație. Subiect și obiect în același timp, Pucă se prelinge difuz și ambiguu mimînd dominația ale cărei instrumente sînt doar comprehensiunea candidă, maliția amarnică, blagoslovind sau aruncînd anatema cu disperare din conștiința clară a neputinței.

În acest regat, stăpînul este și stăpînit, căci vrînd să creeze îngeri a creat demoni, vrînd să împartă dreptatea a uitat legile. Înconjurat din toate părțile, fără putință de scăpare, creatorului nu-i mai rămîne decît să coexiste cu propriile-i odrasle. O face, mereu tracasat, terorizat de ele într-o permanentă sfidare a sensurilor. Dar aceasta nu e altceva decît o implacabilă cădere în absurd. În lumea desenelor lui Pucă totul și-a pierdut rosturile, toate și-au ieșit din fire. În această contractare tragică a dimensiunilor, sufletul îngheață de spaimă răspîndindu-se atît cît mai poate în teribile excrescențe fizice. Fauna sa, cai, păsări, cîini, lupi tînjesc după alte spații și negăsindu-le sucombă în monstruos. La această procesiune carnavalescă la care se participă printr-o invitație făcută mai degrabă printr-un rînjet nu lipsesc tot felul de măști : balabuste feroce întinzîndu-și pe fețele albe de sulemeneli rînjetul, cai decedînd în pahare, lupi și cîini zbîrlindu-și pe spate părul ca niște dinți, trenuri deraiate în pustiu descărcîndu-și încărcătura de estropiați dichisiți, și iar matroane cu malacoave de sub care zbughesc ca iepurii don juanii asupriți în alocvuri, ceasuri cu limbile mușcate ce de abia ajung să se mai arate pe ele și nici vorbă să mai arate și timpul, turci, cadine, pompieri, și dintr-un fel și dintr-altul, tibii, femure roase pînă la măduvă de vreo odaliscă parfumată, picioare grațioase alergînd pe drumuri inutile și alte, multe alte măști.

La acest delir participă obiectele dresate pentru o altă finalitate, recuzită lugubră însemnînd un deghizament. Nu mai există nici o ordine și, doar ascuns pe undeva, bunul, prea bunul personaj cu pălăria trasă pe ochi (Pucă dacă vreți) urmărește nașterea și dezlănțuirea dezastrelor. El rîde, în același timp ștergîndu-și lacrimile. Tristețea lui ia uneori însă formele cele mai grave și atunci plînge cu adevărat, cu oceane de lacrimi, pentru a se putea purifica, pentru a se putea apropia din nou de hîrtia imaculată. E un catarsis propriu care dizolvă însă certitudinile.

Ați observat, Pucă (eroul său dacă vreți) privește cu un singur ochi. Celălalt stă închis și, prăbușit, visează. Ce va face cînd îl va deschide ? Nu știu.

Iulian MEREUȚA



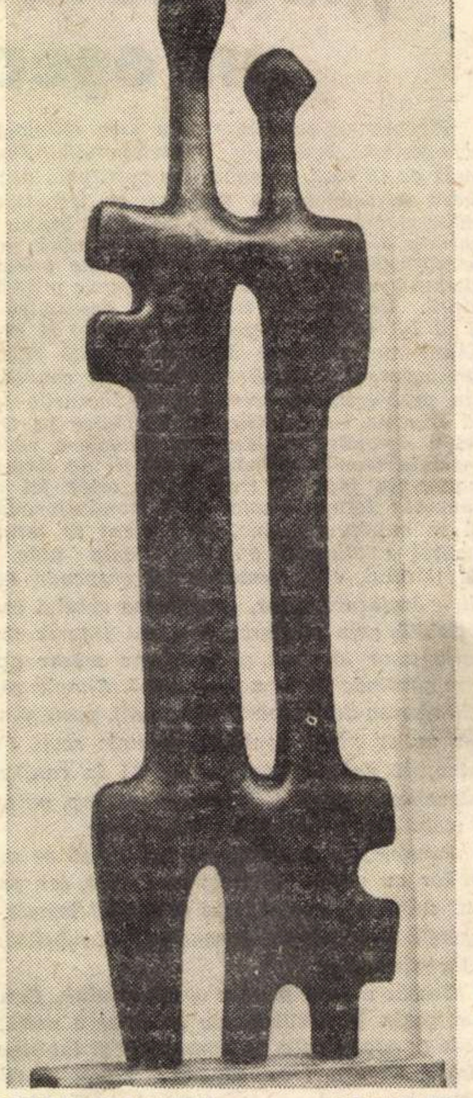
FLORIN PUCĂ DESEN

Victor Postelnicu — sculptură Gheorghe Bucătaru — pictură Răduș Jugăurs — grafică

Victor Postelnicu, sculptor, ezită încă în formularea plastică. Mai inspirat atunci cînd alege soluția blocului accidentat secund de volume („Somnul") el cîntărește cînd posibilitățile decorativismului de factură bourdeliană (în baso-reliefuri ca „Victorie", „Spre viitor"), reducîndu-l, candid, la simpla lui schemă compozițională, cînd cele ale unei stilizări cu program, în care, îndeobște, esențializarea rămîne intenție, iar sărăcitoarea schematizare — fapt împlinit. În seria „Maternităților", în micile statuete sau în compoziții ca „Primii pași", „Meditație" și mai ales „Odă sufletului", locul comun plastic (tipologie, organizare compozițională, rezolvare a formelor) anulează puterea sentimentului sincer ce se voia exprimat. Tiparele nepretențioase, în care vin să se culce cuminte portretele, dar și abstractele proiecte de monument („Eliberare", „Simetrie"), sînt cele ale unei sculpturi neanimate și neanimante, ale unui rețetar de teme-soluții a cărui prospețime s-a ofilit. Blîndețea senină este zona sentimentală acoperită de pictura lui **Gheorghe Bucătaru.** Pentru acest intimist căruia lumea nu i se revelă nici feeric, dar nici umbrită de soarele negru al urîtului, arta este jurnal de înregistrare a sentimentelor pozitive, ce nu contrazic premisa de la care a pornit. Își acceptă și-și exaltă naivitatea pînă la supralicitare, pînă la a o face să pară că mimează („Iarna", „Toamnă") ; cînd încearcă să-și explice concluziile, gîndește alegoric și juxtapune — ca în „Gînduri", „Idealul" sau „Filozofie" — elemente, astfel încît pictura devine simplu joc în care imaginea înlocuiește provizoriu cuvîntul, căci cuvîntul e cel ce trebuie citit. În peisaje (și mai ales în „Primăvara", „Margine de sat", „Peisaj cu pomi") Gh. Bucătaru aplică cel mai nimerit propria-i formulă de sinceritate artistică : formele nemărunțite, ordonanța aproape clasică, culorile pîlpîind calme — ca un efect al distanțării — traduc exact acea seninătate lenifiantă, pe care întrebările nu au alterat-o, în care se refugiase aprioric artistul.

Răduș Jugăurs exploatează feeria irizărilor. Și — paradoxal — deși procedeul antrenează mai întotdeauna infinitele sugestii, dinamizînd imaginația și oferindu-i de fiecare dată tot atîtea repere vizuale cîte solicită, în grafica acestui artist, el pierde tocmai permeabilitatea. Devine mecanică pură, neutră. Trimiterile sînt imediate și acceptă titlurile.

Cristina ANASTASIU



FRITZ KURT HANDEL SCULPTURĂ

GALERIILOR

Retrospectiva Dimitrie Hârlescu

Expoziţia retrospectivă Dimitrie Hârlescu **(şi nu Hîrlescu) — organizată de colectivul Muzeului de artă Dobrogea — ne oferă prilejul de a cunoaşte mai bine o ambianţă, un climat, precum şi modul în care îşi află expresia atitudinile spirituale ale unei epoci, dar şi cît e de dificil a discerne în aceste atitudini dominanta epocii respective.**

Judecînd după datele inserate în catalog (judicios întocmite de Viorel Lungu), am fi înclinaţi să credem că Dimitrie Hârlescu a rămas un artist necunoscut de cultura vremii lui. (Ne referim la puţinele „spicuiri din presă", la numărul mic al lucrărilor rămase în colecţii şi muzee dintr-o operă pe care o ştiam mai amplă.) Totuşi tradiţia orală, păstrată în cercurile breslei, vorbeşte, după cum ne aminteşte şi maestrul Marius Bunescu, despre o „figură distinsă şi măreaţă a artei româneşti", precum şi despre o activitate artistică de un „deosebit prestigiu". Şi într-adevăr o bună parte a celor 39 de picturi şi mai toate desenele expuse explică asemenea apreciere.

Retrospectiva de la Ateneul Român îşi propune să restituie, aşadar, autoritatea unui creator pasionat, solicitat de o mare sensibilitate, dar — în acelaşi timp — supus disciplinei riguroase a meşteşugului, legilor formei în general.

Viziunea lui Dimitrie Hârlescu e oarecum aparte în pictura noastră. Cu uşoare interferenţe datorate „Secesion"**-ului — şi aici înrudită cu unele surse ale lui Luchian —, această viziune — alimentată de un lirism cu aspiraţii la trăinicie, ce vin să potolească reacţia emoţională în faţa motivului — e proprie de a cuprinde şi exprima neliniştî şi sentimente chiar dramatice, îndeosebi în diferitele portrete. O pictură de bună calitate, fără îndoială, ce lasă a fi remarcate preocuparea pentru compunerea severă şi procedeul simplificării imaginii. Această dublă preocupare pare definitorie pentru pictura lui Dimitrie Hârlescu. De aceea includerea unui atare artist în expresionism, propusă de Petru Comarnescu şi Dan Grigorescu, arată cît de vag şi relativ este acest cuvînt, ajuns să desemneze la noi, totdeodată, şi tendinţe romantice, şi procedee simplificatoare, şi afirmarea mai accentuată a subiectivităţii, şi o exclamaţie a emoţionalităţii.**

Interpretarea operei lui Dimitrie Hârlescu n-a fost suficient de atentă la datele istoriei de artă. De aceea a putut fi considerat, alături de Gheorghe Popovici, ultimul exponent al tradiţionalismului din Moldova şi — necunoscîndu-i-se prea bine opera — socotit un pictor conservator, incapabil de a se elibera din constrîngerile academismului (Ionel Jianu ş.a.). I s-a relevat, ce-i drept, înţelegerea faţă de asupriţii vieţii din vremea lui, precum şi desenul viguros, dar privit din perspectiva deschisă de pictura lui Luchian i s-a reproşat culoarea lipsită de strălucire şi luminozitate. Or, în cadrul picturii noastre, opera lui Hârlescu, departe de a continua academismul moldovean, se încadrează în acea reacţie ce s-a produs la începutul acestui secol faţă de viziunea, concepţia şi tehnica grigoresciană.

Prin urmare, într-o perioadă frămîntată şi agitată de diversitatea acţiunilor şi ilustrată de o pleiadă generoasă în temperamente de mare forţă şi varietate, arta lui Dimitrie Hârlescu, situată pe o linie de loc provincială, se arată receptivă faţă de cuceririle noi ale picturii europene. Faptul este demonstrat şi de suprimarea detaliilor, de indicarea largă a formelor, de simplificarea cromaticii şi coborîrea ei în zone potolite, de tonurile surde aplicate fără excese de materie şi, nu în ultimul rînd, de subordonarea subiectului unei emoţii controlate. Şi încă : de optarea pentru voinţă, împotriva spontaneităţii.

Hârlescu nu a cunoscut obsesia inovaţiei. A avut în schimb darul sincerităţii.

Raoul ŞORBAN

Braşov, Iaşi, Sibiu

În sala Dalles sînt reunite expoziţiile filialelor U.A.P. din Braşov, Iaşi, Sibiu. Fără a inventa false probleme, se impune observaţia că manifestarea depăşeşte simpla vizită de curtoazie şi este pusă sub semnul unei competiţii directe, menită să zdruncine, cel puţin prejudecăţile referitoare la o ipotetică inferioritate a „provinciei artistice".

Coexistă producţiile (e drept, puţin numeroase) unui realism învecinat cu indiferenţa fotografiei, exemple de post-impresionism (în sensul cel mai larg al cuvîntului), impregnate de grija continuă pentru tonul just, tipice pentru plein-air-istul în căutare de locuri natural compuse, de „colţuri ideale" şi, cele mai multe, variaţiile în sensul curentelor moderne sau aproape moderne.

Cum sînt prea puţine „mări niciodată umblate", nu e nimic nou în afirmaţia că operele-tip, cîştigurile reale, inovaţiile care duc la modificări de viziune, apar extrem de rar.

Există, în schimb, o mare cantitate de „pictură după pictură", de „artă născută din artă" ce prelucrează, în chei mai mult sau mai puţin personale — limita de jos fiind evidenţa compilaţiei picturale — datele unor optici codate, ale unor convenţii stilistice. Dar tocmai această cantitate de producţie artistică dă mai exact măsura nivelului general, pe fundalul căruia pot lua naştere noi **modele,** alte puncte de referinţă.

După această paranteză, capabilă, în parte, să micşoreze inevitabilul coeficient de eroare în apreciere, ar urma — la fel de inevitabil incompletă — o trecere în revistă a expozanţilor.

Prin singularitatea şi prezenţa cantitativă reţine atenţia **Dimitrie Gavrilean** care îşi decupează tablourile din fluxul de imagini al unui **nesfîrşit basm interior.** El inventariază, în tablouri-bijuterie, cu porţiuni de maximă strălucire a culorii şi cu voluptuoasă şi egală dispoziţie de fanatic al cultului abilităţii artizanale, personaje pentru care levitaţia e starea normală, cortegii mascate, temple imposibile, arbori cu ramificaţii obsesiv transformate ca nişte vase de sînge, animale rezultate dintr-o confuză împerechere de regnuri, farfurii zburătoare. Dar, în totalitate, această fastuoasă imagerie riscă să devină obositoare prin repetiţie metodologică.

Generaţia mai vîrstnică a ieşenilor şi-a făcut din constanţă un principiu, refuzînd superstiţia noului, dar nu şi îndoiala metodologică, bineînţeles în limitele permise de un **analogon** luat drept condiţie de bază.

Aderenţa la realitatea vizibilă este condusă de un gust al intimităţii, atitudine comună pentru **Costache Agafiţei, Petru Hârtopeanu, Leandru Popovici.** În cele mai bune naturi statice **Victor Mihăilescu Craiu** poate fi situat în preajma lui Tonitza şi, mai ales, a lui Ghiaţă.

De altfel, reţinerea, elaborarea lentă, „fabricarea" îndelungată este pentru artiştii ieşeni mai caracteristică decît expansiunea momentană.

O mărturisesc glasiurile savante din portretele expresioniste ale lui **Dan Hatmanu** şi chiar tipul de baroc al materiei din compoziţiile lui **Nicolae Matyus.**

Corneliu Ionescu alătură, se pare voit, premise divergente : element colat, abstracţie gestuală, fragmente metafizice **(Vis şi realitate).**

Ca un elogiu îndepărtat al „primitivilor", **Francisc Bartok** portretizează figuri izolate, de o nobleţe discretă, cu o certă calitate a materiei picturale.

O pictură „cu probleme" şi încă dificile, înţelege să facă **Ion Gânju,** cînd se constrînge să-şi realizeze naturile statice în armonii la marginea, sau chiar dincolo de armoniile codificate.

Gheorghe Maftei reuşeşte o preţioasă natură statică în „Vînat". Printr-un fel de cubo-futurism şi prin modulări de culoare **Nicolae Constantin** încearcă să restituie dinamogenia formelor **(Rugbbyiştii).**

Sibianul **Ion Chişu,** uneori suficient îndatorat lui Nicholson (ca în „Fructieră şi porumbel") echilibrează, cu o ştiinţă a măsurii şi a ordonărilor clare, logice, trepte de intensitate a culorii care deţin, în sine, o putere spaţială

Enunţul plastic al lui **Nicolae G. Iorga** înclină spre construcţie, „Zidire", nu numai prin predilecţia pentru materialitatea minerală a picturii, cît prin compartimentările variate, peste care suprapune un sistem de trame reticulate.

Lirismul aluziv al lui **Constantin Ilea,** depăşirea formulei de clivaj cubist la **Rodica Chişu,** jocul de ecrane cu efect decorativ de semn publicitar la **Nicolae Barcan,** abstracţia ce păstrează, la **Mircea Popa,** traseul gestului instaurator sînt tot atîtea semne ale unei mai mari diversităţi în expoziţia sibienilor.

Simion Florea în diversele stări ale „Metalelor" sale, mai ales cînd e interesat de un efect ca incandescenţa, conduce la un viu impact retinian asupra privitorului.

Nici pentru braşoveanul **Ludovic Roman Boroş,** pictura nu e făcută pentru a asigura ochiului un confort. Dar dacă această agresivitate sonoră poate fi acceptată, nu se poate bucura de aceeaşi acceptare „expedierea" de un simplism jenant din „Anotimpuri".

Eftimie Modilcă, după o cantonare mai veche în cubism, aduce cu bune rezultate, alături de abstracţia cu aluzie la impresia de „peisaje de toamnă", tablouri în care fascicule fine de linie se direcţionează într-un spaţiu din care culoarea este aproape abolită.

În afara agreabilului decorativism al lui **Kaspar Teutsch,** expresionismul, prea apropiat de Marc, al lui **Ion Mattis,** portretismul lui **Fridrich Bomches** şi tablourile **Alexandrinei Hilohi** şi **Anei Emilia Apostolescu** completează selecţia pictorilor din Braşov

Incontestabil ieşeanul **Adrian Pedoleanu** este un maestru al acuarelei. Episoade întîmplătoare ale vizibilului capătă o expresie aproape imaterială. Formele sînt topite într-o **prefigurare** ce le apropie de rafinamentul acuarelei japoneze („La Crişanu").

În imediată legătură, ca proces genuin, stau acuarelele lui **Mihai Cămăruţ,** avînd aceeaşi siguranţă decantată.

În apropiere de abstracţia materiei, **Constantin Radinschi** adaugă mijloacelor tradiţionale ale acuarelei procedee de laborator personal. **Veronica Marcu** construieşte acorduri transparente în care aluzia la figurativ este regăsită mai mult în titluri.

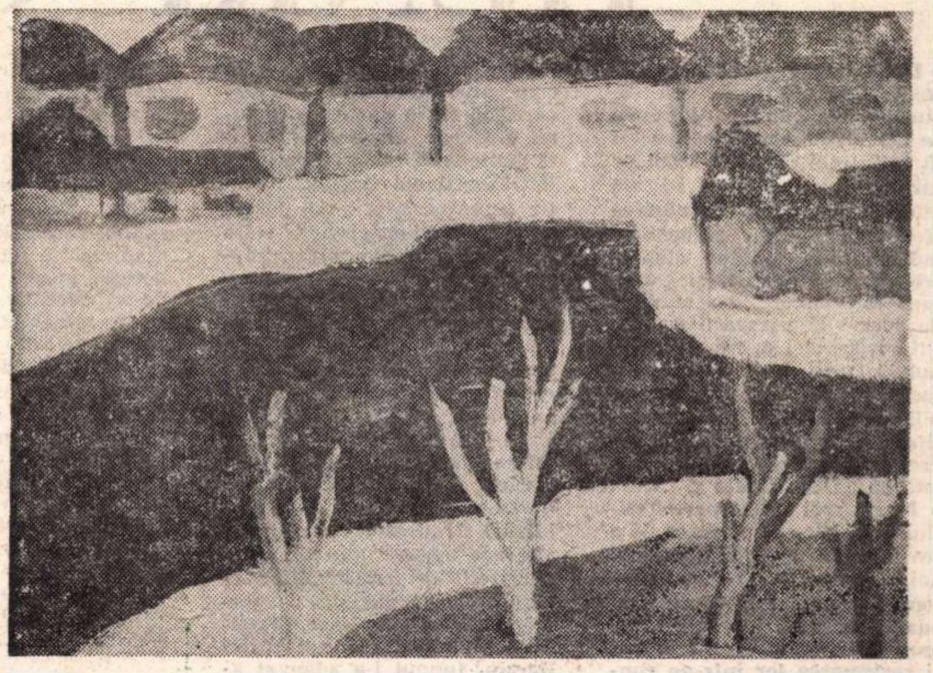
Teracotele **Lucreţiei Dumitraşcu,** în care admiraţia pentru Moore se face simţită, rezistă, unele la ridicarea la scară monumentală.

Sculptura nu depăşeşte nivelul prezenţelor meritorii, fie că este vorba de portretele lui **Ion Buzdugan,** de cele în lemn ale lui **Eftimie Bîrleanu,** de formele îngemănate ale lui **Ion Cărămidar,** de unele figuri decorative datorate lui **Walter Andreas Kirchner** şi **Kurt-Fritz Handel** sau de micile portrete semnate **Ilias Lafanazis.**

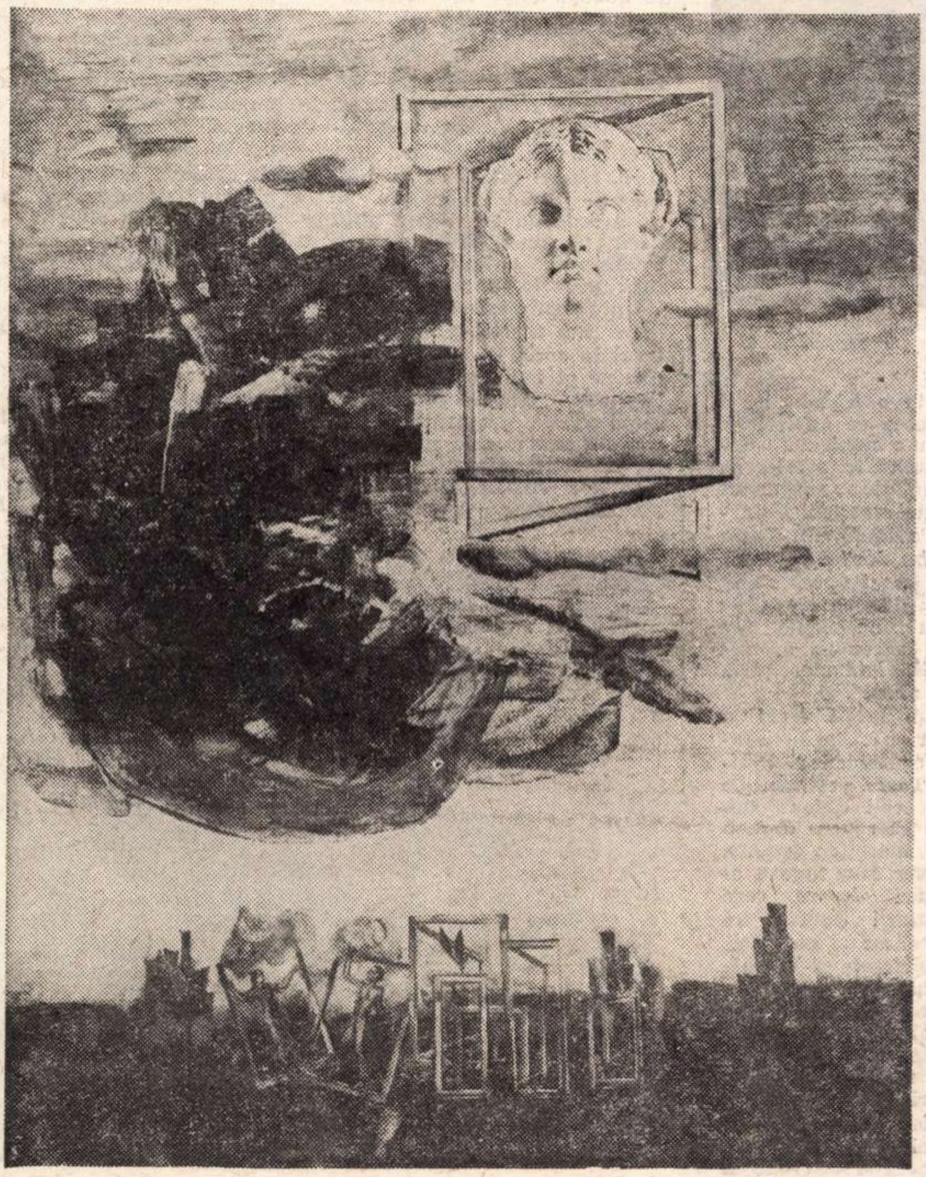
Dintr-o enumerare ce, oricum, ameninţă să devină fastidioasă, n-ar trebui să lipsească nici alte nume care semnează lucrări mai puţin concludente.

Este de aşteptat reacţia corespunzătoare a celorlalte centre artistice ale ţării, mai ales că începutul făcut prin această expoziţie poate fi considerat o reuşită.

Mihai DRIŞCU



GH. BUCĂTARU PRIMĂVARA



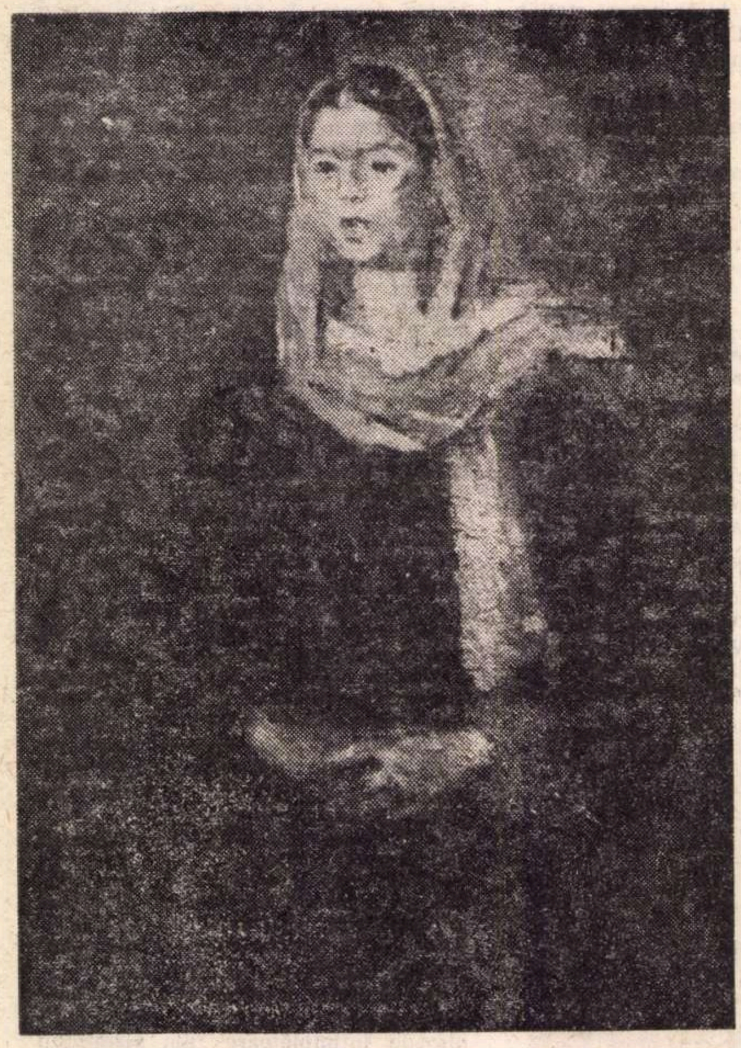
CORNELIU IONESCU VIS ŞI REALITATE

Dincolo de atelier

HENRI CATARGI

După vizitarea expoziției lui Henri Catargi, începi să te gîndești deodată la noțiunea de „expoziție retrospectivă“ și să te întrebi dacă înțelesul pe care ne-am obișnuit a i-l da este singurul just. Expunerea cronologic logică, reconstituind minuțios toate etapele creației unui artist, și care confirmă, uneori cu schimbări de accent și perspectivă, locul respectivei opere în ansamblul artistic al unei culturi, este o formă indispensabilă desigur unei bune și veritabile cunoașteri și autocunoașteri istorice, critice. Dar iată că pare a exista și alta: o formă mai puțin precis definisabilă, dar cu virtutea de a revela mai ascuțit trăsături noi, neașteptate, ale unei personalități artistice, făcînd citeodată necesară reexaminarea aprecierilor emise pînă atunci și regruparea lor într-un context modificat.

Este cazul actualei expoziții a maestrului Catargi. Ea cuprinde, cu foarte puține excepții, picturi din ultimii 2—3 ani. În schimb lucrările de grafică expuse — acuarele și desene, numeroase și complet necunoscute publicului — cuprind toată perioada de activitate a artistului. Nu are importanță dacă acest contrast este sau nu premeditat, el rămîne la fel de interesant, fiindcă ni se impune ca un nou punct de plecare în judecata retrospectivă. Peste portretul pictorului începe să treacă și o altă lumină discretă, dar care schimbă puțin lucrurile, ca un cuvînt evocator de amintiri dintr-un univers neștiut, rostit de cineva apropiat, despre care ni se părea pînă acum că știam totul.

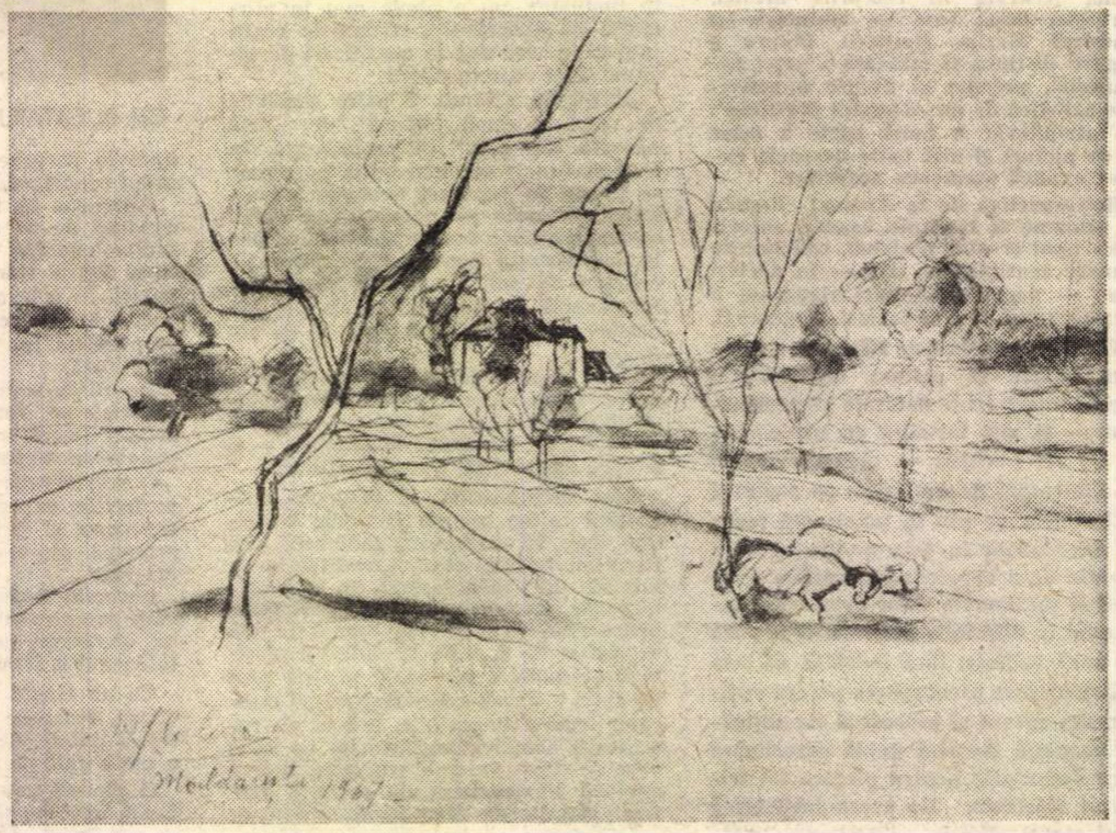


HENRI CATARGI PORTRET

Subliniem contrastul fiindcă ne face să observăm evoluția și constantele stilului lui Catargi, în înfățișarea și resorturile lor cele mai intime, fără ca ceva din aceste surprize să se atenueze în studiul lor concomitent posibil în pictură. Pictura expusă ne lasă să vedem rezultatul, încununarea, apogeul lor. Și, totuși, este Henri Catargi tipul de artist care se caracterizează în primul rînd prin faptul că „evoluează“? Pot fi desprinse din arta lui etape foarte bine delimitate între ele, fără intercalări reciproce? S-ar putea, mai curînd, vorbi despre un apogeu fără stadii altele decît cele parcurse în interiorul fiecărei opere în parte. În pictura modernă, fenomenul acesta devine din ce în ce mai rar. Retrospectivele multora dintre reprezentanții ei poartă semnul „metamorfozei“, voită neapărat în unele cazuri, alteori suportată ca un destin interior, alteori ca rezultatul unei nelipsite prezențe în tumultul exterior al doctrinelor, tendințelor, programelor. În raport cu toți aceștia, — o lume pe care Catargi a cunoscut-o foarte bine — profilul lui se conturează cu o liniște clasică. De la bun început el însuși, chiar atunci cînd, în lucrări de debut, cum ar fi „Natura moartă“ din 1925 sau „Portretul de femeie“ din aceeași perioadă, părea că va porni pe alte căi, descinse, la prima vedere, cu modestie din Derain, timpul i-a adăugat adîncirea, și nu proiectarea pe alte orbite. Asemenea orbite au fost străbătute totuși cu spiritul deschis al unui participant și nu al unui spectator în universul creației. Am ignorat însă ceva din înfățișarea acestui profil: o trăsătură și un accent, ceea ce nu trebuie confundat cu o etapă sau o fază a fizionomiei. În acest sens este simptomatic răspunsul dat recent de maestrul Catargi tînărului critic Radu Varia care-l întreba dacă își poate deosebi în creația sa etape, momente dintr-o suită: „Nu-mi dau bine seama. Am încercat să lucrez pe aceeași linie în toată viața mea, și să adîncesc ce știam“.

Clasicismul lui Catargi a fost apreciat ca atare în înfățișarea lui constructivă, arhitecturală. Toate elementele imaginii, tot ce-i cădea sub mînă, părea să capete dintr-o dată rigoare, măreție: volume, culori, conture, erau supuse acelei decantări despre care toți comentatorii operei lui Catargi pomenesc și pe care înrudirile spirituale și vizuale pe care el însuși le mărturisește nu le contrazic: Poussin, Cézanne, Pallady. Calitățile emotive, de sensibilitate păreau a se supune atît de calm și de armonios primordialului rațional! Dar iată „jurnalul intim“ al unui clasic contestă puțin cu finețe și discreție și cu un pic de umor caracterul absolut al tuturor acestor adevăruri, de altfel incontestabile. Grafica lui Catargi, chiar dincolo de ceea ce, în orice operă de grafică, exprimă cota de spontaneitate, vădește un spirit „primesautier“, cum ar spune francezii. Deci, toată gîndirea lui plastică, lent elaborată, pleacă de la un mod de a recepta realul, alert, cu o sensibilitate de „jouisseur“ delicat și de bun gust, cu un spirit de observație și un simț al detaliului precis, un mod care a fost al multor pictori din generația lui la noi în țară și, în mare măsură, al artiștilor români în general.

Și este caracteristic cum tocmai prin grafica sa, Henri Catargi poate fi mai exact localizat în atmosfera artei românești dintre cel două războaie. Înrudirii știute cu Pallady, li se adaugă clipe în care, alături de el, îi înțelegem mai bine, mai actual pe Șirato, pe Tonitza, pe Steriadi și Ștefan Popescu. Explicația stă poate și în genul de grafică pe care l-au practicat cu toții — exercițiu fie în vederea picturii, fie pe marginea ei, fără intenții inițial deliberate de a-i acorda un loc major, altul decît al unei delectabilități inteligente, lăsîndu-i-se picturii prioritatea gravitații.



Moldarești 1967

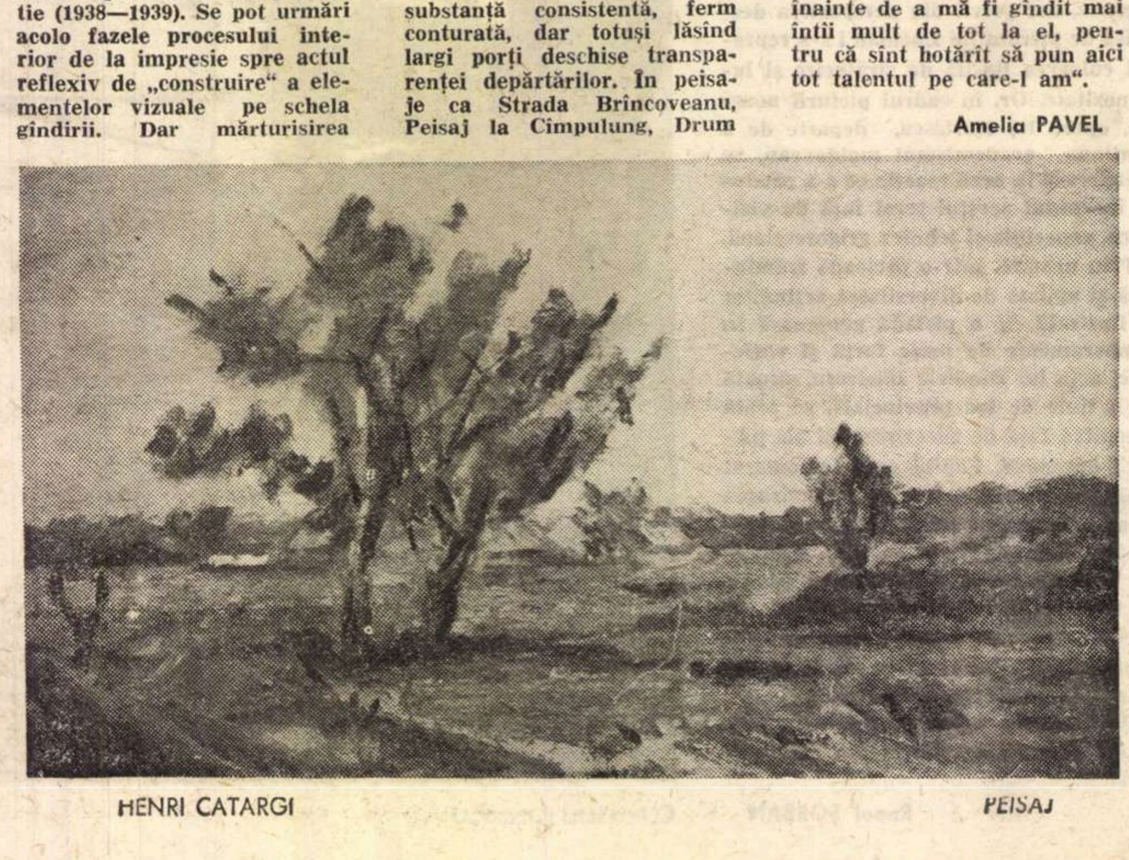
HENRI CATARGI LUNCĂ LA MĂLDĂREȘTI

Un punct de trecere se observă sub acest aspect la Catargi în seria de mici peisaje marine pictate în ulei pe hîrtie (1938—1939). Se pot urmări acolo fazele procesului interior de la impresie spre actul reflexiv de „construire“ a elementelor vizuale pe schela gîndirii. Dar mărturisirea acestei vocații a spontaneității, a gustului pentru grația primei impresii și a primei străfulgerări de gînd, nu este de loc contradictorie cu esența clasică a structurii psihice și viziunii pictorului Catargi.

Devine într-adevăr o operație pasionantă aceea de a urmări cum micile sinteze mobile care alcătuiesc peisajele și cîte o natură moartă sau figură umană, acuarelele din perioada 1935—1939, sînt reluate mai tîrziu, desfășurate cu tot ceea ce zăcea latent în ele, și reintegrate în modalitățile grave, somptuoase, cîteodată, austere, alteori, pe care le cunoaștem din pictura lui. De la acuarela „Femeie culcată“ (1935) la Odaliscele aceleiași perioade, sau de mai tîrziu, de la mica „Natură moartă cu ochelari“, atît de înrudită cu desenele lui Pallady și totuși cu o inimitabilă pecete personală, la naturile moarte cu scoică, sau căuc, sau ficus, reluate în mai multe variante în ultimii ani, e un drum de îmbogățire și de asceză O convertire a creației în poezie lucidă, obținută cu răbdare, stăpînire de sine, exigență, atenție de fiecare clipă. Materia fluentă a peisajelor dobrogene sau nord-africane realizate în acuarelă, nereținute în unduirile și tremolourile ei de încercuirea unor linii severe, se metamorfozează în gravele acorduri terestre, susținute de o substanță consistentă, ferm conturată, dar totuși lăsînd largi porți deschise transparenței depărtărilor. În peisaje ca Strada Brîncoveanu, Peisaj la Cîmpulung, Drum la Ciurel, dintre operele recente, expuse acum la Dalles; Drumul spre Bucium, peisajele din Sinaia, expuse în 1965, trăiesc astfel de metamorfoze, supraviețuiește, înnobilată de gîndire, emoția primă. Și culoarea îi este lui Catargi un mediu la fel de propice pentru a evoca structuri solide, dar niciodată rigide, și în care se simte izbăvirea de orice ispită a stridenței coloristice. Voioase, jucăușe în acuarelele din perioada 1935—1939, pline de rozuri îndrăznețe, sau pete tari de albastru, culorile lui Catargi urcă spre răcoarea unor armonii potolite, cu prelungi ecouri lirice, atingînd, în perioada 1959—1968, culmi de poezie contemplativă prin culoare și lumină. Și astfel motive modeste de proză cotidiană (Masa de bucătărie 1961), o oarecare căsuță rurală (Casă la țară — 1968), un obiect vestimentar (Pălăria de paie — 1965), Rochia albă (1967) ca și la Chardin, pe care Catargi l-a admirat și studiat îndeaproape, trec din timp și fragilitate în lumea monumentului venerabil.

A vorbi aici despre poezia dăruirii devine firesc; nu este Catargi pictorul care ar fi putut așeza în oricare dintre tablourile sale, alături de semnătură, drept motto, cuvintele — profesiune de credință — ale lui Poussin: „Nu mă voi atinge de acest tablou înainte de a mă fi gîndit mai întîi mult de tot la el, pentru că sînt hotărît să pun aici tot talentul pe care-l am“.

Amelia PAVEL



HENRI CATARGI PEISAJ

De ce „îndrăzneală" ?

De ce „îndrăzneală", ca să respiri aer curat, oxigen ? ! De ce „îndrăzneală", ca să trăiești în contemporaneitate. „Îndrăzneală" ?! Nu. Cea mai firească necesitate vitală. Și totuși...

Cele cîteva jaloane puse de Iancu Dumitrescu în „Opera și îndrăzneala" au provocat aceste rînduri — după nenumărate altele, răsfirate ici-colo de mai bine de zece ani, în diferite publicații. Și mi se pare că vremea discuțiilor de principiu, a „colocviilor" și a „dezbaterilor" a trecut, așteptînd-o pe aceea, prea mult întîrziată, a faptelor. A faptelor de *critică* avizată și la obiect (cere efectiv îndrăzneală și pricepere !) pe care *„România literară"* o anunța cu... o rîndunică — *Paradox* de Sever Tipei, în nr. 4 a.c. — ce-și mai așteaptă încă primăvara. A faptelor „de operă" — vii, contemporane cu gîndirea artistică a epocii noastre, cu tot ce se întîmplă în literatura, muzica, plastica și arta spectacolului actual și nu se întîmplă în opera îndîrjită de a-și mai autocontempla ipostaza proprie din „frumoasele epoci". Ce le-a împiedicat ? Teoriile — despre tradiții și modernitate, despre public și receptivitate, despre riscuri și „etape necesare", despre rentabilitate, despre drumuri de mijloc și o întreagă pudibonderie conservatoare operistică. Obezitatea spirituală și organizatorică a făcut din teatrul de operă un organism greoi, incapabil de generoase investiții spirituale care să-l regenereze : repertoriul nu s-a înnoit și cîntăreții nu și-au înnoit repertoriul ; pe scena operei nu s-au produs schimbări esențiale — tentative repetate de „a sparge gheața" au fost degrabă „înghețate", paralizate de glasurile rutinei și de tăcerile ignorante cu prelung ecou — și publicul nu s-a schimbat, s-a rărit doar, în sălile de operă ; arta „lirică" nu s-a înnoit și regizorii nu și-au mai înnoit arta... De ce teatrul și-a putut crea, într-un deceniu doar, „regizorii de concepție" care să-i înnoiască chipul și opera încă nu ? Penurie de cadre, de talente, de potențial creator ? Nici vorbă. Funcția creează organul. În operă funcțiile de rutină meșteșugărească înăbușă pe cele creatoare și produc destul praf să-l arunce în ochii tuturor. Iar autenticele fapte de cultură, cu care opera e tuturor datoare, continuă să rămînă undeva dincolo, visate și nerealizate.

Nu cred în „lipsa cîntăreților în stare să interpreteze o partitură modernă" — cum se afirmă în articolul precedent citat — și nici în „absența unor regizori de concepție, care să schimbe opera dintr-un muzeu într-o artă vie". Și nu cred, cu temei. Cunosc foarte bine mulți cîntăreți în stare să dea viață exemplară celei mai moderne partituri. Ba chiar studenți ai Conservatorului din Cluj s-au dovedit a fi în stare să cînte și să joace, în 1967, „Albert Herring" de Benjamin Britten în premieră pe țară, ceea ce nu e puțin — cu atît mai mult cu cît au reușit, într-un cadru tehnic modest, un spectacol gustat de public. Și n-a fost singura rîndunică, dar...

Înțeleg foarte bine idealul unui „Nou teatru muzical" la care se referă Iancu Dumitrescu și nu o dată am scris despre ceea ce nu-mi vine de loc la îndemînă să-i zic neapărat *anti-operă*. Îmi repugnă ostentația acestui termen „la modă" — moda, în sine, nu rezolvă nimic în artă —, cum îmi repugnă ostentația modernizării teribiliste „la scoarță" și nu „în miez", care în operă a dat apă la moară rutinei conservatoare, ajutînd-o să-și instaureze monarhia absolută. Dar soluția „operei" nu se află numai aici. Genul „liric", scăpat din actualul impas — repet, acuzat organizatoric — va continua (sau va reîncepe) să vieze polimorf și proteic, fapt pentru care dispune de resurse nebănuite de cei care nu i-au cercetat plămada specificului muzical-dramatic. Soluția nu exclude nici chiar mult hulitul repertoriu romantic, melodramatic, capabil de a fi regenerat cu toată savoarea în spirit contemporan atunci cînd nu va mai domina tiranic repertoriul și va fi scuturat de muzeale „precauțiuni inutile". Pînă atunci să deschidem larg porțile și repertoriului veacurilor XVII și XVIII, și „operei" secolului XX mai ales (nu avem material de orchestră și dreptul de a-l folosi !!!) și noilor tentative, „experimentale" (nomina odiosa !) cu prefigurările lor ce, nu știu încă, în ce fel vor cristaliza. Aici aș cere însă, mai întîi, nu dreptul la „eșec", ci indulgența de a tatona explorator. Adică *studio* — prin activitate, nu prin firmă. De curînd — poate de neînchipuit că provocat chiar de conducătorul unei Opere — am elaborat scenariul unui „spectacol total" (nu poți scăpa nicicum de blestemul etichetelor compromițătoare !) pe muzică de Șt. Niculescu (Eteromorfie, scene), Aurel Stroe (Arcade), Dan Voiculescu (Viziuni cosmice), Pierre Henry (La reine verte) și Penderecki (De natura sonoris), căutînd cu migală, pas cu pas, în muzică, sinteza vizual-acustică structurală unui nou gen spectacular pe scena noastră. (Anticipez, încă dator de a cere consimțămîntul primilor doi compozitori menționați). Spectacolul, pe care l-am intitulat „Yom sau Divina anticomedie", va vedea oare lumina rampei ? Deși proiectat pe măsura posibilităților scenografice și de ecleraj existente — modeste, dar solicitate la maximum — va împlini oare cealaltă măsură, a viabilității spectaculare ? Mă întreb în continuare, cum ne-am întrebat de la primul pas, și nu „îndrăzneala" — inclusiv a scenografului, a interpreților, a tuturor colaboratorilor ce au de intrat în joc — lipsește spre a avea răspunsul, ci *spectacolul* și ambianța de scrutătoare analiză care urmează a-i consemna și evalua prezența. Adică tocmai *faptele de creație* și *faptele de critică*, unele și altele solidar corelate pentru cauza unui „nou teatru muzical", ca fapt autentic de cultură și artă...

Așadar, „îndrăzneală" ? Nu, ci oxigenul, atmosfera în care „opera" trebuie, pînă la urmă, totuși, să respire...

Ilie BALEA

THEODOR GRIGORIU

Retrospectivă

Mai mult ca în oricare alt caz, mi se pare că obiectul criticii a dat dovadă de insolubilitate cu privire la muzica lui Theodor Grigoriu. Minată destul de des de abdicare și pauză (ipostaze adoptate cu ușurătate de către critică), conjunctura primelor audiții ale lui Theodor Grigoriu a fost, în mai toate prilejurile, nenorocoasă. Despre Theodor Grigoriu s-a vorbit mult și s-a scris puțin sau sumar, de unde și atîtea lucruri nelămurite care se lasă descrise azi.

Unghiurile abordării sînt mai dificile, investigarea mai autentică, asociațiile înșelătoare, un anume echivoc, o anume rezistență față de propriile constante ale recuzitei tehnice. Muzica lui Theodor Grigoriu este, în acest sens, o continuă evoluție neîntrezărită. Există, dincolo de această independență și personanță ambițioasă, dovedită cu fiecare lucrare, un vad temperamental comun, care subsumează opera de o mobilitate sensibil redusă. Între aceste nelămuriri persistente, o așezare într-o perspectivă istorică ar permite unele concluzii relevante, despre felul de a compune al compozitorului, despre cantitatea impresionantă de muzică (pentru concert, film, teatru), din care reieș cercurile evoluției atinse. Penetrarea, înțelegerea drumurilor șerpuitoare, cu direcții voit lăsate deschise, se impun criticii.

Revelația creatoare a lui Theodor Grigoriu o ai cu adevărat atunci cînd îi asculți Omagiu lui George Enescu, Concertul pentru dublă orchestră de cameră și oboi, poemul simfonic Vis cosmic, Simfonia cantabile, dar o poți intui tot atît de clar, — deși de proveniență subsidiară, — în muzica la o piesă de teatru sau de film, față de care, imagistic, s-a dovedit foarte dotat și surprinzător de inventiv. Forța creatoare, raportată la cantitatea de lucrări este remarcabilă. Puterea de concentrare asupra unui „obiect" sonor pe care îl inventează, se dezvoltă cu o clarviziune ireproșabilă și nu numai în muzica de film, unde corespondența cu imaginea o desenează exemplar. Aceeași cultivare și șlefuire a „obiectului" o realizează și în muzica concertantă.

Nu multora le va fi posibil să se exerciteze într-un stil, atît de fidel și să realizeze o creație de vivificare a virtuțiilor sonore, în același timp, ca Theodor Grigoriu în Omagiu lui George Enescu, sau în reușitele orchestrări ale ciclului de liedari enesciene Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot. Capacitatea specială despre care vorbeam, de disimulare și sinceritate totodată, fără pretențios sau bizar, îi permite astfel de „suprapuneri" de stiluri și ascunse reiluminări, altora refuzate.

Dar autorul nu se lasă purtat numai de fascinația mirajului unui alt stil (Enescu) în opera sa, ci pătrunde la fel de sigur în propria lume a invențiilor, pe care și-o clarifică la fel de rațional, eliminînd capcanele și vîrtejurile și parcurgînd drumul autodescifrării pînă la capăt. Orchestrarea procedurii este evidentă, ceea ce dă o ușoară notă laborioasă și creează senzația însăși a perceperii. Uneori ai impresia unui adaos de liniște, ai cere mai mult nedefinit și enigmă.

Theodor Grigoriu nu confundă însă schelăria arhitecturală pe care o ridică operei sale cu opera ca atare. Investițiile poetice le face cu generozitate, liric, subliniate echilibrat, sublimate chiar. Mai mult, există un farmec al „notei laborioase", care pentru un neinițiat poate să pară opacă, însă pentru un antrenat (căci muzica necesită o conformitate de cultură), ea devine autentificare afectivă. Concertul pentru dublă orchestră și oboi, dar mai ales Vis cosmic necesită o astfel de sensibilitate.

Cea de a doua lucrare investighează o lume sonoră a fluențelor, ascunzînd sistematic și cu deosebită iscusință atacurile sonore, patinînd materialitatea „dură" a notelor, într-un joc de alunecări și micronuanțe oscilante, reverberînd cosmic o stare de imponderabilitate muzicală.

E de la sine înțeles, o astfel de viziune îndrăzneață, (ni se pare cel mai înaintat-modern punct din creația sa), nu se mai poate potrivi unui ascultător iconoclast, ci se dedică unui căutător de moduri noi în artă. Motivele, forma pe care a adaptat-o Theodor Grigoriu în ultimul timp, îl așează printre cei mai interesanți reprezentanți din noul val de creație. Orice artă autentică are nevoie de un timp și are un ritm propriu de desfășurare. Th. Grigoriu, într-o atmosferă accentuată de febrilitate și căutare în atelier și-a ales un gest larg și calm în aparițiile publice, dovedind încă o dată că nu se teme de viitor, că developările le ritmează cu aceeași precizie cu care știe să le provoace. Un gest splendid, acumulat deja, mi se pare că trebuie să irumpă decisiv. Îl așteptăm.

Iancu DUMITRESCU

Starea de puritate a unui balet

Topit în admirație și în căldură tropicală, am urmărit, aproape timp de o lună, la Havana, „ritualul" cotidian — pentru că un astfel de caracter capătă acolo așa-zisul antrenament al balerinilor — al Baletului Național Cubanez, oficiat cu religiozitate de Fernando Alonso, directorul și primul maestru de balet al trupei. Am văzut-o acolo pe una dintre cele mai remarcabile fiice ale Terpsihorei, o demnă urmașă a Anei Pavlova și, am zice, o pildă în istoria baletului, pe Alicia Alonso, polizîndu-și ceasuri întregi unghiurile și arcurile unui simplu arabesc, pînă aveai sentimentul că acesta se confundă pe undeva cu „forma absolută" a unei stări. Și, după ea, întreg corpul de soliste, într-o emulație, departe de orice adversitate negativă.

Nu, dansul nu se naște, dansul se dobîndește prin voință și tenacitate, prin studiul rațional și scrupulos, prin buni meșteri pedagogi, cunoscători iscusiți ai tuturor tainelor acestei arte care pretinde totul în chipul cel mai exclusiv. După ce ai respirat conștiința unui asemenea laborator coregrafic, toate prejudecățile privind „secularele" tradiții se arată, dacă nu ridicole, desuete, devenind firesc faptul că un balet atît de tînăr, ființînd din 1948, a ajuns atît de iute la o asemenea perfecțiune.

Nedumerirea mi-a fost și mai mare cînd ceremonialul de care vorbeam mai sus, studiile, nu-și luau nici măcar răgazul unei vacanțe. Continuitatea era acolo implacabilă, de nimic întreruptă, poate ca un act reflex, deși conștient.

Și această trupă a fost aici pentru a treia oară, onorînd așteptările cu prisosință. Bariera rigidă care, în genere, se interpune baletului academic și celui contemporan este inexistentă la baletul cubanez. Într-un anume fel, ele decurg unul din altul, ori fuzionează la modul ideal. Un „Pas de deux classique" în coregrafia lui Victor Gsovski, un „Grand pas de quatre" în coregrafia Aliciei Alonso (după Jules Perault) ori un „Concert în alb și negru", după muzica lui Haydn, într-o viziune de înaltă factură academică a coregrafului José Parés, cel care supralicitează captivantul echilibru în arabesc, toate acestea te conduc la ideea că nu poți fi un balerin de vastă disponibilitate, capabil adică de a aborda actualitatea cu mijloace adecvate, fără a ți se fi strecurat bine în sînge mișcarea academică. Alicia Alonso, atît de imaterială în „Giselle", devine, de astă dată, protagonista faimosului balet al lui Alberto Alonso, „Carmen". Ne-am fi așteptat ca Alberto Alonso să se lase ademenit de autenticitatea folclorică, dar el a tratat folclorul cu o aleasă demnitate, nelăsîndu-se ispitit nici de castagnete, nici de „taconeto", faimoasele bătăi accelerate cu cîlcîiele, care plac atît de mult spectatorului. Se simte aici incandescența meridională, dar sublimată cu mult rafinament. Alberto Alonso se impune, de altfel, și prin ultimul său balet „Al guije", unde referința la specificul popular este mai evidentă, fiind, se vede, vorba de o legendă populară cubaneză.

Chiar dacă trupa balerinilor cubanezi a revenit pentru a treia oară pe scenele românești, fiind așa de familiară publicului nostru baletoman, interesul pentru ea a sporit sensibil. Este indiciul sigur că o prestigioasă formație, capabilă să ofere momente de rară delectare estetică unui public care așteaptă de mult asemenea prilejuri, nu poate fi decît binevenită, într-o artă bîntuită în ultima vreme de o impostură ce operează nestingherită.

Ștefan IOANID

Alicia Alonso și Roberto Rodriguez într-o scenă din baletul „Carmen"

POŞTA REDACŢIEI

CHRISTIAN DUMITRACHE: Nu trebuie să vă grăbiţi cu publicarea chiar dacă aveţi.. 13 ani. Încercaţi să scrieţi deocamdată unitar (chiar şi cu o singură idee) pentru a vă exersa capacitatea de construcţie. Reveniţi.

ŞLAPAC FLORIN: După cum se observă, rimele vă constrîng la exprimări gîfîite, sărace în concret

RADU LIVIA: Prea puţin pentru o părere. Mai trimiteţi.

BOGDAN CIOBANU: Nu putem decît să vă îndemnăm să citiţi cît mai multă poezie bună. Deocamdată ceea ce scrieţi e rodul unor exemple de poezie slabă, de manual Începeţi să citiţi poeţii mari ai ţării.

VLAD POGOREVICI: Versificări mărunte, cinstite altfel, dar fără ecou.

IONESCU D. LOREDAN: Poezia nu e concludentă : nu sînt vizibile deocamdată însuşiri deosebite. Adresa cerută : str Dr. Marcovici 9, Bucureşti

GRIGORE POP: „Hiroşima" şi „Adolescenţi" reprezintă nişte reale adeverinţe de talent, pe care le-am dori urmate de realizări din ce în ce mai depline. Reveniţi

VIRGIL DIACONU: Versurile sînt conştiincioase, îngrijite, dar modeste. Parcă mai multe şanse ar fi cu desenele. Mai încercaţi.

MAREŞ IONESCU: Manuscrise indescifrabile (se cere un pic de atenţie binevoitoare pentru ochii celor ce au de descifrat săptămînal mii de pagini de corespondenţă.)

SÎRBU VIOREL: Menţionăm „Acord deplin", „Prin oglindă", „Mormînt instabil". Reveniţi şi cu altceva, după o mai atentă cizelare.

ION BUCUR: Idei poetice există. Ele vă depăşesc însă puterea de muncă necesară pentru a le scrie şi a le mai transcrie.

HENŢIANI: În versuri, nu reuşiţi decît să rimaţi. În „Peretele alb", se întrezăresc ceva speranţe.

ION ION — Cluj: Experienţe de mult depăşite, a căror repetare insistentă nu mai poate trezi interes, ci doar oboseală.

C. VOICULESCU: S-a instalat parcă un soi de obişnuinţă, un fel de potrivire mecanică de cuvinte, sau aşa ceva. Rezultatele sînt — poate cu o dispensă parţială pentru „Miraj" şi „Sărut" — pe undeva sub linia ştiută, aproape de dezamăgire. „Columna", în felul ei, nu e rea (deşi un pic sforăitoare). Asta să fie tot ?

DUMITRU STRÎMBEANU: Nu sînt încă vizibile semne deosebite în încercările dv. de poezie şi desen. Dar e, desigur, prea devreme să tragem o concluzie. Continuaţi-vă aceste încercări, dar daţi atenţie în special şcolii, studiului, lecturii. Din cînd în cînd, mai daţi-ne cîte-o veste.

D. ŢIGANIUC: „Să stăpînim durerea care pe om supune".. Fireşte, cea mai comodă soluţie este să căutăm explicaţiile în afara noastră, să ne considerăm oropsiţi, persecutaţi etc. Dar ea ascunde mari riscuri şi amărăciuni viitoare. Viaţa unei iluzii trebuie scurtată cît mai precoce şi drastic, înainte de a se transforma într-o dramă. Nu vă lipseşte talentul vă lipseşte — dacă se poate spune aşa — discernămîntul lui. În manuscrisele dv. nu sînt puţine „insulele" de poezie, dar nici valurile de monotonie şi banalitate. Rămîne, după lectură, un gust hibrid, o senzaţie tulbure, amorfă, de care nu poţi să te sprijini. Pe-aici, pe undeva, sînt cauzele ineficienţei (altminteri, care ar putea fi ? — singur vorbiţi de o serie de colegi care au răzbit). Ce e de făcut, deci ? Răspunsul e la dv. şi numai acolo !

O. VLADIMIROV: E parcă un plus de atenţie pentru expresie (ceea ce nu e rău), dar parcă şi oarecare pierdere de „substanţă nobilă" (ceea ce nu e bine..). Cele mai interesante lucruri : „Clopotele", „Cîntec", „Meandre".

F. VRANCEA: Lucrul cel mai bun ni s-a părut „Circuit", apoi „Algebră" şi „Cataclism" (acesta, mai puţin îngrijit în expresie). Interesantă, o anumită influenţă aforistică (probabil, rezultat al contactului îndelung cu poezia chineză, de care vorbiţi), influenţă binefăcătoare pînă la un punct, pe care, însă, nu trebuie s-o lăsaţi să vă poarte spre uscăciune şi sterilitate. Bună ideea cu traducerile (le aşteptăm) şi binevenite oricînd experienţele de care amintiţi (nu se ştie de loc dacă studiul căreia v-aţi dedicat înseamnă o pierdere de vreme, cu condiţia să reprezinte nu numai un efort tenace, ci şi o satisfacţie), precum şi veştile, pe care le aşteptăm întotdeauna cu un interes prietenesc.

M. PETROIANU: Ne bucură revenirea dv. (căreia i-am şi dat curs, deocamdată la „Voci"), dar, din păcate, textele pe care ni le trimiteţi acum sînt cam palide, uşor vetuste. Poate ne veţi oferi în viitor ocazii mai favorabile. Le aşteptăm.

GRUIA NOVAC: Pamfletul, cam dur, nu e tocmai reuşit, avînd şi neajunsul de a generaliza un fapt izolat. S-ar fi putut semnala într-o „voce" cazul, ca atare — de ce să aruncăm ponoasele asupra unei bresle întregi ?

VIRGIL ANGHEL: De vreme ce ţineţi neapărat să păreţi mai naiv şi ignorant decît vă arată scrisoarea şi „meseria ereditară", vă facem pe plac : da, aţi ghicit, e vorba de „zgîrcenie" la scris (d'aia s-a şi spus „scriitor avar" şi nu „om avar" !).

MIRCEA D.: Adresa solicitată : str. Ilarie Chendi, 9, Bucureşti.

DUMITRU STOICESCU: Vă sîntem recunoscători pentru atenţia şi abnegaţia cu care urmăriţi şi studiaţi ţinuta revistei noastre şi pentru observaţiile şi sugestiile pe care ni le comunicaţi. Chiar dacă (din fericire !) majoritatea neajunsurilor şi erorilor pe care ni le semnalaţi sînt mai mult sau mai puţin „benigne" (unele, mai grave, v-au „scăpat" şi dv. !), preocuparea noastră susţinută de a le înlătura găseşte în sesizările dv. un preţios ajutor, pentru care vă mulţumim, aşteptînd în continuare veşti.

EUGEN POPA: Vă vom expedia exemplarul dorit ; trimiteţi în plic mărci poştale reprezentînd contravaloarea şi spezele poştale.

Gh. M. Stelian, Pompiliu Petre, Ilie Silviu Adrian, Hukymop Gane, Lupu I Ion, Zissu Anastasia, Petrea Margareta, Theodor Ion, Mitriţă Miron, Anghelescu Stela, P. I. Nădejde, Amet Ismail Tuna, Seciu Gh. Nicolae, L. Feneşan, Chiojdeanu Vasile, Nicky Băloiu, Mariana C -Turda, Victor Bădărău, Ion Vrînceanu, Val Călugăreanu, Elena Manole, M. Alexandrescu-Andromaka, G. N. Berca, Curuleţ Vasile, Nicolae Arapu, V.V.P., Popescu D. Dumitru, Miana Marin, Ion C. Sofonea, G L., Dorin Iochim: nu se văd, deocamdată, semne de înzestrări literare.

Mihai Mărăşescu, Mitzura Salgian, Mary Diana, Oiţă Venera, Nicola Nicolae, Adi Costa, Miron Blaga, Viorel Lică, Şt. Dochiţan, Cornelia Cebucescu, Mihai Jaleş, Maria Ileana Ionescu (versuri), Nini, Valeriu Imbir, Marius Tîrziu, M. Dan Alfred, A. T.-Braşov, Laurenţia Arămescu, Ilie Drăghici, Georgescu Stelian, Ion Georgescu, Silvian Simion: manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd parcă şi unele semne bune Să vedem ce mai urmează.

Ion Stanciu, Emil Viforeanu, Badiu M Aurel, Costel Fara, Constanţa S. Agache, Titu Zamfir, George Ştefan Vasilescu, Ioana B. Răzvad, Mădălina Căliman, George Petrescu-Craiova, Teaha Savu, Nicolae T. Nicolae, Roşca Gheorghe, C. Cernahoschi, Gh. Mocrea, Nicolao Adina, N. Iorga, I T. Corbanu, R Selenescu, G. D. Daniline, C. I. Demetrescu-Sibiu, Mariana Grămescu, Mircea Stăncescu, R. Nicolae, Văsut Leontin, Elena Gheorghiu, Gh. Stamate, Elena Nicolau, Ion Mariş, I D. Petrescu, Badea Marian, Mitruţ Ioan, I Ghindaru Stejarul, A. Pazza, Muncaciu Sorin, Const. Grigorescu, Dan Bosoancă, I. Sofian Dobriceanu, V. Trifoi, Dan, Mircea Bujor, Gh. Morogan, V. Sarmidavu, Ilie Matra, L. Robu, Adonis Madonă, Veronica Mihăescu, I D Mira-Cocor, G. Phoenix, D. Necşulea, Nicolae Diaconescu, S. Scrobohaci, Dan Mircan, R. Meseanu, Ioan Caraşel, Radu Vlaicu, Eduard Olimpiu, Constantin Scurtu, Viorel Vărgescu, C. C. Năstăsescu, P. Don Elis, Maria Petrescu, L Cappe, Ion Banu, Maria Cireşeanu, M Mirescu M., M.A., Boiţan Ştefan, Ion Delatopîrcea, Gateş Sabina, Dorel Dăscălescu, Ion. St. Ştefan, Victor Niţescu, Teodor (George) Teodorescu, Zotea Anghel, Ionel T. M., M Todoşco, Sîrb[illegible] Ion, Badea Doru: compuneri relativ îngrijite, manifestînd unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără calităţi deosebite.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacţiei. Corespondenţii se pot adresa fie rubricii (menţionînd pe plic „poşta redacţiei"), fie nominal, după preferinţă, oricăruia dintre membrii colectivului redacţional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cei solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenţii sînt rugaţi să ne trimită texte îngrijite, scrise citeţ, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se napoiază

Desmoştenire

Bolovănosul cer
a dat semne că vrea să ne spună...
Şi de mai multe ori vestitorii s-au înşelat
săgetînd întreaga noapte
şi au chemat

Pierdut fu somnul în diluvii de vise...
O arcă şi îngeri uscaţi pe moarte
ape tresărind.

Noi sîntem ?
Sau triştii peşti
din neguroase mări, din neştiute ape...

Eu, tu
desmoşteniţii peşti
enigme pierdute în adîncuri
mai plutim, mai plutim
aşteptînd, îndurînd marea sete

Pînă cînd, pînă cînd ! !
Cui să ne rugăm, cui să-i cerşim
burduful răcoros
şi mana. Mana
de care făcurăm risipă
din primul ceas, din ziua întîia

Apă, apă !
Auzi-ne !
Noi : cîinii, mieii, cocoşii,
noi peştii, nevolnici de pe fund
ne întoarcem unul spre altul
şi chemăm răguşit
pînă uităm cuvîntul.
Şi aşteptăm vestirea de la unul la altul,
şi ne înghiţim sarea din lacrimi.

Aici o să fim,
în acelaşi loc aşteptăm,
cînd ne pierdem şi ne găsim.

Pan IZVERNA

Arcă

Un leu
îmi va purifica sufletul
de ţipete ;
o pasăre, măcăind
stupid
pe puntea incertă a odăii mele —
„oamenii
şi florile pot să mai aştepte",
mă răzbun eu, răutăcios, —
o bufniţă, să-şi rîdă secret,
de multa-mi înţelepciune
şi zarurile,
care-mi vor da de ştire
cînd pot deschide, larg,
ferestrele odăii mele,
murind ucisă
de paguba unui şoarece !...

Svetlana NEDELCU

Oră gravă

Am aşteptat
să ne umplem de soare
ca să putem răsufla
cu mai multă căldură
cînd vom fi oameni.
Abia de mai putem răspunde
cînd ni se pun întrebări
despre noi :
ne simţim legaţi fedeleş
de àcele ceasului carnivor
care ne vîntură
rumeguşul din corp
în ochii călătorilor noi.

Ne prindem în horă,
cuprinşi de ninsoare,
pe fruntea-mpietrită de nouri,
apoi ne-aruncăm ancora
pentru îngheţ
între pietrele lunii
rămasă acum doar a noastră
şi-aşteptăm... de s-ar prinde
şi-o floare !
Ar fi o oră prea gravă
să credem în altă plăcere de noi.

Şerban GRAŢIAN

O calmă ninsoare

Sîntem două ninsori
Ce-n înserare se aprind sub pleoape,
Cu sănii lungi de vise neajunse
Prin fiordurile orelor în noapte.

Tremurăm pe geamuri îngheţate
Luceferi, unul pentru altul,
Cu interioare fluxuri să urcăm
În sîngele ne-ncrederii, înaltul,

Şi lupii trec, pădure somnoroasă,
Pîndind colindul lunii pe buze de zăpadă ;
O calmă ninsoare îşi creşte cu foame
Conturul pierdut între pleoape.

Olimpiu VLADIMIROV

Povara

Aşa de greu e să trăieşti
Cînd vii cu mii de ani pe umeri,
Cu morţi cîţi nu mai ştii să numeri,
Şi sfaturi de la toţi primeşti !...

Din brazda care-ţi stă culcată
La glezne, veacuri te privesc,
Şi-n fiinţa ta se îmbulzesc
Sub soare să mai vie-odată.

Din veac în veac sînt neîmpliniri,
Din om în om rămîn restanţe,
Între „aş vrea" şi „fac", distanţe
Sporesc, ca triste moşteniri.

Pe fir de ierbi că vii tu crezi
Să fluturi steagul tău în lume,
Să-nvingi, să urci, să laşi un nume,
Lumini — ca soarele-n livezi.

Te trag morminte strămoşeşti,
De ele nu te poţi desprinde.
Trecutu-i sacul cu merinde
Din care, pururi, te hrăneşti.

Stă dincolo de zări un scapăt
A toate cîte s-au făcut,
Croite strîmb de la-nceput.
Vom lua-o iarăşi de la capăt.

După milenii de dormire,
Cînd vom uita tot ce-am ştiut,
Cu alte chipuri, din alt lut,
Cu altă sete de-mplinire.

Emil BALŢIANU

Călătorie naivă

Cînd fiarele mor îs migălos împăiate
şi-ngrijitorul atinge cu degetul dinţii
leului,
pe furiş dîndu-i un pumn serios,
iar dinţii neprimejdioşi ca nişte clape
albe
şuieră-o melodie unică pentru lume...
Probabil şi ieri au sucombat cîteva
în atmosfera nepăsătoare a iernii,
o sanie plină cu animale sfîrşite,
ca hoţii legate cu sîrmă pe dinăuntru,
lasă tot mai în urmă manejul şi-aplauzele.
Numai zăpada urmîndu-le drumul
le-ncărunţeşte părul asemeni
împrejurimilor
şi totu-i la fel de frumos, fuge sania
prin această muzică uluitoare.
Caii nu ştiu că-şi duc semenii
dincolo de pămînt şi de soare.

Dumitru ŢIGANIUC

Seară de dragoste

Şi respiraţiile înnoptau, iubito,
pietrele înfloreau pe fundul rîului
împingînd afară noaptea cea lungă —
Somnul bărcii era o împietrită
legănare în golful din rădăcina
sălciilor.
O, pacea trupurilor goale,
luminate de-un soare aproape absent,
cum se arcuiau, cum, după înotul febril,
ca jumătăţi fierbinţi de sferă !
O, cum !...

Sterian VICOL

A fulgerat o gladiolă

A fulgerat o gladiolă
Şi sub cupolă, între caii însetaţi
A căzut ploaia cu bărbaţi
În drum spre toate florile din lume.
E ora să se scuture pădurile
Cutremurate pîn-la sciţi şi la sarmaţi :
De-acolo se trîntesc în tunet toate uşile
Pe unde ies femeile fecunde
Şi secera pentru copiii malformaţi
Şi visele de secetă
Şi în furtună tot prisosul de minciună...

Ovidiu ALEXANDRU

JEAN COCTEAU — Cocoșul și arlechinul — Maxime despre artă

Gata cu nourii, cu valurile, cu acvariile, cu ondinele și cu miresmele nopții : ne trebuie o muzică pe pămînt, o *muzică de toate zilele*

★

Gata cu hamacele, cu ghirlandele, cu gondolele ; vreau să mi se clădească o muzică în care să locuiesc la fel ca într-o casă.

★

Muzica nu-i întotdeauna gondolă, cal, funie-ntinsă pentru acrobație. E cîteodată și scaun

★

Unele capodopere ale teatrului nu sunt „teatru" în sensul propriu al cuvîntului, ci simfonii scenice, fără nici o concesie decorativă. Să cităm, de pildă, *Boris Godunov*.

★

Cînd spun despre unele spectacole de circ sau de music-hall că le prefer față de tot ceea ce se joacă la teatru, nu vreau să spun că le prefer față de tot ceea ce s-ar putea juca la teatru.

★

La Paris, tot omul vrea să fie actor ; nimeni nu se resemnează să fie spectator. Se îmbulzesc toți pe scenă și sala rămîne goală.

★

Există adevăruri pe care nu le poți spune decît după ce-ai dobîndit dreptul să le spui.

★

„Uită-te — spunea o cucoană, adresîndu-i-se lui bărbatu-său, în fața uneia dintre catedralele lui Claude Monet — ăsta-i futurism !" Și-a adăugat : „Parc-ar fi o înghețată care se topește". Aici, cucoana avea dreptate, dar nu dobîndise dreptul s-o spună.

★

Nu faceți artă *după* artă.

★

Școala impresionistă înlocuiește lumina cu soarele și ritmul cu sonoritatea.

★

„Pe lîngă un Picasso și-un Braque, pe lîngă un Stravinski și-un Satie, cîți farsori care-i discreditează !" Așa judecă impresionistul Uită, firește, Salonul de toamnă și firul de păr tăiat în patru, din *Melisanda*.

★

Prea ni se cer multe miracole : mă socotesc tare fericit că l-am făcut pe-un orb s-audă.

★

Dacă te razi în cap — nu-ți păstra o șuviță de păr pentru zilele de duminică.

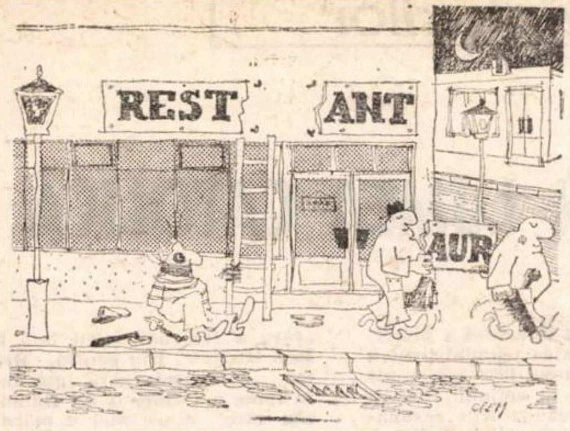
★

Compozitorii impresioniști au tăiat para în douăsprezece și au botezat fiecare dintre cele douăsprezece bucăți cu un titlu de poem. Atunci, Satie a compus douăsprezece poeme și a intitulat totul : „Bucăți în formă de pară".

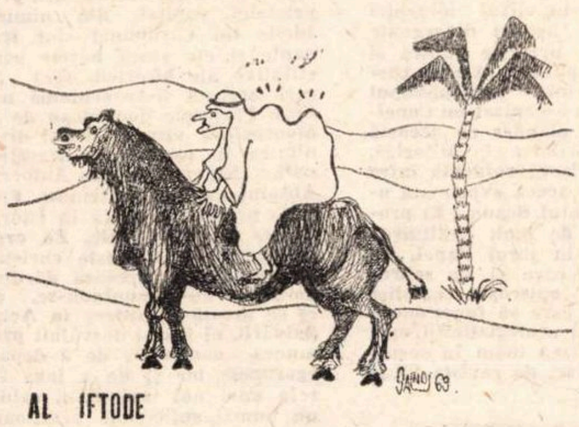
★

Publicul german are un stomac solid. Bagă-n el mîncăruri amestecate pe care le-nghite respectuos, dar pe care nu le mistuie. În Franța, hrana e refuzată, dar există patru-cinci stomacuri care aleg și care mistuie mai bine decît oriunde pe lume.

POLIP

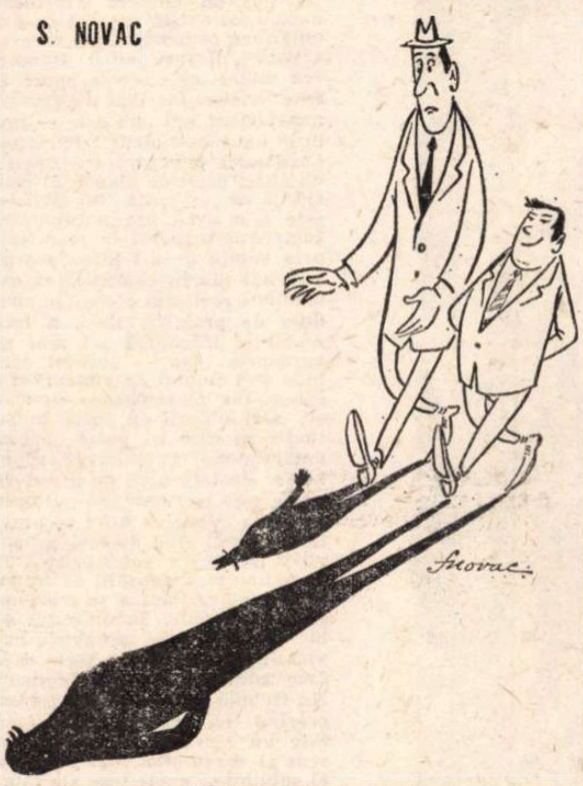


MARIN CREȚU

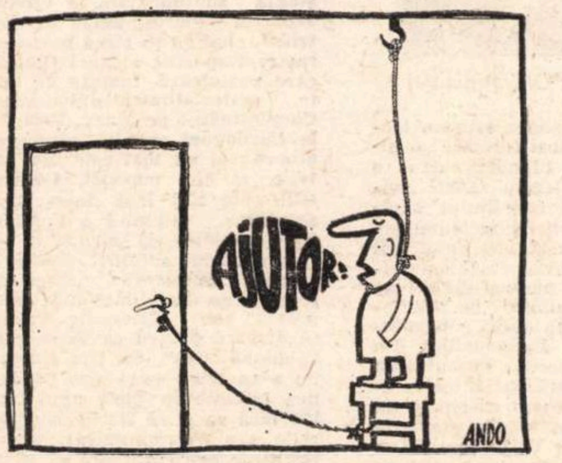


AL IFTODE

S. NOVAC



OCT. ANDRONIC



varietăți

Parodii de MIHAI MORARU

À la maniére de...

...MIRON RADU PARASCHIVESCU

Melinte

Motto : La omul sărac
Multi viteji se-arată.

Melinte, ah, Melinte
Melinte fără minte
Tîlhar de-grășăminte
Imprăștie pe-ogor
Un bun al tuturor
Melinte, ah, Melinte
CEL DELAPIDATOR

...ION GHEORGHE

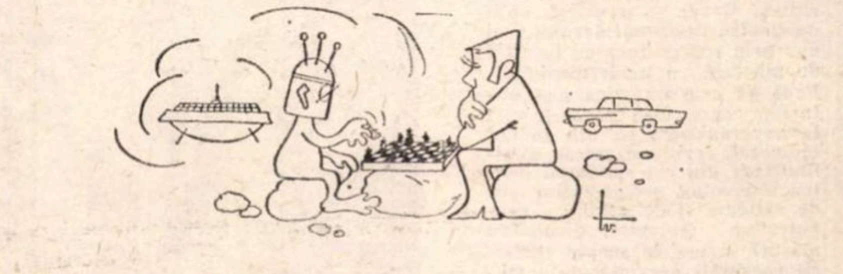
Șvețarapu

Torna, torna, fratre
Cu înc-o jumatre
Cruciș, curmeziș
Să joc clencea
În Ghencea
Și leapsa
La Capșa
Nouă mardoi
Tot doi cîte doi.
Torna, torna, fratre
Că-s plin de păcatre !
Șvetarapu
Scoate capu,
Svet — nemet
Nătăflet
5—5 Stupi-te-aș, nemet lălîu
M-ai iubit dor pîn'la brîu
Răpciugă.
Cînd te-am trîntit în glugă,
Bube rele, rîie
Din cap la călcîie,
Neîncepută-ai fost,
Șezum fără rost,
Urdori și bălagă,
Nu mai m-ești dragă,
Haram de arapu
Ciosvîrtă din dracu
Rog turce zvios
Mai dă-te la dos
Că mi-s minios,
Multumim frumos

...MARIN SORESCU

Este cer

Doamne,
Dumnezeule !
Noi doi avem ceva de discutat
Să trecem putin în Purgatoriu !
Doamne,
M-am îndrăgostit
Nepermis
Nebuneste
De Fecioara Maria
I-am furat tablourile din toate
muzeele lumii.
INTERPOL-ul e pe urmele mele.
Nu mai există decît o soluție
De compromis —
Logodna oficială
Așa s-a născut
Zeul vagabonzilor si-al aventurii
Răstignitul întru oameni
Cel frumos
Maxim Gorki, Don Quijote
Sau Isus Cristos



VIRGIL TOMULEȚ

EPIGRAME

Volumul de versuri „Intreținerea focului" de Mihai Sabin:

S-ar stinge focu-n toată lumea
— Ce cutremurător destin ! —
De nu l-am întreține zilnic
Cu paginile lui Sabin.

Lui Grișa Gherghei pentru volumul „Nici-o tangentă la inimă" :

În cartea care mi-o propui —
Cu titlul ei din geometrie —
La inimă tangentă nu-i,
Dar nici măcar la poezie ?

Lui Constantin Abăluță, pentru volumul „Piatra" :

Cu volumul tău în față
Mă căznesc de-aproape un an.
Orice-ai zice, piatra-i piatră,
Dacă nu chiar bolovan.

Anatol Ghermanschi

La apariția volumului „Noapte de cloroform" de Marin Iorda.

Un narcotic pe copertă ?
Nu-i nevoie nicidecum ;
Căci prezenta-i este certă
Chiar în proza din volum...

Gr. Țepeș

Unui autor de epigrame

Analizînd ce-ai publicat,
concluziile-s foarte clare :
majoritatea — fără sare,
cîteva — bune (plagiat)...

Unei cîntărețe

Aceasta-i e rețeta ideală
și n-are rost să-i căutăm pricină :
cînd la concert apare-aproape goală
poate să facă sală plină...

Ioan Pop

Micul ecran

IDEILE

Se pare că excelenta idee a Căsuței poștale T. V. *(T. V. putînd în acest caz să însemne și Tudor Vornicu, poștașul emisiunii) a prins. Televiziunea primește scrisori și se grăbeste să răspundă tuturor semnelor de întrebare ale telespectatorilor. Opiniile se cer nu numai respectate, dar și — unele — însușite. Printre cei care îi scriu televiziunii ne numărăm și noi, telecronicarii.* De *aceea, cu atît mai mult ne bucură însușirea promptă a unora dintre obiectiile noastre, cu cît ele sînt și obiectiile telespectatorului. În acest sens, conducerea Televiziunii a reactionat prompt și a schimbat zilele și orele de emisie a unor emisiuni literare, pînă de curînd cenușărese.* (Lira *nu se mai transmite sîmbăta pe programul II, paralel cu serialele, la fel* Mult e dulce și frumoasă). *Din nefericire, spatiul acordat de micul ecran literaturii a rămas aproape același, totalizînd doar 35 minute. Auzim (pentru că nu sîntem informați de planurile televiziunii de cine trebuie) că se va lansa o nouă emisiune literară.* Salonul literar, *echivalent al dorinței noastre exprimate de nenumărate ori în această rubrică de a se crea o telerevistă literară după exemplul radio-ului. Foarte bine, chiar dacă titlul emisiunii ne pare impropriu. Așteptăm deci să urmărim* săptămînal, *într-o zi fixă, la o* oră fixă și scutită de rivalități insurmontabile o *asemenea emisiune. Sperăm să vedem o* telerevistă literară *vie, atractivă care să exprime exact și la vreme, viata literară de astăzi : micul ecran va deveni astfel într-adevăr o vitrină a șantierului literar, o vitrină în miscare, nuanțată, care să nu semene, în nici un fel, cu vitrinele prăfuite bine cunoscute. Credem că — pentru asigurarea reușitei unei astfel de emisiuni, Televiziunea ar trebui să solicite colaborarea Uniunii Scriitorilor, a noastră, a telecronicarilor și mai ales a telespectatorilor. Pentru că numai astfel ne-am putea elibera de sabloanele prezentărilor sporadice făcute cărților : numai astfel ne-ar bucura mai des prezența în studiouri a unor personalități literare aparținînd tuturor vîrstelor și tuturor directiilor literare : numai astfel Televiziunea își va justifica marea sa importantă ca mijloc de culturalizare în masă. Așteptăm, sperăm, așteptăm...*

În altă ordine de idei, și această telesăptămînă a fost dominată de film și de sport. Ne-au încîntat broderiile cehilor pe gheata Stockholmului, ne-au uluit noroiul, ceața și baletul aerian al lui Dumitrache, am urmărit cu sufletul la gură golurile din poartă, dar si pe cele din transmisiile lui Diamantopol și Dumitru Tănăsescu... Iar, după ce vedem atîtea filme micșorate, ne întrebăm, pe bună dreptate, cînd vom vedea și filmele noastre făcute special pentru televiziune ? Cînd (mai ales acum după ce s-a sfîrsit si bunul Soames Forsyte) *vom realiza și noi un serial ? Poate „Craii de curtea veche" a lui Mateiu Caragiale, să fie primii aleși. Poate. Oricum e ideea pe care o trimitem astăzi pe adresa T.V.-ului.*

ARGUS

CONTROVERSE ÎN LUMEA CATOLICĂ

Papa Paul VI preciza în enciclica Eclesiam suam, din august 1964, situația actuală a Bisericii romane, amenințată de un „fenomen modernist", traversînd un „episod de influențare exercitată de tendințele psihologico-culturale, proprii lumii profane, asupra expresiei fidele și pure a doctrinei și ordinii Bisericii". Insistînd asupra constituției ierarhizante a Bisericii, enciclica mărturisea îngrijorarea capului Bisericii catolice față de spiritul de independență care transformă dialogul în contestarea fățișă a dogmelor, și mărturisea dorința Papei de a întări autoritatea atît de serios pusă în discuție. Procesul pe care îl înregistra Papa Paul VI în 1964 s-a adîncit în ultimii ani, încît astăzi se vorbește tot mai mult de o „criză" a Bisericii romane, chiar de o „descompunere accelerată a catolicismului", cum face Părintele Louis Boyer într-o carte-pamflet consacrată acestei teme, sau de teribila „încercare" a bisericii de azi. În orice caz, se insistă tot mai mult asupra gravelor seisme care zdruncină edificiul atît de riguros conceput și de perfect articulat pînă de curînd.

Este interesant de observat că factorul inovator al Bisericii romane îl constituie doctrinarii, teologii, aflați în contradicție cu ierarhia administrativă, cu organele autorității eclesiastice, mai conservatoare, păstrătoare ale unei forțe greu de biruit: tradiția catolică. Evoluția, dacă o putem considera o realitate, s-a înscris pe calea deschisă de Vatican II, în spiritul atitudinii liberale profesate de Ioan XXIII, un papă mai sensibil la tendințele „progresiste" și de aceea puțin simpatizat de „integriști", de partizanii unității depline, ai imaginii monolitice a bisericii, apărătorii sistemului consolidat în secolul XIII. Acest sistem este considerat de Părintele Boyer „artificial, călit de Contra-Reformă, devenit mai dur prin represiunea cu lovituri de măciucă a modernismului". Paul VI este un papă mai autoritar, care face deseori apel la suveranitatea sa din planul temporal, corespunzătoare infailibilității din cel spiritual, pentru a rezolva problematica atît de rafinată și de subtilă a dezbaterilor teologice, dispunînd măsuri severe în scopul întăririi coeziunii organismului amenințat pe care-l conduce. Papa Paul reface structura monarhică a bisericii romane și sînt ciudate raporturile pe care le preconizează el față de Conciliu: recunoaște părinților întruniți dreptul de discuție, rezervîndu-și pe cel de a decide, plasîndu-se deci deasupra Conciliului. Raporturile dintre Papă și Conciliu au fost dezbătute de-a lungul întregii istorii a catolicismului. Papa Paul VI înțelege să folosească deplin prerogativele sale de „stăpîn și păstor", care „exprimă această înaltă putere care le domină pe toate, de la care decurg toate, care guvernează și nu este guvernată, care judecă și nu este judecată", cum definea Joseph de Maistre infailibilitatea Suveranului Pontif.

O dată precizată exigența atitudinii crestine față de problemele lumii actuale, Papa Paul VI se arată a fi un păstor comprehensiv, sensibil la evoluția realităților sociale și spirituale, dornic să adapteze structurile tradiționale la pulsul epocii. El caută să determine însă un proces controlabil, în care biserica să nu se mențină la discreția solicitărilor dinafară, ci să dirijeze riguros propria sa metamorfoză. Dar iată că astăzi sînt tot mai multe vocile care contestă sau interpretează în alt sens infailibilitatea. De pildă abatele Hans Küng, unul dintre cei mai cunoscuți teologi ai epocii, celebru pentru patosul său reformator. Într-o carte recentă, tradusă în franceză cu titlul Etre vrai: l'avenir de l'eglise și apărută la Desclée de Bouwer, teologul german consideră că infailibilitatea aparține bisericii, în sensul că, dincolo de erorile sale și de avatarurile istorice, aceasta nu este niciodată părăsită de adevărul divin. Hans Küng refuză să vadă în infailibilitate faptul că biserica nu poate greși, cerînd o interpretare istorică a conceptului. Unii teologi catolici atacă direct chiar persoana Papei, neglijînd cu totul dogma infailibilității. În favoarea Papei s-au angajat însă tendințele conservatoare din Biserica romană, iar la sfîrșitul anului trecut un grup de personalități cu suprafața intelectuală a scriitorilor François Mauriac sau Gabriel Marcel au semnat o scrisoare în care se adresau Papei, făcînd aluzie la cărțile abatelui Küng cu următoarele cuvinte: „Vă spunem tristețea și revolta noastră în fața atacurilor la adresa persoanei și învățăturii Voastre, ca și în fața celor care țintesc ierarhia catolică, acuzată de a fi o aristocrație de deținători ai Spiritului, care se ridică deasupra comunității pentru a o domina". De altfel, scrisoarea consemnează o mișcare mai largă, privind întreaga structură a edificiului catolic. Sfîntul Oficiu, astăzi Congregația pentru doctrina credinței, organism coercitiv, de cenzură și represiune administrativă este vizat de „progresiști", iar o petiție publicată de curînd în revista Concilium și semnată de patruzeci de teologi cerea reorganizarea lui pe baze noi, care să permită „discuția științifică" și cercetarea în probleme de teologie, admițînd posibilitatea erorii". Orice formă de inchiziție, oricît de subtilă ar putea ea să fie, aduce un prejudiciu dezvoltării unei teologii sănătoase și face un mare rău, pe deasupra, credibilității Bisericii întregi în lumea de azi". Hans Küng, teologul de la Tübingen, la care ne-am mai referit, ar dori suprimarea deplină a cenzurii eclesiastice, calificînd-o drept „nedemnă și autoritară", funcționînd pe baza unor reguli care ar fi interzis desigur publicarea scrisorilor apostolului Paul „ca fiind în multe puncte prea radicale, parțiale, polemice și inoportune". Iar Părintele Congar postulează necesitatea cercetării științifice, afirmînd: „Teologia nu este un act de magisteriu. Ea este un act științific, aparținînd unui om care caută. Or, multe probleme nu sînt rezolvate; sau ele se pun în termeni cu totul noi".

MICHELANGELO: *JUDECATA DE APOI (Fragment)*

În fața unei atît de ample contestări, autoritatea papală a reacționat prompt și cu severitate. Eclesiam suam, text fundamental pentru înțelegerea poziției lui Paul VI, este cum nu se poate mai explicită: dezbaterile „nu suprimă exercitarea virtuții de supunere, acolo unde exercițiul funcției specifice autorității, pe de-o parte, a supunerii, de alta, este reclamat, fie de ordinea necesară oricărei societăți organizate, fie mai ales de constituția ierarhică a bisericii". Autoritatea administrativă a intrat în anul 1968 mai mult decît oricînd în acțiune și n-au lipsit deloc scandalurile răsunătoare, de la măsuri disciplinare pînă la excomunicări.

Problema autorității în Biserica romană nu este însă rezolvată prin simpla ei exercitare, mai ales că în vîrful ierarhiei catolice au apărut divergențe în ceea ce privește natura și modul de aplicare. Astfel, cardinalul Alfrink, arhiepiscopul de Utrecht, a organizat un Conciliu pastoral olandez cu această temă: Autoritatea în Biserică, marcînd o fisură evidentă între poziția sa și aceea exprimată oficial de Sfîntul Scaun. El propusese mai de mult instituirea unui Senat în jurul Papei, un organism în care să fie reprezentați toți episcopii catolici din lume și care să funcționeze pe principiul „colegialității episcopale". Dacă luăm în serios proverbul citat de revista l'Express: „Un olandez este un teolog; doi olandezi formează o biserică; trei olandezi dau o schismă", înțelegem exact măsura opoziției conciliului olandez față de enciclica Humanae vitae sau importanța publicării la Utrecht a unui catehism criticat la Roma pentru abateri de la doctrina catolică, în probleme esențiale, ca aceea a păcatului originar. La conciliul din Haga a fost cerută canonizarea lui Che Guevara, iar biserica olandeză a cunoscut recent și un scandal internațional: căsătoria Părintelui Jos Vrijburg. El a cerut permisiunea de a continua exercitarea magisteriului său, care i-a fost retrasă. Comunicatul episcopatului recunoaște însă că „raportul dintre idealul evanghelic al celibatului și sacerdoțiu trebuie să fie din nou meditat și discutat".

Problemele generale, de doctrină, și cele în legătură cu criza autorității sînt tratate cu și mai multă vehemență de un teolog francez, Părintele Cardonnel, un adevărat „revoluționar", autorul cărții Dumnezeu a murit în Isus Hristos, apărută în 1968. Teza lui, reluată și într-un amplu interviu acordat revistei Le Nouvel Observateur, care a atras după sine o măsură represivă extrem de dură, este că Dumnezeul reprezentărilor religioase a fost unul dominator, stăpînind un fel de Olimp creștin, o nouă față a lui Zeus, „care a fost dat drept tată lui Isus Hristos". Din contră, Hristos „este acela care introduce în lume o viziune a lui Dumnezeu care n-are nici o măsură comună cu reprezentările religioase, în așa fel încît ar fi mai bine adesea să nu se pronunțe cuvîntul „Dumnezeu". Pe scurt Isus Hristos nu acumulează proprietate, capital, din nimic". Ideile lui Cardonnel sînt frapante și ele atacă norme constitutive ale bisericii, fără de care aceasta și-ar schimba natura. Părintele dominican de la Montpellier vizează însăși divinitatea în formula ei tradițională: „Nu cred într-un Autocrat Absolut care și-ar trimite Fiul Unic pentru a arăta în istorie Binele stăpînirii sale. Eu cred că Actul Creator este christic, că Dumnezeu creează dăruindu-se, și nu impunîndu-se, că el se manifestă întreg în Actul Salvării, el însuși dezvăluit prin munca oamenilor de a depăși egoismele lor și de a lega firele unei noi umanități, calde, nu numai suficientă, profitoare ci solidare. (...) Cred că, în fapt, cel care se numește Dumnezeu justifică un univers ierarhizat, după care există oameni de jos; unii care comandă, alții care execută". Despre acest Dumnezeu spune el că este mort în Isus Hristos. Iar Isus nu este un non-violent sau „nu este — mai întîi un non-violent". Părintele Cardonnel interpretează doctrina altfel decît de obicei. El consideră că exigența lui Hristos este alta decît cea a blîndeței. Iubirea aproapelui se manifestă prin voința de a-l introduce pe semenul tău în comunitatea oamenilor, realizată plenar în condiția de proletar. Deci, a face revoluție înseamnă a-l iubi pe aproapele tău — bogatul, trebuie să-l smulgi cu violență din starea lui de împăcare cu sine și să-l plasezi cu forța în situația în care își poate regăsi umanitatea. Părintele Cardonnel se declară apoi de acord cu unele teze marxiste, de exemplu cu ideea unității teoriei cu practica. Atunci cînd discută propoziția lui Marx referitoare la necesitatea ca filozofii să transforme lumea, fără a se mulțumi să o contemple, dominicanul de la Montpellier își amintește cuvintele lui Hristos: „Acela care face adevărul vine la lumină". Nu trebuie desigur să exagerăm, crezînd că teologul dominican este un marxist, în adevăratul sens al cuvîntului. Mai degrabă, el subliniază unele teze ale întemeietorului materialismului dialectic, dîndu-le un conținut spiritualist. Adeziunea sa la doctrina marxistă este în ultimă instanță sentimentală și vizează aspectul generos, uman al doctrinei, eludînd în bună parte caracterul specific al unei filozofii care postulează, înainte de toate, materialitatea universului. Comentîndu-l pe Marx, Părintele Cardonnel se află adesea în eroare: el nu mai este nici catolic, și nici marxist. Concluziile sale sînt însă de o mare amploare, atingînd o tendință care amenință să zdruncine serios edificiul catolic. Teologul francez proclamă: „Credința n-are sens decît dacă este temporală" sau „Bisericile trebuie să dispară pentru ca să se nască umanitatea". Să fim sinceri: nu s-au auzit prea des asemenea cuvinte în gura unui teolog fără ca el să fie declarat eretic sau excomunicat. Într-o instituție conservatoare ca Biserica, Părintele Cardonnel face elogiul revoluției, apelînd la autoritatea cărților sfinte: „Evanghelia, departe de a atenua Revoluția, adică imperativul transformării societății, a lumii, a umanității, radicalizează fenomenul revoluționar". Cazul nu este unic. Arhiepiscopul de Recife, Don Helder Camara, deci un înalt prelat al bisericii catolice, a făcut adeseori rechizitoriul capitalismului, omagiind lupta revoluționară a lui Che Guevara sau Camillio Torres. Într-o predică ținută în luna februarie la Notre-Dame din Paris, Părintele Thomas, predicatorul pentru postul Paștelui, declara că: „Spiritul lui Dumnezeu a fost întotdeauna un perturbator" și că mișcarea revoluționară din primăvara lui 1968 a fost opera Sfîntului Spirit, circumscriind acțiunea temporală a Bisericii la eliberarea din mizerie a popoarelor.

Trebuie subliniată de altfel contribuția anumitor cercuri ale bisericii catolice în mișcarea mondială pentru pace. Reclamîndu-se de la mesajul pacifist al creștinismului, ele au promovat o atitudine constructivă în rezolvarea litigiilor dintre state, făcînd apeluri pentru excluderea războiului ca mijloc de soluționare a conflictelor. Papa Paul însuși a intervenit adesea, cu autoritatea pe care i-o conferă poziția sa de conducător suprem al bisericii, adresîndu-se șefilor de state și popoarelor lumii, cerîndu-le să se abțină de la folosirea forței, și militînd pentru realizarea idealului christic al înfrățirii popoarelor. Papa Paul al VI-lea a intervenit, de asemenea, în problema conflictului vietnamez, ridicîndu-se împotriva sacrificiului de vieți omenești, îndemnînd la tratative, la discuții sincere, bazate pe respectul reciproc al părților.

În general, se poate spune că emulația problematică și polaritatea ideologică din Biserica romană este un reflex al presiunii teribile pe care o exercită asupra sa revoluționarea corpului social, multitudinea transformărilor din structura societății de azi. Biserica nu s-a putut sustrage, desigur, mutațiilor din lumea modernă, procesului general, cu consecințe încă greu de evaluat.

Toate acestea contribuie la schimbarea totală a statutului social al preoților. Un preot care gîndește în acest fel este un cetățean angajat politic, acționînd deschis într-un anume sens, sprijinind o anumită orientare a societății. Ceea ce înseamnă dispariția clerului ca element social de sine stătător. Un preot se exprima în felul următor, scriind revistei l'Express: „Statutul clerical mă desparte de lume. Pentru a fi cu adevărat preot, eu trebuie să fiu un om între oameni". Ceea ce înseamnă: muncă salariată, libertatea opțiunii politice și aceea de a întemeia o familie.

Încotro se îndreaptă Biserica romană? Este greu de răspuns la o asemenea întrebare. Direcțiile de evoluție ale acestui edificiu imens, extins planetar și organizat riguros, cu o mare forță de coeziune, a cărui mînă se poate strînge asupra rebelilor din sînul său ca o menghină de oțel, liniile de forță ale tendințelor care o animă sînt greu de scos în evidență. În orice caz, se poate remarca febra de care a fost cuprinsă, nevroza presimțirii unor mutații, patosul căutării „drumului îngust" al adevărului. Discuțiile de azi sînt încărcate, protagoniștii se contestă cu ardoare, iar pamfletul este uneori la ordinea zilei. Asistînd la nașterea unei lumi noi, biserica nu a putut rămîne indiferentă. Trăiește ea o nouă Reformă? În această „Europă mobilă", știm cu toții că Luther o dată apărut, Calvin i-a urmat, cum spunea un scriitor francez. Dacă ar fi adevărat că vitalitatea unor religii poate fi măsurată de numărul paradoxelor acumulate, am putea crede într-o lungă existență a catolicismului. Situația reală este însă mai îngrijorătoare pentru pozițiile conservatoare. Este sigur că Biserica romană cunoaște o mutație radicală.

Barbu NICOLAU

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Anul II – Nr. 15 (27)
joi 10 aprilie 1969
32 pagini
2 lei

15

INTERVIUL NOSTRU

GHEORGHE RĂDULESCU :
VICEPREŞEDINTE AL CONSILIULUI DE MINIŞTRI

„PROGRESUL UNEI ȚĂRI NU POATE AVEA LOC ÎN CONDIȚII DE IZOLARE“

● Muzica populară malaeziană seamănă cu muzica noastră populară ● Vom fi prezenți în al patrulea port al lumii — Singapore ● Mîndria de a fi cea mai mică țară din lume ● Oamenii păstrează, oriunde s-ar duce, nostalgia țării lor ● În Noua Zeelandă am văzut Luna la ora 12 noaptea ● Strada ilustrează temperamentul unui popor ● Un zgîrieci stă la baza a 40 la sută din roțile automobilelor lumii ● Tigrilor le e frică de oameni ● Progresul unei țări nu poate avea loc în condiții de izolare ● Civilizații care dispar, civilizații care apar.

În dorința de a deschide paginile sale unor probleme de interes mai larg, România literară s-a adresat tovarăşului Gheorghe Rădulescu, vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri. Ştiind de la început că noi nu putem fi o revistă specializată în chestiuni atît de complexe — cum sînt relațiile internaționale ale țării noastre — ci că ne este proprie mai degrabă prezentarea unor personalități şi a unor fapte cu ecou literar, am încercat, în întrebările noastre, să păstrăm tocmai acest caracter.

Avertizat din vreme asupra dorinței României literare de a-l intervieva, dar aflat — pentru o vreme, din pricina însărcinărilor zilnice — în imposibilitate de a ne primi, tovarăşul Gheorghe Rădulescu ne-a deschis uşa casei sale, duminica trecută, şi ne-a produs prima surpriză : a aşezat pe axul pick-up-ului o placă malaeziană care a revărsat în odaie o muzică asemănătoare cu muzica noastră populară. Parcă se auzeau tulnice pe munți, şi tovarăşul Gheorghe Rădulescu a întrebat :

— Ei, ce ziceți ? Muzica malaeziană seamănă cu muzica noastră populară.

— Ce să zicem ? Sîntem şi noi uluiți.

— Poftim, întreabă ! Ce doriți să aflați dvs. scriitorii de la un om care se ocupă cu altceva decît cu scrisul ?

— Stimate tovarăşe vicepreşedinte, vă rog să cădeți de acord, că, în activitatea de presă cel puțin, toate acțiunile au o cauză reală, adîncă şi un pretext la îndemînă. Ne adresăm dumneavoastră pentru că sîntem interesați — în ansamblu şi în amănunt — de politica țării noastre. Pretextul ar fi nu prea depărtata dumneavoastră vizită — prima a unei delegații guvernamentale române — în Australia, Noua Zeelandă, Malaezia şi Singapore. Care sînt rezultatele acestei lungi vizite ?

— Cred că vizita trebuie privită ca una din variatele manifestări în care îşi găseşte expresia politica externă a României, de promovare a colaborării cu toate țările, în interesul păcii şi al progresului, pe baza unor principii bine stabilite.

Mandatul care mi s-a încredințat, plecînd în cele patru țări, se înscrie pe aceste coordonate ale politicii internaționale a României socialiste.

Am ajuns la o înțelegere privind stabilirea de relații diplomatice cu Noua Zeelandă şi Malaezia şi am semnat cu aceste țări primele acorduri comerciale, care vor permite dezvoltarea schimbului reciproc de mărfuri. În Australia şi la Singapore, cu care avem asemenea relații, am căutat căi de adîncire a lor. De pildă, la Singapore au fost puse în studiu noi posibilități de cooperare, într-o serie de ramuri industriale şi am convenit asupra înființării unei societăți comerciale mixte româno-singaporeze. În Australia, am semnat un memorandum pe baza căruia va lua ființă un Comitet mixt cu menirea de a urmări înfăptuirea acordului comercial existent între cele două țări şi de a examina mijloacele de intensificare a colaborării economice româno-australiene.

În plus, convorbirile pe care le-am avut atît cu reprezentanții guvernelor, cît şi cu reprezentanți ai vieții economice din toate cele patru țări, ne-au dat posibilitatea să întreprindem un tur de orizont al problemelor economice care ne preocupă şi să explorăm, astfel, diferite ipoteze de cooperare economică în care am fi interesați şi unii şi alții.

Rezultatele obținute au fost facilitate de prețuirea de care se bucură țara noastră pe plan internațional, ceea ce a făcut ca toate convorbirile să se desfăşoare într-o atmosferă cordială.

— După cîte ştim, Singapore este unul din marile porturi ale lumii.

— Da, într-adevăr, e al patrulea port al lumii. Aici, se încarcă şi se descarcă peste 120 de milioane de tone anual.

— Vorbiți-ne puțin despre Singapore. Poate sonoritatea cuvîntului, poate altceva ne îndeamnă să insistăm.

— Singapore are o suprafață de 400 km pătrați şi două milioane de locuitori. Este oraşul orhideelor. Ministrul de externe singaporez îmi spunea — şi asta cred că este interesant, cred că e foarte interesant — **„Noi sîntem mîndri că sîntem cea mai mică țară din lume şi totuşi ne dezvoltăm“.** Asta înseamnă că țările, oricît de mici, trebuie să trăiască libere şi independente. E un oraş tînăr, 60 la sută din populație este în vîrstă de pînă la 19 ani. În centrul oraşului este un monument impunător de patru coloane care celebrează cele patru rase ce stau la temelia țării. Circulatia în Singapore este compusă din sensuri unice, pe majoritatea străzilor. Rondurile, care încurcau circulația, au fost desființate.

— Ați vorbit despre prețuirea de care se bucură România în cele patru țări vizitate. Mi-aş îngădui să vă întreb : ce poate şti un australian, un malaezian, un neo-zeelandez sau ce poate şti un singaporez despre România ?

— Înțeleg întrebarea în sensul că este vorba de țări foarte îndepărtate. Ceea ce creează, fireşte, dificultăți de informare. Trebuie să respect însă adevărul. Ei, bine, află că se ştiu foarte multe lucruri despre România. Un om simplu mi-a dat şi

Adrian PĂUNESCU

(Continuare în pagina 6)

LECTURI INTERMITENTE (XXXIX)

Simbolismul românesc cunoaşte de cîțiva ani o particulară favoare a publicului, atît din partea cetitorului de obşte, cît şi din partea cercetătorilor. Şi mă gîndesc, în deosebi, la cele două antologii, apărute anul trecut, **Antologia poeziei simboliste româneşti** (Editura pentru literatură, 1968), ediție şi prefață de Lidia Bote şi **Poeți de la „Vieața Nouă“** (Editura pentru literatură, 1968), alcătuită de Alexandru Colorian, cu un amplu studiu introductiv de 51 pagini de Dumitru Micu. Dar, în primul rînd, mă gîndesc la cele două volume de **Istoria literaturii româneşti** (1900—1918) — (Editura didactică şi pedagogică, I, 1964 ; II, 1965), în care Dumitru Micu şi-a adunat prelegerile universitare, atîtea din ele închinate problemelor literare curente, un excelent, de pildă, studiu de sinteză asupra simbolismului originar sau autohton, un pertinent capitol despre Ovid Densusianu, critic literar şi teoretician al simbolismului şi o bogată promoție de poeți simbolişti şi modernişti, în frunte cu Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, M. Săulescu, N. Davidescu, B. Nemțeanu, Alice Călugăru, D. Iacobescu etc. Şi pentru că ar fi aici locul : să salutăm modernizarea cursurilor universitare, ocupîndu-se nu numai cu cele de demult apuse, şi aceasta grație, pe de o parte, generației de tineri dascăli, precum un G. C. Nicolescu, D. Micu, Ov. S. Crohmălniceanu, etc. iar pe de alta grație acelei tradiții pentru care a militat, cu consecvență, Ovid Densusianu însuşi, cel care paralel cu savantele sale cursuri de lingvistică a ispitit de timpuriu, în arcanele noii poezii, simboliste, franceze şi neolatine. Cine a avut fericirea să fie discipolul lui Ovid Densusianu cunoaşte de la sursă, atît simetria cursurilor sale universitare, de lingvistică şi de poezie, cît şi seriozitatea deopotrivă de ştiințifică cu care profesorul îşi pregătea prelegerile de poezie modernă, străină. Cursurile lui Dumitru Micu despre poezia simbolistă, ca şi justa prețuire de intelectualizare a poeziei româneşti, ce-a însemnat mişcarea de la „Vieața Nouă“, urmată cu consecvență timp de douăzeci de ani, şi din care a extras cele mai bune argumente în amplul studiu introductiv, cu care prefațează antologia lui Alexandru Colorian, ar fi avut de ce să încînte pe Ovid Densusianu. Ele, cursuri, volume şi introduceri l-ar fi bucurat, în primul rînd pentru justețea punctului său de vedere, confirmat după mai bine de jumătate de secol şi după aceea, pentru că ele, cursuri, volume şi introduceri nu sînt, de cauți bine, decît o continuare a tradiției densusieniste, o potențare a ei.

Compararea celor două antologii, mai sus amintite, este întrutotul instructivă, observațiile ce ar putea fi formulate fiind cînd de natură tehnică, aşadar secundare, şi cînd de natura substanței însăşi. De pildă pentru a începe cu antologia Colorian. Dintr-un cuvînt al editorului aflăm că „majoritatea“ poeziilor din antologie au apărut în „Vieața Nouă“, însă nu toate. Ceea ce ar putea fi motiv de dispută. Şi pentru a simplifica, să precizăm că Ion Minulescu, de bună seamă cel mai revoluționar dintre simbolişti, este, la începuturile sale de la „Vieața Nouă“, printre cei mai puțin revoluționari. Am urmărit, pe vremuri, debutul juvenil al lui Minulescu, întîi la diversele „Poşte-redacții“

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

În acest număr :

Poezii de: DIMITRIE STELARU, ION CARAION, VIRGIL TEODORESCU

Anchetă internațională: MAI MULT LOC PE PĂMÎNT

„LITERATURA ŞI ÎNVĂȚĂMÎNTUL“ Întîlnire cu profesorii de literatură din Bucureşti

DORIȚI O INIMĂ DE SCHIMB ?

voci din public

O singură oră de istorie?

După ultimele instrucțiuni primite, s-a hotărît ca, la clasa a X-a — secția umanistă, să se introducă o singură oră de istorie pe săptămînă. Lucrul este inexplicabil dacă ne gîndim ce înseamnă cunoașterea profundă a istoriei universale și naționale pentru formarea unei culturi solide și a unui mod de gîndire realist.

Există multe probleme legate de istorie care îi interesează pe elevi și care nu se pot discuta din motivul că o singură oră abia ajunge pentru verificare și predare. Să nu uităm că materialul a fost împărțit în manual pentru cazul în care există două ore de istorie pe săptămînă, astfel că acum sînt predate și verificate o dată cîte două lecții.

Asta nu poate duce decît la un studiu pripit al materiei.

Tot inexplicabil rămîne și faptul că sînt unele obiecte, mai puțin legate de profilul acestei secții, care se bucură totuși de un număr mai mare de ore prevăzute pentru parcurgere. De pildă, se fac trei ore pe săptămînă de fizică, în vreme ce de istorie numai una. Și întebăm Ministeul Învățămîntului — de ce?

OPRIȘ GHEORGHE

Emisiuni culturale

Eforturile de diversificare a emisiunilor, de abordare a unor noi sfere tematice și modalități specifice radioului și televiziunii, îmbogățesc continuu peisajul programului, stimulează dezvoltarea vieții noastre culturale, dobîndind față de publicistica scrisă inalienabile drepturi de egalitate și afirmînd, deopotrivă, nuclee de colaboratori permanenți, capabili să-și lege numele de existența unei emisiuni. De pildă, de largă audiență se bucură microemisiunile „Moment poetic" (la radio) și „Recital poetic" (pe micul ecran). Cronicile literare și artistice, rubricile de prezentare a noutăților editoriale, emisiunile de inițiere și completare a culturii muzicale ș.c.l., aduc în fața microfonului cunoscuți și valoroși oameni de cultură, creatori și artiști. Un deosebit ecou l-a stîrnit noul ciclu de emisiuni de „teatru-serial".

Ascultătorul sau telespectatorul așteaptă de la orele consacrate audierii și vizionării programelor un plus cantitativ și calitativ, o ilustrare operativă și inedită a informației posibile prin celelalte căi de acces la cultură. În nici un caz o calchiere a acestora. Astfel, radioteleviziunea capătă valoarea unui adevărat catalizator al înclinației pentru actul cultural mai personal, mai discret, mai puțin obositor, definindu-se prin modalități, stil, ritm deosebitoare, prin dinamism și receptivitate, prin spirit științific și căldură umană, atît în relațiile cu colaboratorii și publicul, cît și în atmosfera emisiunilor.

Operativitatea este una din cele mai relevante trăsături distinctive ale radioului, temeiul lui de a fi. Ne miră, de aceea, întîrzierea cu care se vine uneori în întîmpinarea multiplelor solicitări ale iubitorilor de cultură și frumos. Unele apariții editoriale sau manifestări culturale sînt prezentate tardiv, după săptămîni de zile, cînd farmecul noutății a căzut de mult, după ce au fost analizate pătrunzător în ziare și reviste. Radioul beneficiază de posibilitatea anticipării — chiar — a cărților așteptate de marele public, a evenimentului cultural de largă respirație. Dar ambiția ineditului? Bunăoară, contribuții prezentate la „Biblioteca de literatură română" sau la „Capodopere ale literaturii", după ce le citim în revuistica culturală, le mai auzim și la radio. O asemenea „surpriză" ne servește cîteodată și „Revista literară radio", unde re-luăm cunoștință cu materiale ușor „modificate", citite în prealabil în publicistica literară scrisă, sau invers. Redacția de specialitate n-ar mai trebui astăzi să admită tragerea la indigo a unor materiale încredințate microfonului, ci, dimpotrivă, să țină la marca „în exclusivitate pentru radio".

Vulnerabil este, de asemenea, tehnicismul apăsat al realizării unor programe, care estompează caracterul emoționant și antrenant al conținutului emisiunii și duce la înlocuirea emoției autentice prin șablon uzat, a vibrației artistice prin reacții mecanice. La unele „Momente poetice", interpretarea e trecută prea mult prin laborator, e vădit artificializată, nu i se oferă recitatorului nici timpul necesar pentru a răsufla, ceea ce o face infidelă și neconvingătoare. Regia tehnică îi taie cu alte cuvinte protagonistului (și ascultătorului) posibilitatea de a „gusta" inflexiunile spontane ale vocii naturale, profund umane. Audiind unele montaje literar-muzicale, sîntem adeseori copleșiți de abundența metaforelor sonore, care polarizează atenția ascultătorului în dauna conținutului propriu-zis al programului. Serialul „Poezia românească și muzica" este elocvent în acest sens. Mai multă naturalețe, spontaneitate, mai puțin abuz de tehnicitate ar aduce, cred, cu siguranță, un plus de sensibilitate și persuasiune.

Un gen tipic radiofonic, slab utilizat în prezent, este conferința. Reactualizînd o frumoasă tradiție a radioului românesc, s-ar putea inaugura o „Universitate radio", zilnică și organizată pe cicluri, pe probleme de literatură, filozofie, politică, cultură artistică etc. Cele 10—15 minute ar constitui și un model pentru înviorarea acestui valoros gen de cultură.

Prezența culturii spirituale în programele radioteleviziunii rămîne un fapt consacrat de cerințele informației moderne și ale educării marelui public. Cu condiția asigurării sporului de atractivitate și naturalețe.

VALERIU C. NESTIAN
(Profesor — Iași)

Cîte ceva despre un orășel cu școli vechi

De la un nepot al meu, elev la **Liceul „George Coșbuc"** din **Năsăud**, am aflat că un coleg de-al lui a luat premiul I la Olimpiada europeană de fizică, care s-a desfășurat la Hamburg, (în R.F.G.), în vara anului trecut. M-am mirat că, în comparație cu cîtă publicitate se face sportului, de succesul elevului din Năsăud, care a cîștigat lauri, nu numai pentru el și pentru școala care l-a format, ci și pentru toată școala românească, — nu s-a publicat, din cîte știu, mai nimic. Doar săptămînalul local **Ecoul** de la Bistrița (în numărul din 28 decembrie 1968), la rubrica „Oameni și pasiuni", a dat amănunte despre acest succes.

Răspunsurile elevului din Năsăud, la întrebările respectiv, au constituit o lucrare numărînd 100 de file, din care 40 cu schițe, lucrare care a fost apreciată ca cea mai bună și pentru care lui **Gheorghe Rusu**, elev în clasa a XI-a a Liceului George Coșbuc din Năsăud, i s-a decernat premiul **I**, lucrare pe care o cunoscută editură din S.U.A. i-a cerut consimțămîntul de a o publica (cu drept de autor) și care, din Anglia, i-a adus autorului invitația de a se pregăti pentru concursul mondial al tinerilor fizicieni care va avea loc la Londra.

Tot de la nepotul meu, am mai aflat că, între limbile străine care se predau la vechiul liceu năsăudean, nu mai figurează limba germană. Or, la o școală cu o atît de veche tradiție în ceea ce privește cunoașterea limbii și culturii germane, școală în care și George Coșbuc și-a perfecționat cunoștințele respective, (ceea ce, între altele, i-a servit la traducerea **Antologiei sanscrite**) o asemenea hotărîre nu mi se pare inspirată.

Mai amintesc că în orășelul cu școli din nordul Transilvaniei (Blajul Ardealului de nord), încă din secolul al XVIII-lea, copiii țăranilor-grăniceri învățau limba latină și limba germană în Școala Normală și în Institutul Militar, înființate pe timpul Mariei Thereza și al lui Iosif al II-lea și, după cum citim în **„Istoricul Școalelor năsăudene"** de Virgil Șotropa și Dr. N. Drăganu (Năsăud, 1913): **„Se învăța așa de perfect limba germană încît se uimeau chiar generalii străini care inspectau regimentul și vizitau Institutul"**. Vreau să arăt prin aceasta că în ținutul de unde se recrutează și acum elevii liceului din Năsăud e o tradiție (cum poate nu mai există în nici un alt ținut românesc) în ce privește cunoașterea limbii și culturii germane, pe care e înțelept s-o valorificăm în continuare, spre binele culturii românești.

În altă ordine de idei, amintesc că între 1848—1940, la Năsăud au apărut foarte multe publicații, reviste, etc. Acum, însă, pînă și revista elevilor **Muza Someșană**, de frumoasă tradiție, intrată în Istoria literaturii române, apare atît de greu (mi se pare că de abia există primul număr scos în 1968, serie reluată). Nu s-ar putea să apară din nou, la Năsăud, măcar **Arhiva Someșană?** Căci filonul creator al ținutului care a dat culturii noastre pe Mureșeni (Andrei și Iacob), pe primul botanist român, Florian Porcius, pe Alexi, pe Coșbuc, pe Liviu Rebreanu, pe savantul filolog N. Drăganu, pe Moisili (Iuliu și C-tin), pe Iuliu Marțian, V. Șotropa, Vasile Bighigeanu, pe acad. Tiberiu Morariu, acad. Traian Ionașcu, scriitorul Vasile Rebreanu și pe atîția alții, e departe de a se fi epuizat. Exemplul elevului Rusu Gheorghe ne demonstrează că și noile generații își vor avea reprezentanți în galeria oamenilor de seamă ai ținutului și ai țării.

N. TRIFOIU
Cluj

Circumstanțe

Un fel de regăsire

..Pisici care se plimbă pe firma de la Caru' cu bere, chibiți cu pantaloni burlan, pîndind o partidă de șah, pensionari cu pălării țepene ațipiți pe băncile din Cișmigiu, scaune de plastic odihnindu-se în iarbă, o stradă pustie pe care cască un vînzător de înghețată, sticle aburite, de pepsi, zăcînd pe un morman de gheață, o fereastră deschisă într-o clădire veche, o fereastră prin care aerul cald intră și iese cum îi place strecurat de o perdea cusută de bunica.

Toate astea sînt în București, un București prin care trecem zilnic grăbiți, sau plictisiți, sau indiferenți, sau neatenți, sau pur și simplu obișnuiți cu el, așa cum te-ai obișnuit cu cerul sub care umbli. Un București pe care iarna îl certăm pentru că își ascunde asfaltul sub zăpadă și ne e frig; sau nu ne e frig, dar ne stropim și am vrea să nu mai ningă; un București pe care-l certăm că nu-și comandă primăveri mai lungi, pe care vara-l părăsim socotind că e prea fierbinte, că ne chinuie cu smoala lui topită, cu vuietul stropitoarelor, noaptea, cu albul orbit de soare al zidurilor, un București în care ne întoarcem toamna și-l dojenim pentru că ne indispune cu melancolia lui galbenă, care ne oferă într-una gustul remușcării pentru frunzele călcate în picioare, și ploi tăcute — un fel de lacrimi după încă o vară ce se duce..

Toate aceste gînduri și încă altele îți vin în minte, privind un album de fotografii alcătuit în cinstea acestui personaj atît de familiar nouă și totuși încă necunoscut — Bucureștiul.

Bucureștiul — și bucuria de-a sta pe o bancă lîngă apa Herăstrăului, Bucureștiul și plăcerea de a bea o bere pe o terasă — să zicem la „Dunărea", după-masă la șase, cînd asfaltul aburește și bărbații exasperați rămîn în veste — sau o cafea, seara, la Union, privind spinările lucioase ale mașinilor din Piața Palatului, Bucureștiul și încîntarea de a face piața, de a simți atingerea piersicilor, mireasma strugurilor galbeni, de a privi carnea zemoasă a pepenilor roșii; Bucureștiul și plăcerea de a citi un ziar cald de știri, la colț de stradă, de a auzi șuierul ierbii cosite la cinci dimineața, de a veghea somnul de după-amiază al Dîmboviței undeva la marginea orașului.

Bucureștiul cu anemone înflorind în fiecare primăvară ca într-un perpetuu vis de Luchian. Bucureștiul cu suple flori de piatră adiind din Le Corbusier, dar sorbindu-și substanța din Coloana Infinitului și din năzuința spre lumină și împlinire a strănepoților lui Manole.

În „Regele moare", bătrînul muribund pe care Eugen Ionescu l-a botezat tot Béranger, vorbește cu infirmiera Juliette despre toate aceste bucurii mici din care se însăilă viața noastră cea de toate zilele, despre salata verde, despre cireșele roșii, despre miracolul cerului pe care-l poți privi de cîte ori ieși de sub ziduri.

Privești pozele acestui decor al vieții noastre — poze pe care autorii le-au înmănunchiat sub un titlu ispititor: „Hoinărind prin București" — privești pozele și-ți dai seama că decorul e viu, că are și el toane, că uneori e majestuos și impunător, alteori timid și parcă ar vrea să-și ascundă defectele, că e glumeț și jucăuș, că e trist, că are răni și că îl dor, că e cochet, snob, dezordonat și neglijent, că e curat, spălat și adesea cu guler tare, că se arată și se ascunde, după cum vrea el.

Privești pozele făcute de George Șerban toate avînd ca zestre cîte un vers anume gîndit de Romulus Vulpescu, și te cuprinde o duioșie încărcată de remușcare față de bătrînul oraș prin care treci zilnic — fără să-l vezi zilnic, de care uiți, adesea, așa cum uiți puțin și, în fiecare zi, de cel de lîngă tine, și-ți îngădui s-o faci pentru că știi că e acolo, lîngă tine, cu tine, orice s-ar întîmpla.

Le mulțumim deci pentru darul de a ne fi adus Bucureștiul în casă, în stratul întîi al memoriei și pentru gîndul că între cuvîntul București *și cuvîntul* bucurie *există, neîndoios, o legătură.*

Silvia KERIM

Între o carte, o furtună și niște briliante

Mai întîi, cartea. Am primit-o de la Petroșani. Se intitulează **Muguri de piatră.** E scoasă de cenaclul literar „Meșterul Manole" din harnicul oraș al mineritului. Ea cuprinde cîte ceva — cum scrie pe copertă — „din creațiile membrilor cenaclului" (versuri și proză). Faptul e vrednic de laudă, întrucît demonstrează, pe întinderea a peste 150 de pagini și sub 17 semnături, cît de adîncă e preocuparea petroșenenilor pentru scrisul literar. S-ar cuveni să purcedem la o analiză critică a conținutului cărții. Însă...

În jurul cărții s-a stîrnit acolo, la baștină, o adevărată furtună. Și, pomenindu-ne purtați de vîrtejurile ei, ne vedem siliți să ne ocupăm nu de carte, ci de furtună. Căci...

O dată cu cartea, am primit și o cărticică. Nu literară. Poștală. Semnată cu mult curaj **Cineva din Petroșani** și scrisă cu sînge — vrem a zice: cu cerneală roșie — acea c.p. începe astfel: „După cîte știu, ați primit din partea Comitetului pentru cultură și artă etc". Cum se face că un „cineva din Petroșani" prinde de veste ce trimite și ce nu trimite Comitetul pentru cultură și artă, rămîne desigur un nepătruns mister pe care n-o să stăm noi acum să-l dezlegăm. Destul și bine că c.p.-ul cu pricina ne atrage atenția că, în cartea primită, se lăfăie un plagiat. După ce ne furnizează toate amănuntele necesare, în stilul metodei clasice a introducerii fitilului, curajosul anonim, lingîndu-și buzele a satisfacție anticipată, încheie: „Aștept cîteva rînduri **tari** la „Ochiul magic" pentru a se curma o dată etc".

Mai primim de la Petroșani, decupat cu foarfeca din gazetă, un articol intitulat **Coincidență neobișnuită,** semnat T. Istrate și publicat în ziarul **Drumul socialismului** din Deva. Articolul descoperă plagiatul și pune piesa incriminată pe două coloane, cum se și cere pentru demonstrarea unui plagiat.

Mai primim de la Petroșani, sub semnătura lui V. Teodorescu, șeful secției culturale a ziarului **Steagul roșu** din localitate, o scrisoare care, între altele, ne spune că: „Nu știm cine v-a trimis... informația despre cele petrecute aici, la noi, dar știm, în schimb, că vi s-a expediat un exemplar din **Muguri de piatră...** și, ulterior, o carte poștală, în care vi se semnala un caz de plagiat etc.". Cum se vede, misterul se îndeasă. Căci mister compact este cum de știe V. Teodorescu, chiar în calitatea lui de șef de secție la ziar, ce anume am primit noi de la un anonim. Oricum, el își încheie scrisoarea ca și anonimul: „Așteptăm succintul dv. comentariu la **Ochiul magic** etc".

Mai primim de la Petroșani, pe patru dense pagini dactilografiate, o altă scrisoare semnată Conducerea Cenaclului literar „Meșterul Manole", prin care, cu lux de argumentații și mare vehemență, acuzația de plagiat este respinsă net, iar cel acuzat este apărat în termeni ditirambici.

Această avalanșă epistolară a avut darul, pe lîngă să dea de lucru unor poștași nevinovați, să ne reveleze furtuna ce s-a iscat.

Dar despre ce plagiat e vorba? Unul din colaboratorii cărții, Cornel Hogman, care-i și președintele Comitetului pentru cultură și artă din Petroșani, publică în culegerea cenaclului șapte poezii, din care a șasea are de suportat grava acuzație. Poezia se intitulează **Fidelitate,** aducînd în subtitlu precizarea: după **Ryunosuke Akutagawa.** Articolul din **Drumul socialismului** arată, fără putința vreunei replici, că poezia este copiată aidoma după proza lirică a scriitorului japonez Akutagawa, intitulată **Fidelitatea lui Wei Scheng** și apărută, în traducerea lui Ion Caraion, în volumul **Rashomon.** Epistola conducerii cenaclului, venind în apărare, ne vorbește de cinstea și sinceritatea celui pe nedrept pus la stîlp, care „posedă o solidă cultură literară și artistică" și este „caracterizat printr-o onestitate ireproșabilă": ne amintește că și Eminescu a publicat **Mănușa** cu specificarea: **după Schiller**, că și Caragiale a fost acuzat de plagiat; ne citează un pasaj din Gherea care lămurește ce este influența literară; încearcă să ne convingă că e vorba de „identitatea unor sentimente și motive lirice" și ne afirmă că poezia **Fidelitate,** măcar că e copiată cu fidelitate, este „o creație originală, în care am găsit strălucind cîteva briliante". În esență, scrisoarea spune că, de vreme ce însuși poetul indică sursa de „inspirație", nu mai poate fi vorba de plagiat.

Firește, Gherea, Caragiale, Eminescu n-au ce căuta în această penibilă discuție, pentru motive pe care spațiul și timpul nu ne îngăduie să le înșiruim acum. Dar dacă sîntem gata să admitem că, în cazul de față, **intenția** de-a plagia lipsește, întrucît poetul ne declară de unde ia ce a luat, nu ne putem impiedica să constatăm că acuzatul atestă o eronată concepție despre libertatea pe care o are un poet, sub pretextul „identității de sentimente" și al „influenței literare", de-a folosi universul liric al altui poet. Ceea ce săvîrșește Cornel Hogman nu e **după,** ci **din.** Și singurul briliant care strălucește aici este tocmai această concepție strîmbă.

Dacă s-ar fi înțeles dintru început mentalitatea greșită a poetului, care l-a tîrît în păcat, poștașii n-ar mai fi fost puși la o treabă inutilă, furtuna n-ar mai fi fost furtună, iar noi nu ne-am fi pierdut vremea cu ea, **ci** ne-am fi ocupat de carte...

Red.

Dimitrie Stelaru

COLOANE

Stăm la o pîine

Stăm la o pîine domnilor brutari
şi doamnelor-voastre din praf aromat
ne bem laudele, sîntem furtunoşi
înaintea mijlocului nopţii, după masca lunii —
fără emoţii mergem în cărţi
şi vîrîndu-ne înfipţi furăm lăuntrul altuia.

— Voi ochii, insulele mele.

Cu aripi de ceară rîdem la frenezia melcului
vagabonzi sătui de nimic,
ocolim durerea ca pe o jivină în haine sumbre
dorindu-ne mîngîierea podoabelor braţelor
pînă cînd stăm la o pîine domnilor brutari
şi doamnelor-voastre din praf aromat
cînd în odăile inimii nu mai intră nici o inimă ?

Viaţa umblă

Pînă cînd oasele mele vor
dirija orhestra cuvintelor ?

Viaţa umblă despuiată peste pămînt
ca o vioară fără aripi, setoasă
de bolta unde e miezul poetului
de fata care îşi leagănă pleoapele.

O, poezia e atît de supărată
că n-o să moară niciodată !
Vă jur pe culoarea văilor bătrîne
chiar pe dinţii lupoaicii din pat.

Întîrziatul

Ram aplecat sub cer despletit
suav subrealist a capului pătrat
îţi mai tremuri licheni şi frunze
pînă la vremea Moarte-bună.

Călăreţ de sidef

Uf ! cîte iscoade şi soacre negurate
prin iarba timpului mai am !
inelul mi-l poartă o stafie în vas
dădătoare îndărătul rănilor —
fruntea amăruie mi-a crestat-o
acum trei sferturi de an un umbros
cu lama unghiei de motan sălbatec —
de, gelozia e vulturul dragostei.

Nu mai sînt nimic în oglindă ?
sînt îmbrăcat de puf alb
îmi caut granitul, şi babe cronometre
spre lumînări îmi dau îngeri sparţi.

Uf ! nu văd gleznele Ei, cerul gurii
vînăt ; cercul mai strîns — şi ? oglinda
mi-arată faţa, spatele ceaţa duşilor —
încă nu sînt izolare ;
călăreţ de sidef, dau un ban
vămilor pînă la hotar — ce hotar ?
şi fără mucegai şi zăbale
încă am picioare aici.

Frică

Un singur ceas. Închid poarta,
Las zăbrelelor un sfert de lună să pătrundă
(carnea ta de lună frămîntată
să nu intre toată, spăimîndu-mă).

Întoarcere

Cîmpul e ud şi verde aplecat
grîul e ud ca o inimă
în care şapte zile a plouat bucuria.
Eu mîngîi maluri literare
dedesupt cu nave umile din trestii,
îmbrăcat în amurguri şi aurori
la mine plecat să mă întorc odată
la mine.

Rugina somnului

Are buze de maci
are umeri şi obraji de maci
lebedele nu-i întrec zăpada
pulpele hergheliilor n-au şerpii ei.

Ar fi trebuit să nu fiu la lume
urîndu-mă în braţele caracatiţei
sub flăcările ventuzelor ei blajine,
rugina somnului, zarul morţii.

Nu sunt bătrîn

Nu sînt bătrîn —
Orion m-a născut.

Cînd beau somnul
mă întorc la el.

Strachina de aur

Cine trece pe lîngă mine ca o strachină de aur
din care-au mîncat dimineaţa zeii,
zeii şi vedetele fără destin ?
Cine e asasinul literelor,
măcelarul luminii ?

Cine eşti strachină de aur cu sprîncene de liliac ?
Ochii îţi sînt plini de grandoare
limba îţi freamătă cimitire —
strîngi lanţul degetelor binecuvîntînd slava.

O să-mi zvîrl creierii peste coconii lojelor
ca o brumă a infinitului
dacă nici stelele nu mă limpezesc
şi din oameni nu mai ies om.

Arhivă politică

TITULESCU ŞI IDEEA DE DREPT

Vorbind de limbajul stimei, ca limbaj al diplomaţiei, se impune simultan o băgare de seamă : ineficienţa lui în anume condiţii. O ineficienţă din păcate probată, tragic probată, care nu exclude principial necesitatea acestui limbaj, ca o condiţie sine qua non a umanului. Partenereul sau adversarul opac se cuvine deci a fi ridicat la condiţia umană, condiţia permeabilităţii şi receptivităţii, pentru a se putea angaja un dialog cu el. Este încercarea de umanizare a partenerului opac, dominat nu de raţiune, ci de instincte. Dar cînd acesta refuză să urce în uman, cînd stăruie în neuman sau chiar în antiuman ?

Lucid privind lucrurile este absurd să ne închipuim că imperialismul cotropitor va respecta vreodată, cu de la sine voie, ideea de drept. Nu pe o asemenea cale şi-au cucerit popoarele drepturile, ceea ce înseamnează că exact în direcţia contrară se concentrează întregul sens al acţiunii politice. In veacurile vechi agresorul era prins la înghesuială şi silit să lepede mielul din gheare. A păţit-o în cîteva rînduri Germania. Oricum, o lecţie bine administrată îi învaţă minte pe agresor, chiar dacă nu-l vindecă definitiv de apetituri. Între timp monstrul îşi bea propria fiere...

Aceasta într-o vreme de barbarie, în era zoologicului pur, cînd împotriva monştrilor nu existau decît praştii, ciomege, iar mai apoi arme de foc. Cu vremea însă, atunci cînd instinctele carnivore s-au strămutat la cîmpul politicii, s-a mai ivit o armă în apărarea celui slab : dreptul. Ai dreptate, aduni probe, dovedeşti că ai dreptate, şi monstrul nu te va mai mînca. Dreptatea ta îi va provoca indigestie, uneori mortală...

Există oare o magie a dreptăţii ? Ideea de dreptate, deci legitimitatea istorică a ideii de dreptate, a înflăcărat de veacuri noroadele, ducîndu-le cel mai adesea la izbîndă. Ceea ce înseamnă că există, da, există o magie a dreptăţii şi, curios, aceasta n-a consolidat decît prea arare, prin speculaţie mai ales, teoria dreptului divin. In islamism, ca şi în creştinism, ca şi în alte religii, binele, adică dreptul, este la îndemîna Principiului Binelui (Dumnezeu şi mandatarii săi), care îşi rezervă dreptul de a te certa ori sancţiona prin rău. Aceasta însă, la mai toate popoarele, n-a modelat decît un anume pasiv al conştiinţei, istoria neamurilor fiind tot una cu istoria luptei pentru drepturile lor. În cazul nostru, principiul divin al binelui n-a dus nicicum la fatalism.

La noi, la români, ideea de drept este echivalentă cu raţiunea însăşi, cu normalitatea, cu firea lucrurilor, cu esenţa în ultimă instanţă. Fără criteriul dreptăţii omul este un înstrăinat — de lume şi de sine — un degradat, un eliminat din condiţia umană, un ne-om. În lumina acestui criteriu, omul are dreptul să se ridice împotriva ne-omului şi a ne-omeniei. Are chiar datoria să se ridice, fiindcă altfel — neridicîndu-se ! — el consimte la condiţia de complice, decade, iese din omenesc, meritînd dispreţul.

Este motivul care i-a făcut să se ridice la luptă, în cursul secolelor, mai ales pe ţăranii noştri, purtători ai acestui tezaur moral, pe iobagi, răzeşi şi mazili, silindu-i să-şi lase moştenire procesele pentru pămînt, din generaţie în generaţie, îndemnîndu-i nu arareori la răscoală. Este motivul principal, moral, juridic care a mişcat în lungul secolelor poporul român. S-a disputat întotdeauna, ni se pare nouă, nu numai uzurparea unui drept, dar şi acest principiu de drept, termen esenţial în metafizica spiritului popular, acel principiu care catalizează relaţia dreptate—om, ne-dreptate — ne-omenie. (Ar fi interesant de urmărit, din acest punct de vedere, ideea populară de dreptate în opera lui Sadoveanu !)

Să revenim însă la originea ideii : oare principiul ca atare n-a fost scos cumva la lumină tocmai de o nedreptate, de o nedreptate istorică sau protoistorică, de o uzurpare, de o frustrare, de o neomenie, care au acţionat ab initio asupra conştiinţei, silind conştientul obştesc, atît de grav violentat să se apere cu o lege ? ...Intrebăm numai, fiindcă un lucru e clar : ideea de dreptate apare, prin frustrare, celor care ignoră dreptul fiindu-le suficientă forţa.

Ne place să credem că Titulescu, savant şi practician de geniu al dreptului internaţional, porneşte în elaborarea sa teoretică, ca şi în demersul practic, şi de la acest capital al gîndirii noastre populare. Ideea de drept n-o puteau aduce la masa tratativelor decît cei vital interesaţi într-o mai armonioasă şi echitabilă aşezare a lumii. Din acest punct de vedere Nicolae Titulescu nu este decît unul dintre bărbaţii noştri politici care, în lungul istoriei, transformă condiţia luptei într-o idee, făcînd din ideea de drept, redutabilă armă de apărare a celui slab, pavăză a celui aruncat sub călcîiul brutal al forţei. Apărarea e pură, ea atinge sublimul tragediei antice, cei neînvinşi prin forţă sînt pînă la urmă vulneraţi şi învinşi prin idee, ideea e singura care ucide pînă la urmă, în conceptul nostru şi al istoriei. Se atinge omenescul pur, chiar dacă lucrurile capătă uneori alte soluţii, sub imperiul provizoriului.

Dar provizoriu înseamnă actualitate, contemporaneitate, iar contemporaneitatea — după cum am mai spus — nu-i decît uşa prin care trecem spre mîine, venind dintr-un trecut infinit. Ideea de dreptate, ca şi ideea de popor sau naţiune, are o durată. Înfrîngerea ideii e provizorie, aparentă, ţine de eveniment. Aşa stînd lucrurile, tot Titulescu are dreptate. Dreptul nu se impune de la sine, dreptul nu se apără singur, cînd nu te mai apără nimeni singur aarmă este ideea de drept. Împins în această condiţie nimic nu este inutil. Marele nostru bărbat politic a lăsat în urmă — din acest punct de vedere — o gigantică operă de gîndire, trepidaţie, acţiune, din care discursurile, rapoartele, telegramele sînt numai o zecimală. Cercetîndu-le, se degajă încă o idee : neclaritatea în materie de drept este pernicioasă, confuzia este cel mai virulent adversar al dreptăţii, la masa judecăţii toate probele trebuie să fie limpezi, grele, irefutabile, oricîte amînări de examinare se propun. De ce ?

Ca şi în banalul mecanism juridic, sentinţa o dată rostită va trebui să fie cîndva executată. Şi istoria o execută cînd îi vine la îndemînă. Titulescu ne previne testamentar : „Să nu privim aparenţele trecătoare, ci realitatea. În viaţa internaţională, în realitate nu eşti stimat decît în măsura în care ştii să-ţi aperi drepturile".

Dar nu aceasta înseamnă oare demnitate, stimă de sine însuşi, adică umanism ?

Paul ANGHEL

Reviste în spiritul „LITERATORULUI"

(pînă la 1900)

II.

Generația Viitoare (1889—1904) își va zice **Generația Nouă,** din 1890, după ce va fi fost, cu zece ani mai înainte **Foaia României,** fondator arătîndu-i-se Ed. M. Adamski. Fără să-i fi putut răsfoi colecția întreagă, rămasă incompletă, direcția i-a asumat-o mai întîi Corneliu Botez, urmat de D. Teleor, de la care va trece asupra „unui Comitet". Ne reține îndeosebi, fără să fi reținut pe contemporani, cu colaborarea, în 1890, nr. I, a lui Ștefan Luchian (debut ?), semnînd poezia **Sub cămăși de borangic ;** versificare doar corectă, în care nu se întrevede viitorul mare pictor. Colaborează de asemenea cu chestiuni istorice, în 1891, Căpitanul Mathei Eminescu și cu diverse V. Alecsandri, I. Catina, Mihail Zamphirescu, Vlahuță, Coșbuc și, postum, însuși M. Eminescu. Dar apartenența literară i-o susțineau tineri ca Al. Obedenaru, Cincinat Pavelescu. A. Georgiad Obedenaru era imitator deocamdată al celui mai brut Macedonski. în **Ticăloasa omenire :** „În ticăloasa omenire,/ Duioasa mea cîntare / Mi-aduse veșnic prigonire, / Nevoi și zile-amare".

Ceva însă, care nu se lua din exemplul patronului „generației noi", el însuși neajuns niciodată la clasicii simbolismului francez, era traducerea poemului în proză **Fenomenul viitor** de Mallarmé.

O noutate similară într-un fel se mai află în **Foaia pentru toți** (1898—1899), pe coperta căreia, în 1898, **nr. 39,** apărea portretul lui Baudelaire de H. Rousseau. Idolul „damnaților", ca și „blestematul" Mallarmé, nu avusese și, de neînțeles, nici nu va avea vreo atenție mai cuvenită din partea lui Macedonski, deși (sau poate tocmai de aceea) poetul **Florilor Răului** începuse să fie tradus de „convorbiristul" Pogor încă din 1870. În rest, **Foaia pentru toți** tipărea versurile : „Tîrziu, plîngînd s-au despărțit... / La oaste prințul a plecat, / Iar zîna-n lac s-a scufundat / Și multe nopți n-a mai ieșit", din **Zîna Lacului** de încă imprevizibilul (1898) I. Minulescu-Nirvan și poezia **Ați spus...** de Iuliu C. Săvescu.

Revistă nouă, adică tinerească, era de asemeni **Povestea Vorbei (1896—1897).** Ea cuprinde încercările lui Minulescu de a scoate capul la lumina tiparului. I se răspundea mai întîi la **Poșta Redacției** pe pseudonimul N. (irvan) Pitești „credem că veți scrie, cu timpul, și mai bine" sau **„nalță-față, cruce-dulce, frate** și **celelalte** nu rimează. Munciți sîrguitor, sînt semne bune" (1897) și i se publica în același an, semnate pseudonim, **Gîndului** („Îmi pare că-ntr-o criptă de viu am fost vîrît", „gînd năprasnic", „taine sfinte") și **In așteptare** („De ce-ai plecat ? / De ce nu-mi vii....?"), tot atît de departe de ceea ce se va numi „minulescianism".

Efemeridă publicistică era de asemenea **Vieața Nouă** (1898), condusă de Ion Gorun, apoi de D. Caselli și Ar. Cantilli, pentru ca ultimele numere să-l aibă redactor numai pe Cantilli. Se înțelege că numele colaboratorilor arată ca tendință literară aceeași bifurcare a conducerii. Sprijinitorii lui Gorun sînt Maiorescu, Coșbuc, Delavrancea, P. Cerna, D. Nanu și chiar Gherea, în timp ce ai lui Cantilli se numesc Macedonski, Arghezi, Bogdan-Pitești, Gabriel Donna, V. G. Bacovia (sic !) și alții. O curiozitate printre aceștia este M. Sadoveanu cu versurile de nostalgie natală a unui otoman de la noi **Oriental** (1898, nr. 4) cu **Cîntăreții** (nr. 5), **Bine crescută** și **Amurg** (nr. 6), de timbru eminescian. Zeul nou fiind Macedonski, revista tipărește mai cu seamă literatura tinerilor : **Sonet** de I. M. Nirvan-Pitești, **Tempus edax rerum** de Gabriel Donna, un poem în proză **Senar...** (1898, nr. 6), de Ion Th. Arghezzi și de același **Versurile** (nr. 7) : „Sînt sufletele unor morți / Ce bat la geamuri și la porți ? // Oh ! ploaia, ploaia-mi bate-n geam. / Sub șirurile lungi de ploaie / Gîndirea mea se înconvoaie, / Suspinul meu e lung și stins, / Și imnul meu se-nalță mort / Din coarda ruptă ce-am întins".

Nou cu adevărat sunau măsurile lui Bacovia din **Lacustra,** căreia însă îi lipsea în acea formă adîncimea versului „Aud materia plîngînd" și a strofei cu „golul istoric". Forma cunoscută de mai tîrziu este deci caz de spontaneitate elaborată și dezvăluie la Bacovia un procedeu nepresupus.

Nici Arghezi și nici Bacovia nu făceau totuși parte dintre noile glorii proclamate în articolul redacțional **Cîteva cuvinte,** al cărui ton și stil declarau singure, dacă nu chiar pe autor, apartenența lui macedonskiană : „Pe întunecatul orizont al literaturii noastre s-au ivit 5 frumoase stele luminînd strălucit și înviorînd cu razele lor obscuritatea îngrozitoare de care se află bîntuite literele române. Gr. Pișculescu, Iuliu Dragomirescu, Nelly (pseudonim temporar, N. D. Cocea n.n.), M. Sadoveanu și Gabriel Donna sînt tineri de talent și plini de un viitor briliant" și se adaugă : „...sîntem fericiți că ne vom putea făli, într-un viitor foarte apropiat, că am contribuit să scoatem la iveală 5 luceferi necunoscuți pînă ieri".

Carmen (1898—1902) continua **Vieața Nouă,** apărînd în locul ei și amestecîndu-i cele două direcții. Căci, alături de M. Sadoveanu, P. Cerna, C. Gr. Cair, V. Podeanu și alții, colaborează A. Macedonski, Eug. Ștefănescu (Est, desigur), C. Cantilli, I. M. Nirvan etc... Simțindu-se poate depășit, Maestrul nou reacționa violent (**Decadentismul,** 1902, nr. 7, de Alexandru Macedonski) : „...sub cuvînt că fac în versuri musică wagneriană, au rupt cu orice reguli estetice, au introdus asymetria în locul symetriei și în locul rimei depline asonanța sau rima falsă. Alții au mers mai departe, s-au lepădat cu desăvîrșire de rythm și au schimbat versul în monstruozitate, ce nu e nici prosă, nici vers, un fel de amphibie intellectuală ce-și închipuiesce că are glas de syrenă, cînd nu-l are decît pe cell al delphinului", și, făcînd deosebire între simbolism și decadentism : „Pe cînd symbolismul ascunde ideea sub imagini și musică, decadentismul n-ascunde în el nimic, dă numai pe față pustietatea de idei și de simțire a cellor ce-l practică". Dar atacul lui țintea forme mai mult de pe malurile Senei decît de pe ale Dîmboviței.

Biblioteca Familiei (1890—1895), avînd redactor-fondator pe V. Alecsandrescu, nedevenit încă V. A. Ureche, delega să vorbească la înmormîntarea lui Vasile Alecsandri pe **Mircea Dimitriade,** care face din fostul Bard de la Mircești „reprezentantul **Literatorului",** ca să se știe hramul revistei noi. De altfel ea va publica în următorii doi ani **Nopțile** lui Macedonski, fără **Noaptea de Decembrie,** ceea ce îi fixa poziția. Tot aci, în anul morții lui Alecsandri, debuta un autor de versuri, semnînd P.C. de la Milcov, apoi P. Cincinat : e Cincinat Pavelescu, cum va semna întreg dedicația **A.A.L.L. Regale Principele Ferdinand și Principesa Maria** („cu ocasia intrării în capitală, omagiu din partea **Bibliotecii Familiei")** și cum va semna neschimbat de acum încolo la alte reviste ca și la **Literatorul.** Și, totuși, lîngă poeți ca Iuliu C. Săvescu și alți macedonskieni, **Biblioteca Familiei** face destul loc lui Al. Vlahuță, Dimitrie Nanu, Radu D. Rosetti, Anton C. Bacalbașa etc, prin care orientarea estetistă i se atenuează.

În constelația **Literatorului** mai puteau fi văzute **Revista Modernă, Liga Literară, Zorile, Tribuna Liberă, Foaia Interesantă** și **Pagini Literare** (1899—1900). Ca să stea alături, colaboratorii ultimei nu se împiedicau de orientarea diferită. De la aspiranții P. Cerna și Nirvan, cărora li se răspundea la **Corespondență** (primului: „Beție de cuvinte", secundului: „În van") și de M.S. (adoveanu) Cobuz, căruia i se publica **Cîntece de Primăvară** pînă la D. Anghel și Cincinat Pavelescu, proveniența și estetica lor puteau fi oricît de eteroclite. Mai mult: Anghel și Cincinat, macedonskieni de pe atunci, nu socoteau inconvenabil să mai trimeată versuri chiar după publicarea epigramei lui D. Teleor (1899, n. 14) împotriva lui Macedonski : „Cu vioiciune de maur, / Cu aerul unui Columb, / El scoate creionul de aur / Și scrie-o prostie de plumb."

Spiritul de la **Literatorul** își crease astfel pînă la 1900 un bun număr de publicații proprii, deși, efemere, ajungînd să pătrundă și unde nu era cu totul acasă la el.

Vl. STREINU

FRAGMENTE CRITICE

MOARTEA LUI MERCUTIO

Există, să se observe, o întreagă mitologie a criticii. Neavînd o muză proprie, ea a tins, totdeauna, să-și figureze una, oscilînd între zeități de a doua și a treia mînă. Tot ceea ce era mai de preț în lumea Olimpului a intrat în competența poeziei, filozofiei, teatrului, epopeii etc. Venită mai tîrziu, critica s-a mulțumit cu ceea ce a mai rămas: personaje obscure, spirite întunecate și pedante, suportate cu resemnare, în cer ca și pe pămînt, ca o fatalitate. Sînt și tentative de a reabilita această figurație, dar fără nici o șansă. Apollo, de pildă, a fost citat ca un posibil patron al critici, o disciplină ce cu un capăt al lancei lovește, iar cu celălalt tămăduiește. Din alte mitologii a fost invocat Ka, ființa nemuritoare a lucrurilor. Inutil. Nici un critic nu e asemuit cu Apollo, nici cele mai binevoitoare spirite nu prevăd criticii durabilitatea principiului Ka. Lucrarea criticii se desfășoară în zona întunericului, nu a luminii. Sentimentele mai serioase, ca iubirea, prietenia, în expresia lor superlativă, absolută : sublimul, tragicul, i-au fost sistematic refuzate. Abia dacă, pentru critică, se acceptă ideea de cordialitate, bunăvoință, toleranță, și acestea pînă la un punct. Pentru a-i simboliza nehotărîrea, acreala, opacitatea, agresivitatea și tot ceea ce ține de ființa indezirabilă a criticului sînt, de regulă, citate personaje mai profane, unele furnizate chiar de literatură. Din tipologia shakespeariană, de pildă, Ariel ar exprima, în veci, spiritul poetic, puterea imaginației creatoare, iar impudicul Caliban violența, primitivitatea, întunericul spiritului critic. Cu această întrupare nouă. Caliban face, în istoria literaturii, o lungă carieră. Generațiile s-au succedat, multe școli literare au intrat în uitare, Caliban însă a rămas și puterea lui de seducție e tot atît de mare ca și aceea a lui Hamlet, simbolul melancoliei tragice. O fatalitate leagă critica, s-ar părea, de această plăsmuire a forțelor oarbe, și măcar o dată în viața lui un critic a fost asemuit lui Caliban ; într-o singură împrejurare, cel puțin, s-au cerut, pentru el, lanțuri și, cu siguranță, de mai multe ori a fost trimis la școală...

Se poate, totuși, găsi pentru critică un simbol mai acceptabil. Nu Caliban, ci Mercutio mi se pare, dintre personajele shakespeariene, că exprimă mai bine drama adevărată a criticului, condiția existenței lui într-o lume a vanităților oarbe. Mercutio e, cum se știe, un personaj de plan secund, într-o piesă pe care cineva (Alfred Poizat) o numește o „capodoperă nedefinită", o operă, adică, importantă nu prin ceea ce e în realitate, ci prin ceea ce i se atribuie : spectatorii, cititorii văd în ea mai mult decît exprimă în realitate. **Romeo și Julieta** ar fi, deci, o creație a spiritului public, înnobilată prin puterea ei de a sugera o dramă eternă.

Ce nu s-a observat e că veritabilul personaj tragic al operei nu e nici Romeo, nici Julieta, ci Mercutio. Cei dintîi sînt victimele unei mediocre fatalități : sînt născuți pentru tragedie și se dăruiesc, neverosimil de ușor, morții. Soarta lor s-a hotărît de mult, episodul iubirii lor nefericite nu reprezintă decît actul ultim al unei tragedii la a cărei conștiință aproape că nici n-au ajuns. Adevărata tragedie se desfășoară în afara existenței lor, Romeo și Julieta o ilustrează numai, sub ochii neîncrezători ai spectatorului. Moartea transformă însă această farsă a iubirii într-o dramă autentică a imposibilității de a înfrînge, în iubire, prejudecățile vieții comune.

Mercutio e martorul obiectiv al acestei tragedii și, fără a ști, adevăratul ei erou. Goethe îl consideră un personaj comic, distonant, greu de admis de o gîndire iubitoare de concordanță, într-o tragedie. Alții (ca N. Iorga al nostru) văd în el **tipul confidentului spiritual,** iar cei mai mulți un simbol al prieteniei. În Renaștere, prietenia e, se știe, mai puternică decît iubirea : pentru un prieten jertfești o iubire iar invers nu. Mercutio, Horatio simbolizează acest sentiment pe care lumea modernă nu l-a pierdut cu totul, dar i-a pus înainte altele. Împreună cu Romeo și Benvolio, Mercutio formează, ca Hamlet și Horatio, un grup ce participă la viața unui sentiment („Nu văd — spune undeva Hugo von Hofmansthal — aceste personaje izolate fiecare pentru sine, ci le văd pe fiecare în corelație cu toate celelalte, iar printre ele nu văd un spațiu lipsit de viață, ci unul trăind mistic (...) ...ca oamenii, îngerii și animalele din tablourile lui Rembrandt"). Acest sentiment e prietenia, singurul pe care îl cunoaște înțeleptul, realistul Mercutio. Vrajba dintre familiile Montagu și Capulet îi e străină, și în această izbucnire a pasiunilor el reprezintă singura judecată limpede, rece, conciliantă. Prima lui replică e un îndemn de supunere la legile firii („Ba trebuie să joci, Romeo dragă"). Deși e prietenul lui Romeo, nu intră, orbește, în conflictul dintre cele două neamuri. El apără numai demnitatea sentimentului, și cînd prietenul său e jignit scoate spada împotriva lui Tybalt, spadasinul **di primo cartello,** un snob al duelului.

El cade răpus, prin imprudența lui Romeo, de mîna pedantului Tybalt, invocînd vrăjmășia stupidă a celor două familii :

„Da, neamurile voastre au făcut
Din mine — ospăț de viermi, rău am pățit-o
Vai, și pe veci. Ah, neamurile voastre..."

Tudor Vianu, dacă nu mă înșel, atrăgea odată, la un curs, atenția asupra acestui personaj și a dramei pe care o reprezintă moartea lui absurdă. Moartea lui Mercutio e, cu adevărat, una din tragediile cele mai adînci înfățișate în literatură, și una dintre cele mai sublime, în același timp, pentru că ea e cu desăvîrșire gratuită. Mercutio moare pentru a apăra o prietenie umilită : moarte inutilă, absurdă, necerută de nimeni și de nimic, în afara conflictului ce desparte celelalte personaje ale piesei. Acestea au o rațiune a lor, urmăresc ceva, Romeo să poată răpi pe Julieta, Tybalt să apere interesele unchiului său, cei doi seniori să ocrotească orgoliul caselor lor etc. Mercutio nu apără decît ideea de prietenie și, deși are o mare vocație de a trăi, dispare într-un accident stupid. El devine, astfel, un simbol al jertfei în prietenie și, cum observă un comentator al piesei, el se bate în duel fără ură, fără mînie și, dintr-un **realist perfect, egoist complet,** moartea îl face eroul unui ideal. Egoismul lui Mercutio e voluptatea lui de a trăi. E ironic, vesel și comilitonele său, Benvolio, îl numește un **zurbagiu.** Singura însușire pe care și-o recunoaște e cinstea („Chemarea e bună, e cinstită") și ceea ce prețuiește mai mult dintre valorile umane e bunul simț. Nu-i plac snobii, pedanții, „traficanții de modă" și, spirit așezat, tradiționalist, el blestemă pe cosmopoliți : „Nu e — zice el — un blestem, o, strămoși ! ca să se pripășească pe la noi acest soi de gînganii străine (...), acești «pardonnez-moi» care nu catadicsesc să mai șadă pe-o laviță veche !".

Un divin „passado" îl va trimite însă la ceruri, cînd Mercutio avea încă o mare plăcere de a trăi : „Întrebați mîine de mine și veți afla că sînt un om foarte tăcut. Am încheiat-o, credeți-mă, cu gluma vieții"...

Nici unul dintre prietenii lui nu bănuie puterea de dăruire, firea atît de profundă a lui Mercutio. Romeo îl socotește neserios, palavragiu („unul căruia îi place să se asculte pe sine și care spune într-o minută mai mult decît poate face într-o lună"), iar Benvolio, s-a văzut, nu-l socotește mai mult decît un petrecăreț pus pe hartă. Cînd ironistul Mercutio spune frumoasa poveste a reginei Mab, Romeo curmă fantezia prietenului său, replicîndu-i : „spui nimicuri"... Nimeni, într-un cuvînt, nu crede că în ușuraticul Mercutio există forța unei pasiuni rare și e pentru toți, inclusiv pentru spectator, o mare surpriză de a-l vedea murind, pentru un ideal atît de nobil, într-o piesă unde tragediile sînt provocate de cauze atît de lumești, ca cearta dintre Montagu și Capulet...

Nu Romeo și Julieta reprezintă replica acestei drame mediocre, ci, încă o dată, Mercutio, obiectivul, ironicul, veselul Mercutio, care moare apărînd inefabilul sentiment al prieteniei...

Se pot trage, firește, multe înțelesuri din tragedia acestui personaj și, în primul rînd, unul de ordin existențial : expresia unei morți absurde, sublime prin gratuitatea ei. Mercutio poate fi însă și un simbol al criticii : simbolul jertfei ei în lumea vanităților literare, mari și mici, modeste și înfumurate, totdeauna neîmpăcate, lacome. Dacă acceptăm, ca Lovinescu, ideea că orice critică presupune un sacrificiu, puterea de a renunța, noblețea de a pierde, atunci criticul e, ca Mercutio, victima unui conflict care nu-l privește : el e cel ce pierde, cel ce plătește, totdeauna, pentru vina de a nu se înțelege, în privința întîietății, Montagu-ii și Capulet-ii unei literaturi.

Eugen SIMION

NECUNOSCUTUL FERESTRELOR

Aqua forte

Și iată că-ntr-o zi nu i-am mai putut duce sufletului meu
nici o bucurie. L-au năpădit întrebările,
toate cerurile, cu toate căldările,
i-au luat zîmbetul și i l-au dus la Dumnezeu.

Pe urmă viața a făcut din mine o sperietoare :
n-am mai glumit, n-am mai plecat, tinerețea s-a dus, timpu-a trecut —
pe fiecare ușă un necunoscut
intra și ieșea ca un rîu dintr-o mare.

Brățările vîntului sună pe cîmp
și iată — e seară...
Cu greu îmi potoleam sîngele odinioară.
Cîteodată mă uit la trecutul meu strîmb.

O inimă aleargă prin această învălmășeală,
amintirile fumegă și-alunecă unele-într-altele.
Sărutul soarelui încaltele
are-un miros greu de-alcool și de hală.

Nu e chioșc, nu e lingură,
dar seamănă-a tot ce-a uitat să mai fie.
Și iată că, totuși, lumea nu mi se pare mai singură,
decît singurătatea care-o să vie.

Carmen saeculare

Voi întîlni femeia morbidă și bizară
ce-și reazimă trecutul de munți și de ferestre,
cu sîngele de uliu, cu genele de ceară,
sub umbra care piere a păsării măiestre.

Sub fluturii de lampă ai cărnii dimpotrivă
cu buzele uscate și tîmplele în comă,
voi întîlni femeia absentă dar lascivă
ca-n clipa cînd se scaldă pădurile-n aromă.

Ca-n clipa cînd se uită prin pomi melancolia
și toamna intră-n oameni, și frigul intră-n casă,
voi întîlni — și-n treacăt scoțîndu-mi pălăria,
i-oi face semn cu mîna — femeia planturoasă.

Am să-ntîlnesc femeia zăpezilor alpine
ce-și cațără spre stele o calmă puritate.
Din palmă și din sînii plesnind de mandarine,
i-oi desfrunzi zulufii plutirii-n gol, — și poate

cînd bate lacom vîntul hipnoticelor norduri,
departe-ntr-o odaie mizeră de-anarhistă,
cu ochii plini de cețuri, de ploi și de fiorduri,
voi întîlni femeia flegmatică și tristă.

Și-n vorbele-i ca mîlul uscat de pe picioare
și-n brațele ca niște vătraie ruginite
și-n sexul ei așijderi păianjenilor care
merg înaintea ierbii și-a turmelor de vite,

i-oi dezluși egloga tăcerii care-ncarcă
de lacrimi amintirea și visul de povară.
O să-ntîlnesc migdala privirii de tătarcă
ori gleznele, ori șoldul, ori gura ei amară.

Tremolizîndu-și încă romanțele obeze,
ne va opri femeia din porturi și taverne,
cu țîțele diforme și moi ca niște perne —
și-aceleași umbre-or trece pe-aceleași vechi faleze.

Și-un cîntec de tăgadă intra-va prin perdele,
se va tîrî uitarea prin noi ca o pisică ;
din seva care urcă și roua care pică,
sătul de simfonia ravagiilor mele,

voi întîlni femeia din camera obscură
veghind lîngă femeia din camera macabră,
cu pulpele păroase și pîntecul la gură,
cu țipătul pe buze ca laptele de capră.

Tu ! țîșnet de zvîrlugă, voi ! mușchi de salamandră —
spre-ambrozia din mine pornită fără țintă,
voi întîlni femeia ironică și tandră
care-a-nvățat să plîngă, să uite și să mintă.

O să-ntîlnesc iubita, cocota ori amanta
cu desfrînări de șarpe, cu unduiri de soră,
mai slobodă ca vîntul, mai goală decît planta
și sîngele obraznic, și gura carnivoră.

Și toate-or să mă-ntrebe, în vocea lor multiplă,
de inima cu care-au uitat ca să iubească :
și umerii de aer, și mijlocul de țiplă
și pașii de gazelă, și zîmbetul de iască.

În dansul ei luetic, venind ca o paloare
spre-orașele din mine, mă va opri paiața —
stricata ideală cu care fiecare
ne sărutăm la gara de unde pleacă viața.

Și alte-adolescente în pletele zevzece
(un cer de veverițe călătorind prin ploaie !)
cu legănări de aer — și alte-amiezi bălaie
de gît și braț prin viață, cu dragoste, vor trece.

Ion Caraion

La ora despărțirii cînd luna-și împrumută
inelele și banii, iar visu-i mai utopic
— un bulgăre de fontă, o rochie căzută —
voi întîlni femeia solară de la tropic.

Ierboasă ca pădurea și caldă ca o fiară,
îmi va zîmbi năucă și goală ca un plod,
înverigîndu-mi anii cu-ntreaga ei brățară
și-ncolăcindu-mi trupul cu sufletul ei tot.

O să-ntîlnesc alcoolul, cinismul și lucarna
și-o să pornim de-a valma în lume ca nebunii,
cu brațele lor negre ca păsările iarna
ținîndu-ne de rama și borurile lunii.

Și toate-or să se-ntrebe — și pletele zevzece,
și umerii de țiplă, și mijlocul de iască —
de dragostea cu care-au învățat să se urască
și toate-au să se-nșele, și toate or să plece...

Și-abia într-un clorotic amurg de baldachine
mă va-ntîlni străina, la care dintr-o dată
privi-voi fără țintă, gîndindu-mă la tine,
iar ea va-ntoarce capul și frunzele-or să cadă.

Că vine-o seară gravă și-o oră ca tabacul
cînd frigul intră-n case și-n noi — și peste toate,
ca peste somnu-atîtor planete scufundate,
melancolia toamnei își scutură copacul.

Marasm

Ai ajuns și tu o-ncurcătură
de-ntrebări frumoase care-au fost
rînd pe rînd stîrnite cu nerost,
suflete ca drojdia de mură.

De-ntrebări frumoase, cînd te duci
— călător din alte lumi ori zodii
poate unde-apun sfintele rodii —
vara-n vînt prin codrii de năluci.
Te culeg din drum și te înalț
de pe umăr, albă ca pe-un zmeu,
nu știu către care dumnezeu
schizofrenic, pasăre de smalț.

Și-s sătul de toate prea devreme,
pașii-mi urcă-n baruri chinezești,
din noroiu-albastrelor povești,
cine vrea îmi poate cere : geme !

Colomîzdră cinică, e timpul
să te-așez în loc de-afiș la hală,
sub bronșita bolților corală,
să te scalde florile cu limbul

lor interior ca o făclie,
iar din toate bîrnele odăii —
precupeții, strada, hăndrălăii
greu metecăind de nebunie,

să te calce-n zloată și-n picioare,
c-ai ajuns și tu o-ncurcătură
(n-ai mai fi, cînd văd cum voarba-ți moare !),
suflete cu blestemul la gură.

Ce mult...

Ce mult m-acoperi de lumină !

Am încercat să mă apropii de mine, seara
mi-alăturam degetele de ochi,
să aud sunete

Mi se părea că o prezență familiară
așteaptă din totdeauna
pe băncile din grădină.

În toate oglinzile, la toate porțile,
maci negri și nopți,
și armii, și talgere, și cai
nechezînd războinic ;
nu vreau să spun asta, dar...
— e o grădinărie în plus.

Cineva, ca din niște bazine verzi,
mă strigă.
Voci îndepărtate
aud
și cînd mă uit îndărăt, vin oameni, simt degete,
întorc umărul, și n-aud vorbe —
și dacă bat în geam, nu mai e nimeni —
și cînd urc pe fluviu,
în sus
văd munți arzînd.

În toate lucrurile am așteptat.

Mă duceam, ca să fiu singur,
dimineața, să culeg
vocile rămase pe fluviu
sau
alungîndu-se-n vînt.

Acuma,
păsări cu sex baltic
pe deasupra orașului
vîslesc putrede.
Vîntul de Miază-Noapte
șuieră-n ganguri.

Pe fundul
țărilor vechi,
se plimbă neștiut
glasul morților.

Cele mai multe aripi s-au prăbușit simetric.

Cineva își bate joc.
Întind mîinile, ascult —
cu zgomote adînci, în jurul umerilor
liliecii în zbor ultim
se-apleacă peste bazin.

Termină ! Termină !

Sub pom
e o pisică bătrînă care doarme de mult.

Ca estuarele, ca anotimpurile
peste magicul semn, prin despărțirea de acum,
ne-am binevestit și plîngem.
Vă voi ocoli îndrăgostit ca pe arbori,
spirite ale iubitei mele.

PROGRESUL UNEI ȚĂRI NU POATE AVEA LOC ÎN CONDIȚII DE IZOLARE

(Urmare din pagina 1)

explicația : **„România este o țară despre care se scrie mult la noi. O țară care se afirmă strălucit pe plan internațional și asta din pricină că are probabil o politică bună".**

— Ați stat de vorbă cu românii împămînteniți în Australia ? I-au schimbat conjuncturile geografice ?

— Oamenii păstrează, oriunde s-ar duce, în permanență, nostalgia țării lor. Am aflat-o de la români plecați în diverse perioade peste hotarele țării. În Noua Zeelandă, cei pe care i-am văzut, mi-au cerut stăruitor să-i sprijinim în obținerea unor filme despre țara de azi. Să trimitem ansambluri de muzică populară acolo. Ei fac asociații culturale și, ca o anecdotă, notează te rog, că un român a introdus, în Noua Zeelandă, mititeii. Ce să-ți mai spun ? M-a emoționat dorința lor de a li se trimite abecedare pentru copii, literatură română în limba engleză pentru concetățeni, și literatură română în limba română pentru ei. Dă-mi voie să privesc chestiunea mai general. Am cunoscut o bătrînă de 70 de ani, o bătrînă Maori...

— Ce e aceea Maori ?

— Maori sînt populația băștinașă, în parte asimilată, în parte intactă și trăitoare în triburi. Pe această bătrînă Maori am întrebat-o cum se înțelege cu albii : **— Cum să ne înțelegem ? Fata mea e măritată cu un european. Are copii frumoși. Soțul ei este un om vesel și cîntă la acordeon. A învățat și cîntecele noastre, dar îi plac mai mult cîntecele din țara lui. Le cîntă adeseori,** mi-a spus bătrîna. **Și, uneori, ghicesc că se simte stingher și departe de-ai lui.**

— Ce sens să dau acestei povestiri ?

— Tocmai ceea ce vroiam să spun : oamenii, oriunde s-ar duce, au nostalgia copleșitoare a țării din care au plecat.

— Dar acolo, într-un loc atît de depărtat de noi, parcă sub alt soare și alt cer, prestigiul țării noastre nu e umbrit de împrejurarea că oamenii sînt interesați de propriile lor probleme și de problemele zonei lor vitale ?

— Ce m-a surprins e că și acolo cerul e același și soarele la fel. În Noua Zeelandă, am văzut Luna, la ora douăsprezece noaptea, exact ca la București. Numai că la București, în acel moment, era zi și nu se vedea Luna. Oamenii sînt oameni oriunde. Condițiile naturale au mare influență asupra faunei și florei, însă cred că omul are un fond comun, indiferent de longitudine și de latitudine. Se schimbă poate numai fauna obiceiurilor.

— Cum este strada, acolo, în comparație, de pildă, cu strada din America Latină ?

— **Strada ilustrează temperamentul unui popor.** În locurile de unde am venit acum, strada e mai liniștită decît în America Latină. **Australia și Noua Zeelandă** — aș putea spune — **sînt o Anglie din veacul trecut.** Asta nu înseamnă că aceste două țări nu sînt într-un dinamism propriu timpului nostru, din punct de vedere economic. Ca temperament, îți spun, ele sînt Anglia veacului al XIX-lea.

— Dar Malaezia ?

— Am primit în dar un cuțit cu care se taie arborele de cauciuc. Un om execută 500—600 crestături pe zi. **Acest cuțit,** pe care îl vezi și dumneata, **stă la baza a 40 la sută din producția mondială de cauciuc. Aproape jumătate din roțile automobilelor ce se plimbă sau staționează, la ora aceasta, în lume, se bazează pe acest cuțit care seamănă cu un zgîrieci.** Am fost în junglă, mergînd spre o mină de cositor. I-am întrebat, pe cei din jur, dacă mai sînt tigri. Mi-au răspuns că da. — **Și nu apar pe șosele ?** am insistat eu. — **Ba da, dar fug pentru că le e frică de oameni și de mașini.**

— Cum, tigrilor le e frică de oameni ?

— Da, uneori și tigrilor le e frică de oameni. Dar aș vrea să notezi că nu jungla caracterizează aceste țări, ci o arhitectură foarte modernă și o dezvoltare rapidă.

— Și dacă ar trebui să povestiți cîteva amintiri care v-au impresionat, în acest drum, la care din ele v-ați opri ?

— Sînt așa de multe, dar, mai mult decît orice fapt, m-a impresionat o senzație pe care mi-a lăsat-o această vizită : **încrederea oamenilor în progres și în viață.** Cu toate căldurile mari care sînt acolo, călduri care, în mod obișnuit, ating 35—40 de grade, și devin insuportabile, nu numai pentru cineva care nu e învățat cu ele, ci și pentru localnici, **aceste țări sînt pline de dinamism, oamenii sînt harnici, nu întîlnești apatia care se presupune că există în țările calde.** De la cucerirea independenței, oamenii de acolo muncesc cu optimism și **au o mare stimă pentru țările care duc o politică de dezvoltare proprie și de cooperare internațională.** În convorbirile pe care le-am avut am constatat că este recunoscut dinamismul nostru și am auzit numai cuvinte de respect pentru dezvoltarea României.

— Este important, într-adevăr, rolul contactelor personale în politica internațională ?

— Uneori poate avea chiar o importanță hotărîtoare. Ele sînt facilitate azi de iuțeala cu care pot fi străbătuți 20.000 de km, în 20 de ore. **Contactele personale constituie un factor important în stabilirea unei mai bune înțelegeri între țări.** Partidul și guvernul nostru promovează, de aceea, consecvent această metodă. Vorbind în fața membrilor guvernului, John Mac Ewen, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri al Australiei, a declarat despre convorbirea pe care a avut-o în 1967 cu tovarășul Nicolae Ceaușescu : **„Am avut convorbiri cu mulți oameni de stat, dar am fost deosebit de impresionat de convorbirea de la București, cu domnul Ceaușescu, Președintele Consiliului de Stat al României. M-au impresionat profund personalitatea, clarviziunea și înțelepciunea politică a Președintelui român".**

În convorbirea cu primul ministru al Singaporelui, Lee Kuan Yew, acesta a subliniat importanța convorbirilor pe care le-a avut cu Președintele Consiliului de Miniștri, Ion Gheorghe Maurer, pe care îl consideră o personalitate de prin ordin.

— Cum credeți că trebuie să se dezvolte, în competiția adesea sufocantă a progresului general, un stat ? În linia aptitudinilor sale firești, naturale ? Ori în acord permanent cu dezvoltarea celorlalte state ?

— În primul rînd, **competiția pentru progres nu mi se pare sufocantă, ci stimulatoare.** În al doilea rînd, nu văd nici o contradicție între cerința ca fiecare țară să se dezvolte potrivit aptitudinilor ei firești și, în același timp, să țină seama de condițiile internaționale ale epocii noastre. **În această lume, nu se poate trăi izolat.** Nici un popor nu poate și nu trebuie să trăiască izolat. **Politica noastră exprimă tocmai această cerință de armonizare a dezvoltării naționale cu cooperarea internațională. Noi sîntem pentru relații economice, culturale cu toate țările.** Între țări trebuie să existe un schimb permanent de valori materiale și spirituale. **Progresul unei țări nu poate avea loc în condiții de izolare.** Acest fapt e valabil, atît pentru statele mari, cît și pentru statele mici. **Promovarea relațiilor cu toate țările nu trebuie contrapusă dezvoltării specificului fiecărei țări.** Dimpotrivă, intensificarea circuitului mondial de valori materiale și spirituale înlesnește fiecărei țări să-și aducă aportul conform tradițiilor, concepțiilor și intereselor sale. Tradus în limbaj economic, tot ceea ce am spus pînă acum înseamnă că noi considerăm dezvoltarea complexă a economiei naționale în cadrul procesului normal al diviziunii internaționale a muncii.

— Care sînt implicațiile noilor relații economice pe care le dezvoltăm, asupra ansamblului relațiilor economice ale țării noastre ?

— O relație nouă nu trebuie să ducă la micșorarea importanței relațiilor anterioare. Noi lărgim relațiile economice internaționale, în concordanță cu creșterea economiei naționale, a potențialului nostru de export, precum și pe seama necesităților de import. Vă este cunoscut și dvs., care nu vă ocupați cu relațiile externe, că România militează pentru adîncirea relațiilor sale de cooperare cu toate țările socialiste, participînd activ la colaborarea în cadrul C.A.E.R.-ului — organizație internațională ai cărei membri fondatori sîntem. Dezvoltăm, de asemenea, relațiile de colaborare cu țările socialiste care nu fac parte din C.A.E.R. Este cunoscută, în același timp, cerința obiectivă de dezvoltare a relațiilor economice între toate țările lumii indiferent de orînduirea lor socială. **În concepția partidului și statului nostru, o asemenea politică nu se bazează pe considerente conjuncturale, ci constituie o coordonată de esență a întregii noastre activități externe, întemeiată pe rațiuni de ordin principial.**

Schimburile noastre de mărfuri cu țările socialiste, ca și cu un șir de alte țări, se desfășoară pe baza unor acorduri economice și comerciale de lungă durată, menite să contribuie la crearea unei mai mari stabilități, în relațiile economice, și prin aceasta, să faciliteze planificarea economică de perspectivă.

— Ce rol poate avea o țară mică — România, de exemplu — în promovarea înțelegerii internaționale ?

— La întrebarea aceasta nu e nevoie să dau un răspuns personal. Întreaga noastră politică răspunde la această întrebare și la altele asemănătoare. Secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a afirmat de atîtea ori cu tărie că **toate țările mari sau mici sînt chemate să contribuie la stabilirea unui climat favorabil în lume pentru asigurarea păcii.** În toate contactele pe care le-am avut, am constatat că ideea creșterii rolului și a importanței țărilor mici și mijlocii în politica internațională e o idee care se bucură de o largă adeziune. Această idee este una din ideile care contribuie la prestigiul politicii românești de astăzi.

— Ce v-a impresionat mai mult în călătoriile dvs. ?

— M-au impresionat civilizațiile dispărute sau care dispar, m-au impresionat poate mai mult decît civilizațiile care apar. Spun asta fără să consider că dispariția unor civilizații nu ar fi un proces firesc. Nu poate să nu te impresioneze o civilizație care apare, cum e Mexico. Dar nu poți rămîne indiferent la o civilizație care dispare, cum este Maori. Ar fi de discutat metodele folosite de noile civilizații împotriva vechilor civilizații.

— Și acum vreau să vă reamintesc ceva și să vă provoc cu o întrebare literară. Vreau să vă reamintesc, tovarășe vice-președinte, că ați scris. Iată, de pildă, într-un articol, publicat în ianuarie 1936, afirmați : „FORMA FASCISTĂ DE DOMINARE BURGHEZĂ CONSTITUIE UN REGIM POLITIC FIOROS DAR TRECĂTOR. LUMEA NOUĂ, ÎNTEMEIATĂ PE DREPTATE, ESTE APROAPE DE NAȘTERE". Impresionează pe oricine, bineînțeles, întîi, adevărul celor spuse, dar pe mine faptul că ați scris cîndva mă conduce direct spre o întrebare despre scriitorii dvs. preferați.

— În literatura română actuală sînt mulți scriitori valoroși. Orice cititor are preferințele lui. Ca cititor n-aș putea să uit, în nici un caz, din proza românească de astăzi **„Moromeții" lui Marin Preda, proza lui Geo Bogza** și **romanul „Desculț" al lui Zaharia Stancu.** Avem o literatură bogată. Bucuria mea e că au apărut mulți poeți.

— Și acum, profitînd imediat de cuvintele dvs. călduroase despre literați, aș vrea să întreb dacă nu există posibilitatea, sporadică măcar, ca mai mulți scriitori români să însoțească delegațiile țării în călătorii ce ar impresiona sensibilitatea și litera lor ?

— M-așteptam să pui această întrebare. Eu știu că în unele delegații au fost scriitori. Poate ar trebui să meargă mai mulți. Ar fi un lucru bun.

Adrian PĂUNESCU

Cezar Ivănescu

Inocenţă

Cea care inocenţa poartă
'ntr-acelaşi regat al morţii
cu uşurinţă de regină
dă semnificaţii
petalelor pe care
vremea le-a rupt
cu logica-i bătrînă
— inocenţă — a cărei faţă albă
stă-n faţa mea uimită —
pudoarea morţii o-nţeleg

Repauz

XCIII

Întinşi cu carnea tînără
pe piatra şlefuită
ce a rămas doar cît o palmă
delicată de regină
ea care fu altădată-ntregul
trup al lumii — asemeni
ochiului unui mort —
şi-n ea adulmecăm
mireazma morţii
vederea morţii
şi nici o semnificaţie-n
amurgul straniu la plecare
decît noi doi
şi nici o palmă delicată
de regină
ci numai ochiul
în care-n fapt şezurăm
mult mai enorm
acuma
că nu-i mai coperim
vederea morţii.

Fluture

XCV

În zboru-ţi a nimicului frăgezime
ai rupt de-atîtea ori frontala-ţi
claritate-a unei aspiraţii
către moarte

culoarea-ţi de magie doar pentru alţii
ce-ar vrea să-şi umple viaţa
cu o victimă
ţie doar gustu-unui lichid galben
cu care-au petrecut morţii
fluture-gîndac

în spaţiul de ceară
care vă cunoaşte drumul ?
ori mă chinuieşti
la gîndul că zboru-ţi

avea putinţa
să însemne-n spaţiu cerii
un limbaj bătrîn
ca zămislirea soarelui
ce-a petrecut cu morţii

făcut să exprime
speranţa
dînd morţii
o semnificaţie adevărată

Rod

Cînd îţi vei pierde părul
şi ochiul tău cel straniu
cîştigu-ţi fi-va
omniprezenţa, suflete al cărnii,
Din contemplaţia-ţi geamănă morţii
ce-naltă toate spre perfecţie pîn-le pierde
'n migala ei-ţi va apărea
planeta-n legile-i care-o susţin
cum ochiul meu cel fericit
pluteşte la vederea morţii

Virgil Teodorescu

Admirabil

Acele mari cochilii de cocs din care ies
înfăşurate-n blănuri femeile bolnave
şi cîrduri de prelaţi în laticlave
cu degetele masticînd invers
pătate mirosind a iodoform
a sacrilegii lungi şi abnegaţii
acele mari cochilii triste graţii
ale amorului diform
zac sfărîmate lîngă ţărm sub dîmb
meticulos călcate în picioare
ca drojdia de bere vîndută mi se pare
pe celălalt tărîm într-un carîmb.

1933

Voltaj superior

Centrala electrică furnizează curent rectilin
în jumătatea de est a oraşului
unde chiar şi la miezul nopţii ferestrele rămîn adînc
                    îngropate în pămînt
la adăpost de orice obligaţii familiale
şi ciudat de liniştite faţă de restul lumii
mai mult ovale decît budiste
perfect linse şi admirabil masacrate
de văduva neagră
favorabilă cerealiştilor introduşi ulterior în combinaţie
şi ei într-o măsură rectilini
dar mult mai placizi
întrucît
ierarhia decade prin încuscriri hibride
răspîndind în jurul ei un miros de verbine ofilite
înarmate pînă în dinţi
greu de cucerit
şi foarte spinoase.
Dar să ne întoarcem la EA
la oblojita noastră principesă
jignită nevoie mare de briza capricioasă a mării
prea verde pentru a fi albastră
şi prea puţin albastră pentru a fi ultramarină
şi totuşi foarte la locul ei în zilele cu soţ
cînd **rămîne singură**
RĂMÎNE SINGURĂ ca tatăl ei eliminat din conjunctură
Rămîne deci ca tatăl ei estropiată farandolă
Rămîne deci ca tatăl ei episcopie pe-o etolă
Rămîne deci ca tatăl ei înverşunat matroz eretic
Rămîne deci ca tatăl ei să pună petic lîngă petic
Rămîne deci ca tatăl ei pe care nimenea nu-l ştie
decît dacă-i descrii pe larg înmărmurita pălărie
Rămîne deci ca tatăl ei pe jumătate nimfomană
Rămîne deci ca tatăl ei diacon jupuit de blană
Rămîne deci ca tatăl ei dreptunghiulară în picioare
Rămîne deci ca tatăl ei adept al rozelor gargare
Rămîne deci ca tatăl ei neguţător de glugi păroase
Rămîne deci ca tatăl ei cu spaima cuibărită-n oase
Rămîne deci ca tatăl ei o mizerabilă placentă
Rămîne deci ca tatăl ei olimpiană şi absentă
Rămîne deci ca tatăl ei bombată scandalos de brună
Rămîne deci ca tatăl ei purtînd pe creştet o cunună
Rămîne deci ca tatăl ei cioban la oi în Maramureş
Rămîne deci ca tatăl ei tinichigiu fudul şi gureş
Rămîne deci ca tatăl ei profund cunoscător al legii
Rămîne deci ca tatăl ei să ţească pînze de arpegii.

1943

LECTURI INTERMITENTE

(Urmare din pagina 1)

şi după aceea la „Vieaţa Nouă" şi-mi amintesc să nu-l fi descoperit decît o dată cu apariţia lui la „Vieaţa literară şi artistică", „Convorbiri critice" şi alte publicaţiuni, altele decît „Vieaţa Nouă". Lidia Bote are dreptate cînd vorbeşte în monografia sa din 1966, închinată simbolismului românesc, de opera de penetraţie modernistă, pe care Dimitrie Anghel, Minulescu, mai tîrziu şi Leon Feraru, o urmăreau cu oarecare metodă în publicaţiile timpului, dar de factură tradiţionalistă. Şi acum întrebarea : un poet, care a debutat la „Vieaţa Nouă", cum a fost Minulescu, dar care s-a rupt definitiv de publicaţia debutului, drept e să figureze cu extrase dintr-o operă crescută sub alte zodii decît a „Vieţii Noui" ? Poate că acelaşi e şi cazul lui Bacovia, Oreste şi alţii. Mai explicabil e cazul lui Ion Pillat, ale cărui legături cu „Vieaţa Nouă" au fost şi mai tîrzii şi mai legitime. Şi pentru că din Pompiliu Păltănea, excelentul glosator de la „Mercure de France", se dau tălmăciri din Edgar Poe, poate că n-ar fi fost rău să se insereze din Alexandru Hodoş una din tălmăcirile lui din Baudelaire, atît de preţuite în comemoranta ediţie bilingvă a poeziilor lui Baudelaire, întocmită de Geo Dumitrescu. Să nu uităm însă a sublinia fericita idee, căreia Alexandru Colorian i-a dat o atît de fericită expresie în antologia sa, aceea a resurecţiei anumitor poeţi, minori dacă vreţi, dar modernişti şi traducători din moderni, precum un Victor Rath, un George Duma, un C. Gruia, un N. Stănescu, fostul nostru coleg de dăscălie admirabil tălmăcitor din Samain, şi ale cărui pagini, prea puţine pentru a trece într-un volum de sine stătător, vor supravieţui graţie antologiei lui Al. Colorian, deopotrivă cu toate celelalte poeme din Densusianu, din N. Davidescu, din Al. T. Stamatiad, din Mihail Cruceanu, din Fundoianu, din Constantin Stoika, din Eugeniu Sperantia, din I. M. Raşcu şi atîţia alţii. Şi pentru că ne aflăm în subiect, să spunem că extensia ori proporţiile pe care Dumitru Micu le acordă poeziei lui Eugeniu Sperantia şi I. M. Raşcu mi se par nu numai binevenite, dar şi întrutotul îndreptăţite. În treacăt, şi unul şi altul s-au dovedit şi excelenţi memorialişti de viaţă literară, cărora apartenenţa lor, cenaculară, şi lunga experienţă literară prin care au trecut le-au îmbogăţit aducerile aminte. Una din caracteristicile de temei ale cenaclului dela „Vieaţa Nouă", asupra căreia Dumitru Micu stăruie în amplul şi minuţiosul său studiu, a fost ţinuta lui intelectuală, cerebralizarea poeziei practicată acolo, graţie în primul rînd sorgintei membrilor săi, ce excludea, prin definiţie, boema şi autodidactismul, trăsături cărora Eugeniu Sperantia le-a acordat, în amintirile sale literare, toată atenţia şi tot relieful. Spaţiul pe care studiul lui Dumitru Micu îl acordă poeţilor Eugeniu Sperantia şi I. M. Raşcu e întrutotul justificat. Şi unul şi celălalt au adus, în peisajul atît de variat al poeziei de la „Vieaţa Nouă", însuşiri proprii, originale. Meditaţia filosofică, atentă totuşi şi la zîmbetele vieţii de toate zilele (şi mă gîndesc la marele studiu din conferinţa lui D. Caracostea) ca şi folosirea de neegalat a hexametrului, la cel dintîi şi patriarhalitatea nostalgică, cu atît de atavice înrudiri, la cel de al doilea, au fost puse în clară lumină, cu magistrale exemple, în studiul lui Dumitru Micu, ce, singur el, ar merita o referinţă pe îndelete.

Vorbind de rolul pe care „Vieaţa Nouă" l-a jucat în cultura noastră şi de metamorfozele lirismului nostru contemporan, amîndouă deopotrivă de vaste şi de contradictorii, autorul studiului introductiv aminteşte de **monografia,** ce va trebui cîndva consacrată unui atare subiect. Ea este, s-ar putea spune, deja schiţată în amintitul studiu, scris pe vremea cînd Lidia Bote dădea la iveală, mărind cadrul, o monografie consacrată **Simbolismului românesc** (Editura pentru literatură, 1966), căreia avea să-i urmeze doi ani mai tîrziu antologia deja amintită, a poeziei simboliste româneşti. Folosind o adîncă cercetare a literaturii franceze şi nu mai puţin a istoriei noastre literare, monografia Lidiei Bote trecea vastul material printr-o subtilă prismă critică, încheind, în ciuda capriciilor şi a exagerărilor, cu constatarea că simbolismul a ajutat la regenerarea izvoarelor noastre lirice şi că procesul de înnoire a lirismului românesc nu poate fi contestat. Dar dacă monografia închinată simbolismului românesc limpezeşte atîtea probleme literare, aşa cum ele s-au reflectat în simbolismul autohton, de la energetismul „Vieţii Noi" la atitudinile de frondă şi de **commedia dell' arte** ale lui Ion Minulescu şi de la „corespondenţele" baudelairiene la muzicalitatea verlainiană — „antologia poeziei simboliste româneşti" ridică în schimb numeroase probleme, cu cari şi cel mai iniţiat dintre cetitori cu greu s-ar împăca. Desigur, orice antologie e un product prin excelenţă personal, chiar arbitrar. Însă şi arbitrariul are o limită. Oricîte explicaţii, şi dezbaterea din presă nu ne-a dumerit mai mult, nu vor putea face pe cetitorul de rînd, care, fie zis în treacăt, are şi el un cuvînt de spus, să convină că o antologie a poeziei româneşti, din care lipseşte Eugen Jebeleanu, ar fi o treabă curată. Nu sînt mai multe cîntare în materie de poezie. Desigur, Lidia Bote a peregrinat îndelung pe apele nu totdeauna limpezi ale simbolismului francez. Fost-au Baudelaire şi Verlaine şi Mallarmé poeţi simbolişti ? Dacă despre cel din urmă îndoială nu poate fi, primii doi au fost, neîndoios, precursori, în experienţele poetice ale cărora simboliştii s-au regăsit şi de la care au pornit. Baudelaire e la obîrşia oricărei poezii moderne şi arta lui de scafandru al sufletului omenesc a descoperit noi adîncimi coraliene pentru poeţii de după dînsul. Parnasiană, în începuturi, violentă şi indiscret autobiografică după aceea, „Arta poetică" a lui Paul Verlaine a fost evanghelia muzicală a noului curent, pe care el, totuşi, se obstina să-l ignore. Cît despre Mallarmé, hugolian în juneţă, a ajuns cu timpul sinonim cu ermetismul şi poezia de sugestie. Desigur, disciplina cenaculară, „ideologia" poeziei simboliste, pentru a vorbi ca Lidia Bote, mimetismul cenacular chiar îşi promovează prozeliţi, chiar fără voia lor. Cine a trecut prin cenaclul lui Macedonski, fără să-i fi cunoscut şi adoptat ritualurile ? Că Traian Demetrescu şi Cincinat Pavelescu, macedonskişti la origini, ca şi Ştefan Petică, au fost atraşi de verbul şi experienţa autorului „Nopţilor" şi că vor fi jurat în crezul magistrului, nimic mai simplu şi mai firesc. Însă — şi este ceea ce socoteam că nu va fi pe gustul cetitorului — pentru ce trebuie să figureze Traian Demetrescu şi Cincinat Pavelescu în „Antologia poeziei simboliste româneşti", alcătuită de Lidia Bote ? Ce au comun aceştia, poet onorabil cel dintîi, de certă sensibilitate şi umanitar pe deasupra, iar cel de al doilea, baladist şi serenadar, prin excelenţă, aşa cum a fost şi epigramist? Pentru ce poezia ce se intitulează „Ftizica" din lotul Cincinat Pavelescu este un rod simbolist ? Dar Mihail Săulescu, poetul hărţuit de nelinişti şi întrebări, a cărui poezie interogativă a marcat o epocă, pentru ce este el simbolist ? Dar Horia Furtună, rostandianul prin excelenţă, virtuosul rimelor rare şi neprevăzute, funambulescul autor al „baladei lunei", poet de gîndire şi simboluri, altminteri ? Dar Marcel Romanescu ? Dar Elena Farago, traducătoare încă din 1906 a lui Henri de Régnier, prin poezia căreia sînt aluviuni certe, este ea simbolistă ? Simplul fapt de a fi asimilat în traducere sau parafrază un model simbolist nu ajunge pentru a decreta pe cineva simbolist. Desigur, la toţi poeţii, pentru care am ridicat obiecţii, şi cărora li se pot adăuga şi alţii, un B. Nemţeanu şi chiar un Macedonski, procesul de rafinare a versului şi inspiraţiei, de cerebralizare, nu poate fi contestat. Desigur, argumente se pot găsi la toate răspîntiile şi Lidia Bote n-a procedat cu simple simulacre, însă crezul simbolist, fie la francezi, fie la noi, oricît de labil şi contradictoriu ar fi el, totuşi poate fi delimitat, surprins şi încatenat. Modul acesta de a recruta cu orice preţ poeţi simbolişti aminteşte puţin metoda lui D. Tomescu de la „Ramuri", altminteri un critic iscusit şi cu judecăţi limpezi, ce nu s-ar fi dat înlături să anexeze sămănătorismului, nu numai pe Mihail Sadoveanu, ceea ce ar fi fost mai explicabil, dar şi pe Tudor Arghezi. Este însă un poet, în antologia Lidiei Bote, care, oricît de paradoxal ar părea, la prima vedere, suferă să fie etichetat simbolist. E vorba de Dimitrie Anghel. E drept că Dimitrie Anghel, poet de servil eminescianism în debutul său, se iniţiază de timpuriu în poezia modernă, franceză, implicit în cea simbolistă, din care şi traduce, pe Verlaine, de pildă, din 1903, dar Dimitrie Anghel traduce cu aceeaşi prestanţă şi strălucire, şi din clasici şi din preromantici, din Chénier, de pildă, din care nimeni n-a izbutit o tălmăcire mai magistrală. Desigur, Anghel este un poet modern, un revoluţionar în expresia poetică, care a îmbogăţit lirismul contemporan cu nenumărate podoabe, este însă, el, pentru aceasta şi simbolist ? Pentru ce „Moartea narcisului", această elegie tot timpul alintată şi prefunerară, ar fi o poezie simbolistă : Pentru că narcisul, ce agonizează, e un simbol ? Dar poemele florale din „În grădină" ? Şi pentru că am ridicat atîtea obiecţii, să spunem, pentru a risipi orice îndoieli, că „Antologia poeziei simboliste româneşti" de Lidia Bote este, în virtutea chiar a acestor obiecţii, o lucrare interesantă, îndelung şi bine gîndită, ce va isca multe dispute, aşadar o carte viabilă şi că de asemeni poeţii simbolişti, cu Ion Minulescu în frunte, Davidescu, Stamatiad, Eugeniu Sperantia, I. M. Raşcu, dimpreună cu precursorii I. C. Săvescu şi Ştefan Petică sînt bine şi copios reprezentaţi.

Ne rămîne, din nefericire, puţin spaţiu pentru a vorbi de volumul lui Alexandru Colorian, **Poeme. Medalioane lirice** (Editura pentru literatură, 1968) culegere antologică cu un bogat adaos de inedite şi precedat de un avizat studiu critic asupra poeziei lui Alexandru Colorian, datorit lui Dumitru Micu. Referindu-se la circulaţia restrînsă a numelui şi poeziei lui Alexandru Colorian, Dumitru Micu face justa observaţie că autorul antologiei poeţilor de la „Vieaţa Nouă" e cunoscut mai puţin ca poet şi mai mult ca editor eminescian, din care a pubicat poezie antumă, postumă şi proză şi de asemeni din bogata sa activitate obştească. Cu Eugeniu Sperantia şi I. M. Raşcu, Alexandru Colorian a fost unul dintre cei mai devotaţi poeţi de la „Vieaţa Nouă", chiar dintre densusenişti. Poema ce Alexandru Colorian închina la moartea profesorului e străbătută toată de un fierbinte fior omagial, din care elementele folclorice, de atmosferă, aşa cum le-a întrebuinţat şi Densusianu în „Alion Ciobanul" nu lipsesc. Poemele de război, pe care Dumitru Micu le apreciază atît de sus, surprind cu adevărat întreaga dramă a omului bătut de grindina inconştientă a obuzelor, mica dramă a morţii unui tovarăş de joacă, în mahala şi „pornit în grădina lui legănată" pe drumul fără de întoarcere, alternează cu peisaje dobrogene sau italice, din care se cuvine să citez, ca pe o sugestivă vignetă pentru „Crinul roşu" al lui Anatole France, miniaturala stampă de Florenţa (p. 97). „Amfora păstrează-n forma-i pură / Miresma vinului înşelător / Surîsul visului amăgitor — / Iubirea, moartea şi acum murmură". E, desigur, altă poezie decît a lui Duiliu Zamfirescu, sau Vianu, sau Ştefan Neniţescu, carduciană în spirit, aceasta din urmă, dar poezie, chiar dacă miniaturală. Volumul e sensibil sporit cu inedite „Medalioane lirice", despre care Dumitru Micu află un just cuvînt de preţuire, trecîndu-le pe seama meşteşugului, a lucrului de atelier. Ele şi sînt aşa ceva şi poate că în aceasta stă şi păcatul lor, de vreme ce, cu rare excepţii, un Shakespeare, un Tolstoi, toate celelalte „medalioane lirice" păcătuiesc prin absenţa fiorului liric. Prea sînt în serie, asemeni cu Napoleonii de ghips. Evocarea figurilor noastre istorice şi cărturăreşti sau chiar a multor personalităţi străine, e mult mai colorată, mai poetică la Matei Caragiale, la St. O. Iosif, la Corneliu Moldovanu, la Victor Eftimiu ş.a. Un sonet, cu totul injust, mi se pare cel închinat lui Sainte-Beuve. Nota din josul paginii, extrasă din articolele colegului nostru Şerban Cioculescu, departe de a-l atenua, îl agravează. Cum însă subiectul e cu osebire pasionant, nu vom pregeta să-l reluăm într-o viitoare „lectură intermitentă". Între altele şi pentru a vorbi, cum de mult n-am mai făcut, şi despre Robert Kemp. Pînă atunci, trimit la articolul acestuia „Vive Sainte-Beuve" din cartea sa : „La vie des livres".

PERPESSICIUS

PREMIILE LITERARE 1968

POSEDAȚI AI FANTEZIEI

Realismul tradițional transfigurează, firește și el, dar în limitele unei proze înlăuntrul căreia domină o observație de tip mai obiectiv. La cealaltă extremă, se ridică edificiul literaturii care ascultă de fluența capricioasă a visului. **Ingerul a strigat,** romanul lui Fănuș Neagu, se plasează undeva între aceste două orientări, neaderînd la nici una din ele. Operă ieșită din comun, **Îngerul a strigat** se distanțează de vechile tipare ale observației realiste care mai mult reprezintă decît modelează liber. În același timp, însă, romanul acesta se ferește să cadă pradă unei absolutizări a evaziunilor onirice. Este un poem de o rară incantație, în care eroii ne apar ca niște posedați ai fanteziei și exaltării. Ei se desfată neîncetat în fața propriei capacități de a fantaza în discuții, în relatarea faptelor, simțind și trăind viața după niște criterii secrete, enigmatice, ale frumosului. Eroii lui Fănuș Neagu au o anume virtute improvizatorică pe care n-am întîlnit-o în nici o altă creație, dau dovadă de un rafinament acut al divagației pozitive. Dar, spre deosebire de alți confrați, care visează întorși cu spatele la viață, autorul romanului la care ne referim transfigurează **stînd cu fața spre ea.** Eroii săi trăiesc viața printr-o perspectivă a poematizării ei. Sînt mistuiți de o incandescență subiectivă în contact cu energiile vieții, cu plesniturile soartei sau rarele clipe de bucurie pe care ea le dăruiește. Sînt niște eroi al căror destin e suspendat, al căror zîmbet rămîne neterminat. Ei pier neîntrerupt, într-un mod neașteptat, încît romanul pare un poem al suferinței. Dar sînt eroi care mor cu ochii deschiși, zdrobiți de soartă, dar nu învinși, neconsolați că dispar cu dorul lor neîmplinit.

S-a vorbit nu o dată de înclinarea prozei lui Fănuș Neagu către aceea a lui Mihail Sadoveanu și Panait Istrati, de înrudirile cu acești mari scriitori. Într-adevăr, cei doi i-au fost înaintași dar, după părerea noastră, distanța spirituală care-i separă este mai pronunțată decît punctele de contact. Ca și eroii sadovenieni, eroii din **Îngerul a strigat** au un gust acut al narației, o patimă de povestitori. Dar structura acestui gust se constituie altfel într-o parte și în cealaltă. La Sadoveanu, narația eroilor se desfășoară lent, fără grabă, pe un fir istoric, cu o anume stabilitate și echilibru olimpian. Eroii romanului lui Sadoveanu își creează o atmosferă prealabilă adecvată, se așează în jurul unor focuri aprinse în amurg, care să-i dezinhibeze de cotidian. Abia apoi urmează firul evocator al întîmplărilor „de demult". Eroii din romanul lui Fănuș Neagu sînt posedați, însă, de o flacără uluitor de mobilă, ei încep să povestească și să interpreteze fapte întregi sau numai frînturi de viață, atunci cînd nu te aștepți. Ei au gustul **imprevizibilului**, sar precipitat de la una la alta, stăpîniți de o dialectică ciudată, de o nostalgie a îndrăznelilor și neîmplinirilor în viață. Sînt eroi care nu acceptă niciodată să se resemneze și să-și recompenseze sufletul rănit cu o seninătate olimpiană. Poate tocmai această trăsătură îi distanțează cel mai pregnant atît de eroii sadovenieni, cît și de cei ai prozei lui Panait Istrati. Lirismul din expresia artistică sadoveniană curge lin, ca un rîu de șes, pe cînd la Fănuș Neagu e febril, neliniștit, de o coloratură expresionistă.

Îngerul a strigat strălucește din toate unghiurile. Palpitul senzorialității e atît de intens, de incandescent, încît nu-i dă cititorului răgaz să respire. Dar, în același timp, romanul are un substrat meditativ, o meditație muzicală nemărturisită, care se ascunde în spatele cuvintelor. Într-un peisaj literar în care, de un timp încoace, intelectualizarea maximă a expresiei generează, nu rareori, niște tipare seci și monotone, **Îngerul a strigat** aduce o veritabilă scînteiere caleidoscopică. Imaginea artistică are aci un miez multicolor, frapant, care fuge de tipare. Și, poate, mai presus de orice, o forță a comunicativității estetice, o căldură a artistului, lipsite cu totul de acele calapoade mimetice confecționate după alte literaturi.

Grigore SMEU

Romanul astăzi

Cine ești dumneata domnule Vautrin ?

Romancierul știe totul despre personajele sale, el cronometrează cu ceasul în mînă ultimele clipe ale Annei Karenina, cunoscînd în fond de dinainte momentul în care sărmana femeie se aruncă în sfîrșit sub roțile trenului. Și totuși jocul de-a dumnezeul nu reușește întotdeauna sută la sută, uneori demiurgul își scapă fără să vrea printre degete creaturile ; acestea sînt momente în care autorul trece prin situații dificile, momente în care autorul se întîlnește în universul creat de el cu ființe venite de pe altă planetă. Ele pătrund în universul respectiv cu stigmatul unor îngeri căzuți pe care nici un dumnezeu nu-i în stare să-i înțeleagă. Dar ceea ce ne interesează pe noi acum, nu este atît „conținutul" acestor personaje, ci, mai ales, modul în care ele sînt abordate, procedeul prin care se caută să li se dea o existență autonomă. Curios cum exemple se pot găsi chiar la cel mai dumnezeu dintre dumnezei, la cel care, se știe, s-a luat la întrecere cu demiurgul, respectiv la Balzac. Pătrunzînd într-un univers ca al său, populat cu atîtea ființe din carne și oase, cu atîtea personaje „vii", de o autonomie exemplară, stăpînite de creatorul lor cu o forță de adevărat dictator, va fi totuși imposibil să nu întîlnim la un moment dat pe Vautrin, îngerul căzut al întregii comedii. Deodată, nu putem să nu observăm acest lucru, apele se tulbură, deodată sîntem aruncați în plină aproximație și hazard, deodată oglinda devine incapabilă de-a mai putea reflecta totul, cum s-ar zice fotografia iese puțin mișcată. Căci Balzac se simte pe neașteptate neputincios în a-l explica pînă la capăt pe Vautrin, pe neașteptate el începe să-și pună întrebări cu privire la eroul său. Astfel autorul nu-l mai știe pe erou, ci caută să-l afle, cu alte cuvinte el nu-l mai descrie, nu ni-l mai arată, ci-l caută în așa fel încît eroul, personajul, se confundă cu întrebarea despre personaj, actul descoperirii personajului devine concomitent cu cel al scrisului, eroul născîndu-se o dată cu cuvîntul despre el.

Mai tîrziu, un scriitor francez dotat cu un acut simț pentru parodie, va căuta să se joace în scrierile sale în mod premeditat de-a scăpatul din mîini. Gide chiar recunoaște undeva, dacă îmi amintesc bine chiar în jurnalul său, că eroii care îi reușesc mai bine sînt cei care îi fug de sub peniță, adică cei care o iau razna, nemaivroind să-l asculte. „Îngerilor căzuți" din uluitoarele poeme metafizice ale lui Dostoievski, aceste personaje construite sub forma unor patetice întrebări metafizice, marele romancier oferindu-ne mai multe canale prin care se poate merge spre ele, canale care nu sînt niciodată explorate pînă la capăt, acestor îngeri căzuți li se răspunde prin Lafcadio, dublul sau mai bine zis copia lor negativă, un fel de parodie hilară și lamentabilă, a atîtor posedați dostoievskieni. Gesticulația lui Lafcadio va fi identică cu a acestora, dar ea va fi golită tocmai de impulsul metafizic, cel care declanșează la Dostoievski marile gesturi, în așa fel încît el ne va oferi un fel de pantomimă în gol, lipsită de orice semnificație. Printr-un procedeu identic, deci, Gide obține un efect invers. Asta pentru că Gide mimează doar întrebarea, el n-o pune niciodată de-adevăratelea, abisalitatea posibilă a eroilor săi îl lasă în fond indiferent. Gide mi se pare a fi un fel de Cervantes invers, pentru că el a parodiat nu pe cei de dinaintea lui, cum a făcut-o Cervantes, ci pe cei care îl vor urma mai ales, baricadînd prin parodie drumul de la Dostoievski la Nathalie Sarraute. Găsim la Gide, așa cum remarcă și Albérès toată școala „noului roman" cu rezultatele parodice despre care am vorbit.

Personajul privit ca o căutare a propriilor dimensiuni, personajul despre care autorul, la fel ca cititorul lui, nu știe nimic, cartea născîndu-se tocmai din curiozitatea autorului care o folosește ca un mijloc de cunoaștere, un personaj care să se nască concomitent cu întrebarea despre el, adică un personaj care nu a avut timp să se altereze, să se mistifice, iată țeluri pe care și le propune „noul roman", de data asta fără nici o intenție parodică. E adevărat că ceea ce contează pentru scriitorii în cauză nu este atît găsirea acestei realități, a stabilirii să zicem cît mai exacte a personajului, ci mai ales procesul în sine de căutare a unor contururi, romancierul avînd în permanență în fond sentimentul lipsei de finalitate a căutărilor sale, sentiment izvorît probabil din certitudinea că însăși realitatea spre care el se apleacă este nețărmurită.

O tentativă mai veche și în fond opusă celor afirmate pînă acum, mi se pare a fi cea a expresioniștilor. Aceștia avînd o încredere nelimitată în Freud și în psihanaliză, au pus în circulație ideea că totul poate fi înțeles și catalogat, chiar cele mai ascunse boli ale sufletului, drept care ei și-au însușit singuri rolul de dumnezei ai unor suflete bolnave. Un dumnezeu care se travestește cu bună știință îmbrăcînd halatul medicului. Așa se trezesc peste noapte toți scritorii medici cu înaltă calificare. În mîinile acestor medici improvizați, eroii lui Dostoievski se transformă în niște cazuri clinice, cu diagnostic precis. Literatura lor nu urmează drumul spre diagnostic, ea devine doar o transcriere cît mai precisă a acestuia. Astfel s-a făcut din nou tentativa de a arăta și a descrie ceea ce este imposibil de arătat și descris. Din acest punct de vedere Kafka mi se pare complet opus expresionismului. Niciodată el nu și-a supus eroii unui diagnostic clinic, ba s-ar putea afirma cred chiar contrariul, în sensul că eroii kafkieni resping de la început orice analiză rațională sau științifică. Fiecare prelungire a întrebării cu privire la destinul lor este atrofiată cu bună știință. Eroii kafkieni nu sînt, probabil, decît o permanentă întrebare, după care nu urmează niciodată începutul unui răspuns. Întrebarea primește la Kafka o valoare în sine, o întrebare cu răspunsul. Astfel Kafka apare tot în postura unui dumnezeu, dar lumea sa e un univers haotic pe care nu-l mai poate stăpîni. Cine este agrimensorul K ? Tot romanul nu este la urma urmei decît această continuă întrebare, repetată cu insistență, la care nu se riscă nici cea mai neînsemnată tentativă de răspuns, încît întrebarea ar putea fi transcrisă și renunțînd la semnul de întrebare de la sfîrșitul propoziției, adică în felul următor : Cine este agrimensorul K. Căci *așa cum e normal, o întrebare de la care nu se așteaptă răspuns își pierde de la sine caracterul ei interogativ. Se ivesc deci trei posibilități pentru roman, posibilități care au fost ilustrate pe rînd în decursul istoriei romanului modern :* Cine ești dumneata, domnule Rastignac ? *Și romanul este răspunsul complet la această întrebare. În al doilea caz se pune întrebarea următoare:* Cine ești dumneata, căpitane Ahab ? *Și romanul nu-i altceva* decît drumul spre răspuns *al lui Melville. În sfîrșit, întrebarea a treia :* Cine ești dumneata, Iosef K ? *Și materia romanului este chiar întrebarea. Dar cele mai tulburătoare rămîn pentru mine, de ce n-aș recunoaște-o, atîtea și atîtea întrebări al căror răspuns nu-l voi primi niciodată : Cine ești dumneata Alioșa ?, Cine ești dumneata Billy Budd ? Cine ești dumneata Grușenka ? și Cine ești dumneata soldat fără nume rătăcit prin ninsoare în căutarea cuiva pe care nu-l cunoști bine ? Cine ești tu îngrozitoare balenă albă, care străbați îngrozitoarele mări ale lumii ? Ce secret duci tu cu tine ? Ești tu moartea deghizată, ești doar o simplă alegorie, ca în misterele medievale, care ar putea să însemne răul sau răzbunarea ? Ce ascunde frumusețea ta de înger Billy Budd ? Ești tu într-adevăr Isus Christos în costum de marinar ? Nu pot opta decît pentru acești scriitori care încearcă să dea un răspuns la ceea ce nu se poate niciodată răspunde, care încep să caute, cutremurați, o dezlegare, navigînd dramatic pe marile mări ale existenței pline de taine indescifrabile. Fără îndoială nu pot concepe literatura decît ca o căutare dramatică și nu ca o ilustrație naivă la lucruri știute de dinainte. Deci. cine ești dumneata Billy Budd ? Cine ești înfricoșătoare balenă albă ?*

Sorin TITEL

ȘTEFAN ROLL

sau DISTRUGERILE GALANTE *)

Literatura romantică a posedat, în tipologia părinților ei, o portretistică mult peste solemnitate, marii autori romantici mistificîndu-și trupurile în pelerine grele, din catifea aurită, peste care curgea — transformată în gulere și manșete — costisitoarea dantelă de Flandra. Marii autori romantici surîdeau trist-serafic-divin-disprețuitor, marii autori romantici aveau o călcătură sacerdotală și își mișcau mîinile ca pe niște sceptre ; în plus, marii autori romantici aveau ochii încărcați de manevrele necunoscutului. Dar au venit revoluțiile, care au schimbat nu numai structura socială, ci și gesturile croitorilor, astfel încît poetul parnasian își va purta cu severitate fracul, convins poate că proporțiile unei asemenea costumații răspundeau, pe un plan sustras, corsetului geometric purtat de propria lui poezie. Îngăduiți-mi să nu cred că vreun parnasian a rîs sau a plîns vreodată altminteri decît armonios, lăsați-mă să cred că pașii săi au consumat pe trotuarul — populat sau pustiu — egali, încontinuu egali. Și atunci au apărut simboliștii. De la ei lumea a învățat spectrul solar în compunerea lui liricofagă, de la ei oamenii au reaflat puterile mistice ale numerelor. Ftizici ori grași, folosind și redingota și primele costume la doi nasturi, mi-i imaginez mai triști ca romanticii și mai viciați de literatură ca parnasienii. Și totul devenise știut, totul răsuna la fel, totul se tocise, mutîndu-se într-o calpă transparență. Și trebuia, trebuia o schimbare. Și atunci au apărut dadaiștii, futuriștii, constructiviștii și suprarealiștii. Și literatura a trecut din încremenire în fierbere și din fierbere în revoltă. Dadaiștii au zis „NU", futuriștii au zis „LIBER", constructiviștii au zis „OBIECT", suprarealiștii au zis „VIS". Ei voiau altceva, o literatură nouă, profund nouă și profund revoluționară. De aceea oroarea lor pentru vechea literatură lua forme gigantice, culminînd cu naivul asasinat al punctuației. Spre a putea să afirme, ei negau. Și hainele lor crescuseră scurte și pantofii lor străluceau, cînd prea lați, cînd prea ascuțiți și cravatele lor semănau cu papagalii din Borneo, și anatomia lor în acțiune era foarte precipitată. Și literatura modernă începe de la ei, de la nonșalanța lor dialectică în destrucție.

Iar Ștefan Roll însemna la noi și personajul purtînd la gît o cravată abundent colorată, dar mai ales unul dintre cei mai importanți făcători de evoluție, care, spre distincție de colegii săi demolatori, distruge cu galanterie, distruge ca un trubadur ; prin poezia lui umblă habitudini de castelan, transportînd o heraldică stranie. Ștefan Roll, suprarealistul-constructivist, furios, producător al unor nostime teribilisme ca : „în aer liber cîinii fac gargară cu stele", „luna se da cu capul de oglinzi", „Magdalenă... te numesc consul în republica finlanda", „iubita mea dezarticulată și perpendiculară / privirea ta e o mașină de cusut nori", „iedera sîngelui cînd urcă / precum un asasin în caleașca poliției", profitînd de lipsa de scrupule a sistemului său față de noțiunile sacre, scrie strofe programatic-ironice, inspirînd însă cuvintelor o dulceață de nealterat ev mediu : „Ce frumos îți stau sire, dungile de aur / munții-nspre apus / sfertul de centaur / și țările de jos în sus..." „Aici trecu un rege gal / buclat rotund în portocal / lipit cu clei și uns cu aur / pe-aici trecu un brontozaur... / Aici muri un rege hun / cu dinți cleioși ca de săpun / cu capul galben ca un iaz / c-o lance suptă din obraz... / Dar se opri un rege celt / din regii toți el cel mai zvelt / Domnița rupse spre el o stea / și trupu-i nor pluti în șea..." Apariția brontozaurului urcă sarcasmul pînă la progresul speciei-om, în timp ce tonul menestrelic percutează lin urechea, dovedind că distrugerea poeziei se poate face cu duioșie, cu neascuns regret. Tot în sfera galantului destructiv se găsesc versuri pline de o apusă delicatețe, comparabilă cu aceea a unui hai-kai : „Eu sînt mai înalt decît tine cu o vrabie", spune Roll, anulînd metrul ca unitate de măsură și propunînd o unitate de măsură personală, vrabia.

Încetul pe încetul badinajul dispare, și într-un astfel de moment, cu conștiința împăcată a demolatorului realizat, Roll trece la construcție. Acum versurile se proliferează, hieratice și grele, din ritualuri eliminîndu-se orice accent de maliție : „Și am îngenunchiat lîngă fîntîni / ca lîngă femeile verzi din insomnii" și „Adu în cuvinte un tron, un imn pentru patul nupțial" ; e risipirea unei blînde halucinații printre litere și dincolo de ele. Apoi, mecanica ritualurilor se amplifică, prinde forță : „...sînt eu / ca o ancoră de oase din pești apocaliptici", revine-n teluric „din loc în loc / capul tău ca un bulgăre de foc" și se multiplică în spiritul unor poeme ieșite din serie — cum sînt „Strigăt ucis", „Stampă aidoma" și altele în care un pictural de sorginte Bosch-Goya catapultează viziuni ascetice și tragice : „În tăceri îngenunche umbra ca o frunte printre corbi / și din miresme rămîn în clipiri nocturnele agrafe / cu clinchete de arme printre oștenii orbi / cu steaguri pornite pe cîmp cu înaltele girafe".

Purtînd, cum ne asigură într-un vers, proverbe la butonieră, Ștefan Roll trece adolescent printre noi, dîndu-ne o permanentă și înaltă lecție de istorie și de estetică.

Vintilă IVĂNCEANU

---

*) „Ospățul de aur", E.P.L., 1968

CRONICA LITERARĂ

Şerban Cioculescu

VIAŢA LUI CARAGIALE

Dintr-un complex al începutului tîrziu, din graba acumulării valorilor, cultura noastră este dispusă să includă în Istorie tot ceea ce nu mai ţine de prezent. E suficient ca un deceniu-două să se interpună între o generaţie şi alta pentru ca timpul acumulat să dea o aură de intangibilitate „înaintaşilor". Ei primesc sanctificarea, adunaţi într-un limb al aleşilor, şi dimensiunile le devin dintr-o dată statuare. Clasicizăm prea curînd, iar istoria literară se transformă automat într-un teren în care nu se intră decît cu un sentiment de pietate. Spiritul critic, atît de activ în timpul vieţii scriitorului, încetează de a mai fi operant cînd acesta se arată ca obiect „fetişizat" pentru contemplaţia posterităţii. Simţim nevoia de a ne constitui un Pantheon pentru a ne sprijini pe un trecut plin, pe cîteva certitudini imuabile. Într-un cuvînt, istoria literară devine mitologie literară. Care e atunci sensul biografiilor de scriitori ? Explicit sau implicit, ele au fost văzute ca nişte contraforturi ale operei. Chiar dacă reprezentau o simplă masă de date şi documente, selecţia şi comentariul au intervenit în sensul reverenţios. Biografia era împinsă spre hagiografie. Opera însăşi trebuia să fie garantată prin statura supradimensionată a autorului.

Clasicii literaturii române s-au bucurat în genere de acest regim al viziunii măritoare, nimbate, sanctificate. George Călinescu însuşi a dat satisfacţie, în modul cel mai spectaculos, cel mai paradoxal convingător, sentimentului nostru de a fi protejaţi la începuturi de coloşi. *Vieţile* lui Eminescu şi Creangă ţin de domeniul fabulosului, unul prin caracterul de excepţie marcată de fatalitate al destinului său, al doilea ca reprezentant de proporţii homerice al spiritualităţii colective. Biografiile lor, deduse din opere, garantau caracterul de excepţie al operelor înseles. Eugen Lovinescu aducea la rîndul său o motivaţie psihologică, o cauzalitate pozitivă, prezenţei masive, de întemeietor a lui Titu Maiorescu, pentru ca reprezentarea noastră deferentă să capete astfel o fundamentare raţională. Între aceştia, cariera lui Caragiale ca personaj de biografie literară e cu totul specială. *Viaţa lui I. L. Caragiale* de Şerban Cioculescu, dacă nu e în mod deschis polemică faţă de altele, e cel puţin diferită. De două ori. În primul rînd, pentru că respinge sistematic raportarea la opera literară. („Aprecierea operelor literare nu are ce căuta în cadrul unei biografii"). Nu numai că profilul uman al scriitorului nu e dedus din opera considerată ca prim document, dar chiar creaţia ca activitate printre altele e estompată în privirea generală asupra vieţii. Există scriitori, — marile conştiinţe, spiritele torturate — la care opera se confundă într-atît cu viaţa, încît ne apare ca un înveliş translucid care nu capătă consistenţă şi vertebraţie fără suportul personalităţii coincidente cu ea. Ar fi de neînchipuit o exegeză a operei lui Camil Petrescu, de exemplu, care să nu conţină o permanentă referinţă la biografie. În asemenea cazuri, opera şi viaţa se întrepătrund alcătuind în egală măsură etape ale unei biografii interioare. La Sadoveanu, evenimentul biografic interesează mai puţin, aproape de loc la Hortensia Papadat-Bengescu. I. L. Caragiale face parte însă dintre scriitorii a căror operă disimulează complet biografia. Şi nu numai pentru că ea intră în regimul completei obiectivări, prin propria natură dramatică, reprezentativă, tipologică. Diferenţa specifică pentru Caragiale e inteligenţa extravertită, aplicată spectacolului social. Accentuata sancţionare a *prostiei*, a ridicolului, a lipsei reprezentării de sine a personajelor, proiectează un fascicol de lumină unică, orbitoare, imobilă. Filtrul constant al inteligenţei poate naşte iluzia varietăţii ; pentru că inteligenţa e funcţia cea mai complexă a pshicului, ironică, ea le înlocuieşte pe celelalte, creează aparenţa diversităţii unghiurilor de vedere (etice, afective, conceptuale) rămînînd în fond aceeaşi. De aceea între om şi operă, inteligenţa are rolul unui ecran luminos, o barieră imaterială, care, dînd impresia totalei clarităţi, ascunde de fapt pe creator. Opera lui Caragiale e un mare spectacol al inteligenţei incisive, mimetice, în mişcare, dar resorturile ei intime, coloratura ei particulară, circumstanţiată rămîn secrete.

Biografia lui Şerban Cioculescu caută aşadar omul ce se ascunde dincolo de operă sau mai degrabă, pe cel care trăieşte alături de operă, altfel decît ea. Cercetătorul se aşteaptă la orice surpriză şi de aceea nu porneşte cu idei preconcepute ; el trebuie să uite sau să ignore sugestiile operei, pentru a fi deschis interpretărilor propuse de evenimente mai direct expresive. Investigaţia lui Şerban Cioculescu tinde la descoperirea şi reconstituirea sistematică a unei personalităţi mascate de creaţie. Impulsul intim, mărturisit uneori, va fi deci curiozitatea.

În al doilea rînd, această monografie a vieţii unui clasic se deosebeşte de altele prin exclusiva, exhaustiva ei fundamentare documentară, refuzînd inducţia, intuiţia, imaginea. Deducerea unui portret din stricta şi completa epuizare a surselor de referinţă era una din căile cele mai sigure în cazul lui Caragiale. Şi nu numai pentru că omul s-a arătat variat pînă la contradicţie, încît sinteza se putea falsifica prin ignorarea unui amănunt sau a altuia, toate fiind revelatoare. Dar mai ales pentru că existenţa lui Caragiale a fost una publică, exteriorizată, înscenată pentru un cerc de spectatori, de martori, profitînd deci de un enorm fond de consemnări. A reface pe omul Caragiale din şirul evenimentelor, în cadrul cărora el *s-a expus*, nu e o iluzie. Consumîndu-se în reprezentaţii, adevăratul Caragiale e de regăsit în depoziţiile celor care l-au asistat, subtila sau profunda mişcare intimă, drama, frămîntarea avînd în permanenţă o supapă de exteriorizare. Natura inteligenţei sale, ironică şi autoironică, îi dădea siguranţa şi libertatea expresiei, mişcării fără scrupule de pudoare şi reţinere, deoarece regizarea, perfect şi conştient condusă, trebuia să-l favorizeze totdeauna.

Şerban Cioculescu se înconjoară deci de masive stocuri documentare, toate cîte îi sînt accesibile, le organizează pe serii de activităţi şi deschide dosare. Esenţială aici nu era descrierea mobilităţii excepţionale şi evidente a personalităţii, ci intuirea acelei constante psihice care se vădeşte în punctul de intersecţie a evenimentelor caleidoscopice din fiecare serie. Capitolele au aspectul unor expuneri de motive, la capătul cărora se trage firul cauzalităţii interioare, profunde, ce scapă controlului pur raţional şi nu se evidenţiază decît privirii distanţate, care compară şi înglobează. Astfel apare *secretul* Caragiale.

Pentru că nu-l construieşte ci îl descoperă, Ş. Cioculescu încearcă să păstreze ţinuta maximei obiectivităţi. El îşi iubeşte, desigur, personajul, dar nu se arată concesiv, nu-l absolvă. Rezultatul acestei atitudini e *Viaţa* cea mai puţin idealizantă, cea mai lucidă din cîte biografii există în literatura română. „Interzicîndu-şi caracterul apologetic, biografia nu s-a ferit să aprecieze unele fapte, cu credinţa că nu a stăruit prea mult asupra lor. Am evitat să dramatizăm existenţa unui erou al lucidităţii, care şi-a croit singur soarta". Dar tocmai pe această atitudine, absolut neobişnuită în practica biografiilor, am vrea să insistăm. Cînd e vorba de Caragiale, lucrurile au mereu două feţe, adevărul nefiind nici de o parte, nici de cealaltă, ci în relativizarea amîndorura. Un Caragiale, schimbător şi complex, derutant dar de înţeles, constituie personajul unei biografii deosebită prin ocolirea encomiasticului. Gazetar strălucit, profesînd bune principii şi idei neconformiste, curajoase, scriitorul e în fond neconvins de utilitatea şi eficacitatea activităţii sale, constrîns s-o practice, intermitent, doar din considerente de ordin material, inhibat de flexibilitatea ideilor sale şi de marele scrupul artistic care îi prezida orice manifestare de stil. Revizor şcolar, efectuează inspecţii formale, atent mai ales la ridicolul situaţiilor şi oamenilor, adresînd ministerului note ironice, aproape nepăsător şi gata să se eschiveze cît mai curînd. („Eminescu s-a adaptat cu entuziasm acestor condiţii, pentru că avea un suflet de viteaz şi de reformator. Caragiale a făcut ca revizor o experienţă de viaţă utilă, scăpînd cu faţa curată, dar n-a fost un astru al controlului în învăţămînt ca Eminescu"). În politică, avea izbucniri decise rareori, ca la acel memorabil 1907, cînd compasiunea îi dictează o poziţie vehementă. Altfel însă, blazat, trece de la o grupare la alta, indiferent la nunţele de program, dar încercînd să prindă momentele cînd fidelitatea sa destul de defectuoasă putea primi o sastisfacţie. („Temperament apolitic, marele scriitor s-a rătăcit în politică din combaterea pozitivă şi invederată în corespondenţa publică cu Vlahuţă, că numai politica, din nefericire, promova la noi valorile, chiar şi pe cele intelectuale"). Din anecdotica mai gravă : într-un proces de moştenire, pactizează de unul singur cu adversarii, pentru a-şi asigura cota, deservindu-şi astfel rudele direct şi legal interesate. În altul, pentru a fi recunoscut ca succesor, îşi reneagă pe rînd mama şi tatăl. Capabil de mare delicateţe, iubindu-şi prietenii, nu are simţul relaţiilor de diplomaţie amicală, îi şicanează maliţios, îi trădează pentru o vorbă de spirit, pentru un succes sentimental sau pentru negraba lor în a răspunde la solicitările lui pretenţioase etc. etc.

Curios e că după ce mentalitatea noastră, deprinsă cu respectul şi adoraţia faţă de omul excepţional, primeşte primele şocuri, ne obişnuim cu noua perspectivă şi o credem pînă la urmă drept cea mai verosimilă, în stare să confirme impresia, difuză, pe care opera însăşi ne-a lăsat-o. Caragiale avea tipul inteligenţei practice, care, relativizînd orice, dispreţuieşte extremele, ideile fixe, obsesia în unică direcţie, spre tragic sau sublim. Excesele îl resping şi el urmăreşte mereu o hedonică acomodare la situaţie. De aceea va fi în primul rînd îngăduitor faţă de sine, permiţîndu-şi dezerţiuni de la idealitate, cu bonomie şi autoînţelegere. Avea desigur un absolut — inteligenţa, şi o permanenţă — sentimentul valorii sale artistice inatacabile. Cum acestea sînt inalterabile, Caragiale se vedea pe sine ca pe un aristocrat al spiritului şi artei, a cărui calitate jocurile de etică plebeiană nu o pot altera. Un atît de de desăvîrşit simţ al persoanei nu putea veni decît din comparaţia cu inferioritatea şi ridicolul lumii în care trăia. Inteligenţa sa avea nevoie de prostia, exagerările, naivitatea altora, ca de o condiţie a propriei existenţe, ca de un fond care îi dădea, prin contrast, bucuria exerciţiului, a activităţii. Ceea ce îşi tolera sieşi prin prezenţa inteligenţei, îngăduia restului oamenilor pentru a face posibilă şi eficace această inteligenţă. Arta lui Caragiale, cu incisivitatea ei maliţioasă, iradiază în fond o enormă euforie, o bună dispoziţie a înţelegerii şi acceptării. Aceasta e şi cea mai subtilă concluzie la care ajunge monografia lui Ş. Cioculescu. „Formula schematică nu se cade însă a ne ascunde o latură, mai puţin evidentă, a spiritului său. Este secreta simpatie, aderenţa intimă, am spune aproape complicitatea afectivă, a lui Caragiale, faţă de tipurile şi moravurile pe care le-a zugrăvit. Într-o oarecare măsură eroii din comedii, într-o măsură mai largă personajele atît de populare din *Momente*, toţi pierde-vară de bodegă, toţi cetăţenii pasionaţi de politică, gazetarii şi funcţionarii lui Caragiale sînt înfăţişaţi cu o exuberanţă care înlătură bănuiala de antipatie. O parte din trăsăturile lor au fost observate pe viu asupră-şi, chiar în înclinările propriei vieţi sufleteşti periferice, altele au fost adunate de la indivizi observaţi cu un intens interes psihologic. Cea mai radicală satiră caragialiană nu este construcţie deductivă a închipuirii, ci intuiţie cu secret substrat simpatic".

Foarte exacta „viaţă documentară" sugerează astfel unele dintre cele mai adecvate şi mai profunde comentarii la opera lui Caragiale. Un scop pe care fără să-l urmărească îl atinge ; e cea mai nobilă utilitate a ei.

Magdalena POPESCU

CEZAR BOLLIAC:

— Cel întîi om, sau oamenii pe carii îi mai ţin minte tradiţiile — pe carii i-au numit rînduri-rînduri Brahma, Moisi, Amon, Odin, Apolon, Prometeu — au fost poeţi ; şi glasul, — prin care şi-au supus contimporanii, i-au strîns în societate şi au lăsat aforisme de frăţie şi morală între dînşii — a fost poezia.

— Poetul poate să întărîte admiraţiunea, spaima, simpatia, să te facă să plîngi sau să rîzi ; totul este a exprima bine. Acest bine singur se poate critica din punctul de vedere al regulelor aşezate de pedanţi sau din punctul de vedere al îmbrăţişării ce află în public.

— Este atîta deosebire între gîndire şi vorbire, pe cît e între spirit şi materie ; este atîta neajungere de expresii la cugetările poetului, cîtă neajungere se află şi în puterile trupeşti a executa voinţele noastre.

— Critica nu este permisă decît asupra ceea ce este formă ; ideele sînt libere, inspiraţiunea infinită, vocaţiunea divină ; aceste din urmă nu sînt supuse la examen.

— Poeziei nu-i poţi hotărî un stil, o şcoală, căci geniul nu se supune ; cînd se coboară, el creează de sine şi prin sine insuşi, şi vulgul nu ştie nimic despre dînsul : îl huleşte sau îl adoră — simţimintele ce se deşteaptă totdeauna în om despre fiinţa ce nu poate înţelege. Geniul nu stă la judecată.

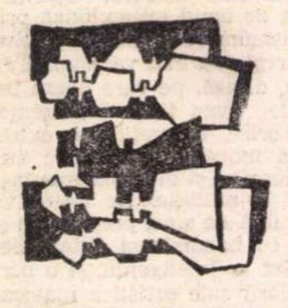
— Naţiunea română vroieşte ca poezia română să îmbrăţişeze simţimintele sale, aspiraţiunile ei naţionale, politice, sociale, suferinţele ei naţionale, politice, sociale ; să fie răsfrîngerea a tot ce simte ea, a tot ce speră ea, a tot ce suferă ea...

— Misiunea poeziei este de a întări sufletele prin pictura patimelor, mizeriilor şi măririlor umanităţii ; de a înălţa adevărul, dreptatea ; de a nobila libertatea ; de a coborî în anima poporului, a căuta durerile lui, lacrimele lui ; a fulgera pre apăsătorii lui cu fulgerul muzei, de a-i da curagiu şi energie, de a cere progresul, de a lupta spre a împinge neamul omenesc către ursite mai ferice ; de a răzbuna o patrie cînd ea geme în prada apăsătorilor ; este un puternic ajutor al moralei şi al civilizaţiunii, un inamic teribil al barbariei, al arbitrarului.

ochiul magic

Densitate

Potrivit legii efectului verificat, redacţia *Familiei* întăreşte sectorul cel mai rezistent al revistei : critica şi eseistica. Tradiţia, de pe acum configurată, acţionează asemenea unui centru magnetic, atrăgînd elementele solide într-un conglomerat ce tinde să-şi depăşească proporţiile stabilite. Sedimentele grele se aşează lent, schimbînd centrul gravitaţional al revistei, a cărei parte „uşoară" începe să decline ameninţător. Nu mai puţin de trei critici susţin (în nr. 3) cronica literară, fiecare luîndu-şi pe seamă două cărţi, pentru a face faţă avalanşei apariţiilor. Că Radu Enescu descoperă în romanul lui N. Breban arhitectonica bolgiilor danteşti şi ritmul larg, anistoric, de epos mitic, „la antipodul romanului existenţialist al condiţiei umane" ; că Gh. Grigurcu observă „întărîtarea", „stimulul contrarietăţii" ca mobile ale publicisticii barbiene ; că N. Balotă defineşte înţelepciunea stereotipă a *Satrei* ca pe o „poezie gnomică", „o filozofie blîndă, somnolentă", iată constatări de o fineţe care nu surprinde. Acuitatea caracterizărilor e aici rezultatul unei atitudini speciale faţă de lectură, mereu proaspătă, lipsită de sentimentul obligativităţii obositoare. Cartea nu numai că se *reflectă* în cititor, dar îl incită ; criticul acceptă deci, mai mult, se subordonează, în acest dialog, recunoscînd literaturii puterea de a-l nelinişti şi a-l provoca la sinceritate. Cronicile *Familiei* tind astfel spre un ton *omeneşte* personal.



Intre alte pagini ne-a interesat publicarea unui text filozofic inedit al lui Vasile Conta : o teză de bacalaureat la limba română (1868). E uimitor cîtă pasiune, cîtă reprezentare uriaşă, cît „fond" punea adolescentul excepţional într-o compoziţie formală, cu stilul încă nesigur.

Dacă adăugăm la acestea şi cronicile de ştiinţă şi filozofie semnate de Traian Herseni şi Henry Wald, precum şi începutul unui dialog „platonician" despre Eros, în care autorul, Petre Ţuţea, e din nou entuziast printre abstracţiuni, convingeri şi demonstraţii, avem o idee aproape completă despre „temelia" numărului 3 al *Familiei*. Deasupra acestor pagini, compacte pînă la irespirabil, dense şi dese în idei şi rînduri prea strînse, se ridică însă apele calme, întinse, clare pînă la vid, ale vreunei însăilări lirico-filozofice despre vîrsta omului şi concursul de muzică uşoară de la Braşov (Coriolan Gheţie) sau ale vreunei proze, pe care numai fraza, corectă, normală şi oarecum exactă, o poate salva de bănuiala mistificării, glumei sau deficitului total de bun-gust. (Ion Covaci — *Împăratul*).

...şi extemporalele profesorilor

Pentru că a venit vorba de bacalaureat. Tot *Familia* realizează de cîtăva vreme pagini de consultaţii pentru candidaţii la examenele de bacalaureat şi admitere în facultăţi. Se strecoară însă, uneori, colaborări sub nivelul unui extemporal de clasă, rătăcite de la vreo secţie cu surplus de material sau oferite de veleitari în ale publicisticii. În nr. 3, Viorel Horj înjghebează, din citate critice, frazări de manual şi consideraţii personale, un fel de medalion G. Topîrceanu. Că tratarea monografică era absolut de nerecomandat într-o astfel de situaţie (ora de literatură română suferă şi aşa de prea multe generalităţi exacte, în locul analizei la text, asociaţiilor, paralelelor, sintezelor pe temele cele mai diverse, neşablonizate) nu mai trebuie să demonstrăm. Dar ce e făcut nu se mai desface. I-a fost dat lui Topîrceanu să fie „tratat" în medalion monografic. Împăcîndu-ne cu faptele ne rămîn totusi niste nedumeriri privind mai întîi sensul cuvintelor, care par că nu au pentru autor şi restul lumii aceeaşi accepţiune : „*Descendenţa* părinţilor era ardeleană (= originea ? n.n.) „Dacă creaţia acestora (Blaga, Arghezi, Bacovia, I. Barbu) *a trecut în eternitate*..." (?) „...Otilia Cazimir mărturisea că *gestaţia* acestei poezii s-a realizat în urma unui proces trudnic, poetul aruncînd zilnic la coş numeroase variante..." (gestaţia unei poezii e exact „procesul trudnic", etc, etc, nu rezultatul lui n.n.) „Imaginea iubitei *pătrunde ca o infuzie* în elementele naturii" (se infuzează, poate, dar la fel de nepotrivit — n.n.) etc. etc.

Cît despre propoziţiile critice, sînt lămuritoare cîteva exemple : „De la apariţia libelulei surprinsă *în complexitatea tuturor detaliilor ei morfo-anatomice*... pînă la apariţiile episodice dar edificatoare („Cocostîrci pe catalige / Vin la faţa locului") fantezia poetului ne face în permanenţă dovada unei mari posibilităţi de conjugare a observaţiei subtile cu modul ei cel mai fericit de transfigurare artistică". „Recunoaştem lesne în acest Psalm (din *Parodii originale)* pe Tudor Arghezi". (Mai greu era de demonstrat cum îl recunoaştem în acelaşi Psalm pe Topîrceanu). „Romanul neterminat «Minunile sfîntului Sisoie» demonstrează o mare artă a stăpînirii umorului" — etc. etc.

Prea multă gălăgie pentru un lucru aşa de mărunt, se va spune. Nu-i mărunt, dacă ne gîndim că mai există „şcoleri" conştiincioşi care învaţă aproape pe dinafară bibliografia recomandată. Şi riscă să înveţe de la început greşit. Dar poate nu se recomandă totul...

Tinereţe seculară

Între cele două coperţi zugrăvite cu mult aur şi albastru, numărul jubiliar al *Iaşului literar* îşi deschide paginile saluturilor şi colaborărilor din toată ţara, amintirilor, bilanţurilor, ironice sau serioase. Revista e un adevărat mozaic, dar oricît de apropiate sau depărtate de „eveniment" ar fi materialele, toate se integrează atmosferei festive, omagiind-o prin calitatea lor, prin caracterul de unicat ales ad-hoc. Din acelaşi fond tradiţional, care a dictat invitaţia ospitalieră către musafirii de pretutindeni, s-a născut şi delicatul gest al evocării unor figuri ce au patronat prin prestigiu sau prin legendă postumă revista : Gala Galaction, Otilia Cazimir, Nicolae Labiş, prof. Gr. Gr. Scorpan, G. Mărgărit. Şi tot de aici — impulsul mai adînc, de a se lega de umbrele vechi care au întemeiat literele române moderne în secolul trecut, de a defini astfel un specific local. Revista, privindu-şi cu umor începuturile, păstrînd o cuviincioasă şi ironică modestie faţă de realizări, înconjurîndu-şi cu simpatie debutanţii promiţători, are nu numai siguranţa celor douăzeci de ani ai săi, dar şi pe aceea de a se sprijini pe un trecut cultural de secole. Istoria revistei vrea să intre în istoria literară a Iaşului şi astfel ea capătă o personalitate mai marcată decît oricînd.

Publicaţii şcolare

„Vlăstarul", publicaţia liceului „Spiru Haret" din Bucureşti, cîştigă mult ca nivel la cel de-al doilea număr (ianuarie 1969). Există în acest număr poezii remarcabile, dincolo de vîrsta şi orizontul şcolar, de Irina Avandici (*Cîntec, Duzii copilăriei mele)*, Doina Laşcu *(Elucubraţii)*. Traian Bordean *(Poezie)*, Ruxandra Popovici *(Anumite înţelesuri)*. Promiţătoare e povestirea „Apariţia", de Alina Clej, şi foarte amuzant romanul detectiv „Colosul de argint", de Bogdan Dimitriu. Tinereţea exuberantă a acestor texte este echilibrată cu plăcut obositele „Amintiri de la Terasa Oteteleşanu" ale lui Victor Eftimiu.

★

Proliferaţia revistelor şcolare de bună calitate e semnul unei impresionante năzuinţe spre cultură. Nu toate însă excelează în expresia literară. Numărul 2 al revistei „Corolar", publicaţie a liceului internat „C. Negruzzi" din Iaşi e remarcabil prin preocuparea ştiinţifică împărţită asupra celor mai diverse subiecte (*Plasma — a patra stare, Generatoare şi amplificatoare cuantice, Ce este cibernetica ?, Radioreceptor miniatură, Probleme de matematici* etc.)

Încă timide sînt încercările de literatură originală (versuri, proză, parodie, epigramă). Însă tot promiţătoare sînt încercările critice : M. D. Gheorghiu — „După ce-am citit *Foc în Hanul cu tei*", Paul Balahur — „Condiţia originalităţii în poezia adolescentină". A. Hoişie — recenzie la „Oraşul cu salcîmi".

Atque nos

Atque nos spun tinerii scriitori care apar în numărul 2 (1968) al revistei liceului George Coşbuc din Bucureşti. Într-adevăr. Versuri foarte promiţătoare, uneori surprinzător personale publică Dana Mardan (Inscripţie, Psalm), Daniela Făinaru (Cîntec, Cîntecul ploii), Anca Geană (Noi). Mult mai ezitantă, mai inhibată e proza. De menţionat ambiţia tinerei traducătoare Anca Vasiliu de a da versiuni bilingve din trei poeţi ai generaţiei „beat" (Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Denise Levertov). Atît traducerile cît şi scurta prezentare întrec cu mult vîrsta acestei harnice americaniste. Interesant prin năzuinţa teoretică e articolul lui Mirel Goldenberg despre „Catharsis". Suspinăm plini de admiraţie şi incompetenţă în faţa secţiunii ştiinţifice, dedicată catalizei şi efectului Coandă în tehnica modernă.

Astra

Privind prima pagină a revistei *Astra* (martie, 1969), aerisită, cu titluri ample şi majusculate, cu multe „ferestre" fotografice (trei medalioane mari prezintă pe tinerele vedete ale recentului festival de muzică uşoară, iar o fotografie mai mică pe maestrul Demostene Botez) nici nu bănuim ce stoc imens de materiale este îngrămădit în corpul revistei. Colega din Braşov şi-a propus, pare-se, să devină enciclopedică. Probleme dintre cele mai diverse sînt abordate. La întrebarea *De ce vrem să cucerim luna ?* răspunde ing. Constantin C. Gheorghiu, despre *Originea plantelor terestre* se pronunţă prof. dr. docent Iuliu Moraru, un cuvînt în chestiunea *Educaţiei adultului* are de spus Silvia Ungureanu, cîte ceva despre *Pop'art* ne învaţă Camilian Demetrescu, un student din anul IV susţine o *Pledoarie pentru informare*, iar Marta Bărbulescu susură şi se lamentează sfîşietor într-o *Durere*... Citim chiar un fel de cronică criminalistică semnată de dr. Emil Poenaru : *Din jurnalul unui procuror.* O nelămurire în legătură cu aceasta. A cui este fotografia care „sparge" textul : a celui care comite crima sau a celui care comite... articolul ? Explicaţia lipseşte. Există desigur şi literatură, cam puţină însă şi împrăştiată, încît ca s-o găseşti trebuie să explorezi numărul în toate sensurile. La cronica literară Voicu Bugariu comentează degajat şi agreabil, dar cam uniformizator, şase volume de poezie semnate de Aurelia Batali, Angela Croitoru, Matei Călinescu, George Chirilă, Ion Iuga şi Nicolae Tăutu. Din interviul luat într-un limbaj foarte terminologic şi cam păsăresc („Este vorba de o schimbare de optică literară în stare să redimensioneze însăşi structura intimă a unui poet în funcţie de modificarea viziunii sociale epico-estetice ?") maestrului Demostene Botez, reţinem : „Mă întrebaţi definiţia poeziei. E ca şi cum mi-aţi cere definiţia sufletului". În rest o proză semnată de Mircea Ciobanu şi poezii.

Igaz szó

Revista *Igaz szó* prezintă cititorilor săi cele mai reprezentative creaţii ale literaturii române, în tălmăciri excelente. Semnalăm în primele două numere (ianuarie—februarie) ale anului 1969 un fragment din romanul *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi, în tălmăcirea lui Ferenc Papp, poemul *Ţara viitorului* de Victor Eftimiu şi patru poezii (reprezentative) de Geo Dumitrescu, transpuse în limba maghiară de Béla Jánky, József Méliusz şi Ferenc Szemlér. Poezia lui Geo Dumitrescu face şi obiectul unor studii ample semnate de Lucian Raicu şi Ferenc Szemlér. Despre aniversarea Unirii Moldovei cu Ţara Românească scrie Valeriu Râpeanu, iar Mihai Beniuc comentează într-un articol opera poetului maghiar Ady Endre.

Semnalăm, de asemenea, recenziile dedicate volumelor apărute recent în limba maghiară : *Poeziile* lui Octavian Goga traduse de András Fodor, Zoltán Franyó, Gábor Gorai, Zoltan Jékely, Sándor Kányádi, Jenö Kiss, Erik Majtény, Zsuzsa Rab, Ferenc Szemlér — şi *Întîlnirea din pămînturi*, nuvele de Marin Preda, tălmăcite de Sándor Huszár, György Gáskerthy, Lászlo Forró.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Cezar Petrescu : ÎNTUNECARE (Editura tineretului).

Romanul lui Cezar Petrescu reapare într-o nouă ediţie (două volume), în colecţia Lyceum, *prilej pentru cititorii tineri de a cunoaşte mai aprofundat una din operele reprezentative ale epocii următoare primului război mondial.*

Ediţia este însoţită de un studiu introductiv şi de note aparţinînd lui Mihai Gafiţa.

Ovid Constantinescu : SFÎRŞIT DE SPECTACOL (E.P.L.).

Reeditarea unui roman apărut cu peste douăzeci şi cinci de ani în urmă. Autorul — după cum îl defineşte Şerban Cioculescu — este un „clinician şi diagnostician emerit al racilelor morale caracteristice burgheziei noastre dintre cele două războaie mondiale".

Ion Petrache : CIOB DE UNIVERS (Editura tineretului).

Poezia lui Ion Petrache îşi demonstrează şi cu acest volum adeziunea pasionată la problemele şi aspectele unei vieţi noi.

Mariana Costescu : POEMELE DESAVÎRŞIRII NOASTRE (Editura tineretului).

Cartea întîia dintr-un ciclu de poeme, contribuţie interesantă la îmbogăţirea peisajului liric al tinerei generaţii de poeţi.

Ion Rahoveanu : LACRIMI PE SPADĂ (Editura tineretului).

După volumul de evocări istorice Zodie milenară, *scriitorul reapare în librării cu o nouă carte. De astădată — versuri.*

Horia Zilieru : IARNA EROTICĂ (Editura tineretului).

Cu acest volum de versuri, autorul parcurge încă o etapă de creaţie, experimentînd noi modalităţi de expresivitate şi sugestie.

Nicolae Ioana : MOARTEA LUI SOCRATE (Editura tineretului).

Din nou versuri. Încă un act de prezenţă în contextul fecund al liricii noastre actuale).

Dumitru Bălăeţ : TOPOS ATOPOS (E.P.L.).

Poezii trădînd o înfiorare caldă în faţa universului, o stare de reverie legată de ambianţa locurilor natale irizate de lumini autumnale.

Ion Drăgănoiu : APROAPE SONETE (E.P.L.).

Debut editorial — versuri — recomandat de colecţia Luceafărul.

Magyari Lajos : BALADA CU ŞAPTE FETE, lb. maghiară (E.P.L.)

Debut poetic al unui tînăr scriitor de limbă maghiară. Volumul este prefaţat de Kanyade Sandor.

Ştefan Popescu : VAN DYCK (Editura Meridiane).

După recentele volume de proză (Paşala *şi* Adio, Xenia Vilari) *şi versuri* (Neobosita laudă), *Ştefan Popescu este din nou prezent în standurile librăriilor cu această prezentare a marelui pictor şi gravor flamand din sec. al XVII-lea.*

Stanciu Stoian: CERCETAREA PEDAGOGICĂ (Editura politică).

Incursiune în domeniul pasionant al psihologiei. Lucrarea dezbate aspecte metodologice din cercetarea psihologică.

Constantin Preda : MONEDA ANTICĂ ÎN ROMÂNIA (Editura Meridiane).

Volumul se adresează deopotrivă specialiştilor şi tuturor celor ce se interesează de problemele şi aspectele numismaticii.

***** STUDII DE SLAVISTICĂ** (Editura Academiei).

Noi şi însemnate contribuţii la adîncirea problemelor slavisticii, cu o prefaţă de acad. Iorgu Iordan. Redactor responsabil al volumului : Gh. Bolocan.

***** STUDII ŞI MATERIALE DE ONOMASTICĂ** (Editura Academiei).

Lucrare redactată în cadrul Institutului de lingvistică şi istorie literară din Cluj, sub conducerea acad. Emil Petrovici.

***** JUDEŢELE ROMÂNIEI SOCIALISTE** (Editura politică).

Lucrarea îşi propune — cităm din cuvîntul introductiv — „ca prin prezentarea succintă a monografiilor judeţelor patriei noastre să pună la dispoziţia cititorilor date şi fapte mai semnificative, cu privire la geografia fizică, istoria, populaţia, localităţile urbane şi rurale, resursele naturale şi de muncă, economia, instituţiile social-culturale din fiecare judeţ şi din municipiul Bucureşti".

POEZIA:

Dumitru Micu

Octavian Georgescu

Silabele străzilor

Anemone

Cam mult foșnet de cuvinte în aceste volume. Cuvintele se cheamă unele pe altele, se nasc unele din altele, sporind întinderea poeziilor, fără a le spori, proporțional, substanța. Este evocat, de pildă, un acvariu. În el, „peștii stau captivi și singuri". Ce fel de pești? „Pești lunguieți, cu ondulări de șarpe / Pești cu spinări de crustă și otravă / Pești cu deschise boturi lacome". Sau se vorbește (în **Acest secol**) de oameni care ar merita din partea semenilor puțină gratitudine: „măcar o parte din oglinzi, / din lenea moale a covoarelor, / din apa țișnitoarelor fîntîni, / din glasul aparatelor de radio". E ceva rău în asta? Nimic, în principiu. Enumerarea e un procedeu pe cît de vechi pe atît de eficient. Însă depinde ce enumerăm. A spune că într-un acvariu se găsesc pești și a numi cîteva soiuri nu prea e poezie. Poezia, cîtă e, se găsește în cîte o erotică, precum **Regăsire**, în care peisajul Mamaiei generează un chip iubit („Tu parcă ieși din apele-nspumate, / O statuă de bronz multiplicată / De sute de ferestre. / În împletiri de melodii te caut, / Simțindu-mă legat ca stîncile de valuri...") sau în vignete delicate, cum sînt acele din **Jurnal de bord (Anemone)**, de unde se detașează, îndeosebi, vaporoasă, **O dansatoare** („ O dansatoare spaniolă / A vrut să-mi fure licuricii / culeși în nopțile de veghe / și-n zorii obosiți de dor. // A vrut apoi să mă îmbete / cu ochii ei tulburători / să-mi facă sufletul să uite / o floare-aprinsă-ntr-un pridvor. // Dar nu i-a fost de loc ușor: / tîrziu, în larg, am regăsit-o / în cearcănul vreunui nor") și, ingenuă, o fîlfîire de delfini: „Delfinii aleargă în întîmpinarea noastră / ca niște copii care vin de la școală / fac tumbe, zburdălnicii, de tot felul / regrete ale unei lumi răpită stîncilor // Copilărie, revii în jocul lor blînd / ca o ploaie de artificii astrale".

Angela Croitoru

Iluminare

În acest al doilea volum al poetei Angela Croitoru avem, ca în primul, **Ochiul cel mare**, aceeași poezie a freneziei vitale, dar parcă și mai dezlănțuită, mai eruptivă: o poezie plină de „seve", de „valuri", de „furtuni", de „lumină", de „euforie", de „cer albastru", de „forță", de „bucurie", de „culori", de „iluminare"; o poezie care cîntă „soarele ce încălzește", „ploaia ce stropește pămîntul", „sămînța ce cade în brazdă", „holda ce se coace", „izvorul ce curge" și așa mai departe; o poezie a „Vieții", mai pe scurt. Modelul e Walt Withman, direct utilizat în **Imn**: „Slavă și mulțumire pentru trupul mlădios, pentru oasele măduvoase, pentru vasele cărăușe, pentru nervii cei simțitori, pentru mușchii ce se strîng și se-ntind, pentru inimă și pentru bătaia ei dătătoare de viață, pentru foalele plămînilor și pentru rîșnița stomahului, pentru curgătorul foc al sîngelui și pentru lăcașul în care tainic s-aprinde o nouă viață". Asemenea declamații nu prea ne mai entuziasmează, ba, s-o spunem franc, ne cam lasă reci, nu doar fiindcă ne amintim a le mai fi auzit, dar și pentru că prea sînt emfatice, prea patetice la modul facil, exterior, prea torențiale. Și prozaice. Lirismul, căci există, e de căutat în poeme mai stăpînite, mai potolite, expurgate de nota aceea de vitalism primar, de senzualismul neînfrînat, împins dincolo de „stil" („Vino, ca doi zei în cer să ne iubim,/ ca două buburuze/ la adăpostul unei frunze,/ ca o pereche de fluturi/ ce se posedă în praf"); în **Cîntecul mimului**, de exemplu, elogiu al „toamnei purpurii" și al „spiritului pur": „Amiazi/ pîlpîie și clipocește/ pîlpîie și clipocește/ diamantin și rece/ Spirit pur/ se iscă tremurător/ se înalță tremurător/ ca un iris de cleștar/ clar și pur"; în **Mister**, unde, pe un „cer vioriu și roz, străveziu, mătăsos", „luna răsare aburită, / tremurînd într-un păinjeniș de lacrimă"; în **Calul alb** („Un cal alb,/ cu mișcări de lebădă și val,/ zburda beat de slobod/ în singurătatea cîmpiei"); în **Seara, copacii...** („Seara, copacii încep să îngîne cu voce joasă / un grav, înfiorat coral..."). Și în cîte un vers, în cîte o imagine din alte bucăți.

Victoria Dragu

Iliada, din nou

„În adolescență scriam **a fi** cu doi de **i**, / Ca să dureze mai mult, să se-audă. / Și toate greșelile mele acesteia-i seamănă mult". Așa e. „Greșelile" Victoriei Dragu, literar vorbind, vin din tendința spre mult, spre cantitate. Dacă acest volum ar fi mai subțire, dacă n-ar cuprinde bucăți sub **Pomii nebuni, Fetele urîte, Nunta, Ploile, Iarna, Înotam printre stele**, el ar constitui un debut mai mult decît promițător. Stăpînită, inspirația trădează o sensibilitate frustă, în directă comunicare cu elementele. Sobre, fixate în tipare consacrate, versurile aduc adieri de „pomi naivi", ce „au curajul nebun, fără frunze / Să iasă, cu florile umede-n lume", luciri de soare „copilăros", care „alungă furtunile", aburi de vin în care fierbe „patima stelelor". Aduc de asemenea un dor de ieșire din cotidian, un simț al aventurii, precum în ultima poezie citată, unde înotul interastral simbolizează eterna alergare a sufletelor turmentate de vis după fata morgana: „Înotam printre stele, într-o vîrstă, cîndva, / Ca în apele timpului înotam printre stele / Și se spărgeau în degetele mele / Și se-nchegau din nou în urma mea. // Așa se întîmpla întotdeauna; / Mă încordam, voind să o ajung / Cu zborul meu acvatic și prelung, / Dar n-am ajuns-o niciodată — luna...". Să sperăm că va „ajunge", în schimb, să transmită constant sentimentul neîmplinirii, și oricare altul, în accente de veritabilă poezie.

PROZA:

L. Raicu

Nicolae Păduraru

Misterul simplu

Deschisă întîmplător, indiferent la ce pagină, cartea aceasta reține și promite prin fraza limpede, transparentă (neobișnuită la prozatorii tineri de astăzi). Dificultățile încep să apară abia la o lectură susținută, cînd frazele trebuie să se înnoade într-un text, să lege o narațiune, să descopere un înțeles. De aici încolo curiozității provocate de sondajul rapid și de parcurgerea cîte unei file pe diagonală vine să-i ia locul o foarte mirată dezamăgire. Pornirea de simpatie, care nu te părăsește nici în aceste ingrate condiții, pentru că autorul, convins de adevărul celor scrise, continuă să rețină printr-o curată, ingenuă sensibilitate, are de luptat mai întîi cu schematismul subiectelor propuse, împins uneori pînă la o notă pueril didactică. Noul debutant pare a face abstracție cu desăvîrșire de faptul că se adresează unui lector rece, dezabuzat, nu prea dispus să creadă tot ce i se spune și să mai ia în serios breviarele de psihologie sumară ce i se oferă cu atîta inocență, nici să se prefacă a nu putea intui ce urmează, din momentul în care premizele i-au fost furnizate. Singurul curios să știe ce se mai întîmplă, ce se va întîmpla, ce întorsătură vor lua lucrurile o dată enunțate primele șase-șapte propoziții ale fiecărei povestiri, este prozatorul însuși. Imboldul pervers al dezabuzatului cititor este atunci să abandoneze narațiunea, de mersul inevitabil al căreia este avertizat de la început, pentru a-l urmări pe narator, singurul care continuă să nu știe, să nu bănuiască nimic; și să asiste plin de interes, pradă unei reale curiozități, la spectacolul candorii, dat de un personaj (autorul) care **descoperă** ceva (neștiind că e privit), orbit de emoția acestei descoperiri. Spectacolul ar putea fi intitulat: cum se descoperă un clișeu; sau: cît de inedit, de proaspăt, poate fi sentimentul de a regăsi, în fine, previzibilul. Un previzibil strict literar, radios și tulburător prin absența conștiinței de sine, prin eliminarea oricărei distanțe între inocentul descoperitor și descoperirea sa și, desigur, prin excluderea oricărei perspective ironice. De aici impresia de parodie involuntară. Prima nuvelă, **Sfîrșitul primei vieți**, bucură privirea prin perfecta simetrie a clișeului, prin simpatica iradiere calmă, liniștitoare, a platitudinii. Delicventul Toader V. Toader, înspăimîntător la înfățișare, are totuși un suflet frumos. Noi știam asta de la început, dar naratorul refuză să creadă în realitatea acestei tipice nepotriviri, drept care purcede la acumularea probelor în sensul prevăzut. Cine să-l împidice? „Era cel mai înspăimîntător deținut la înfățișare pe care-l văzuse în viața sa: fruntea în boțuri, nasul de tip șa, cu negi păroși; sprîncene unite, uriașe; pomeți colțuroși" etc. Ce mai încoloîncoace: „figură hidoasă de criminal înnăscut". Ei bine, nu! Medicul închisorii începe să aibă îndoieli în privința firii adevărate a lui Toader V. Toader („Acolo, în umbra sprîncenelor, erau doi ochi de om"). „Ce naiba... ?" își spune el neîncrezător; și trece pe cont propriu la anchetarea cazului. Presupunerile se adeveresc, revelațiile medicului (vai, nu și ale noastre) se țin lanț. De mic copil, nu-i așa, Toader avusese de suferit de pe urma dezavantajoasei sale înfățișări, i se zicea „borfașule", „bufniță", „stîrpitură", lucru ce contribuise desigur la însingurarea sa. Cui i-ar fi plăcut să fie obiectul de repulsie, spre exemplu, al „femeilor borțoase", care se fereau cu groază din cale-i, boscorodind: „ptiu, ptiu, să nu fie al meu așa!" De afecțiunea părinților, nu s-a bucurat, rămăsese orfan de mamă, iar tatăl (ce să mai lungim vorba) s-a „înhăitat" cu o „muiere". De prisos să adăugăm că aceasta nu s-a purtat excelent cu nefericitul băiat. Adolescent fiind, fetele (natural) nu se dădeau în vînt după el, a întîlnit apoi o femeie care l-a acceptat, știți de ce? „Femeia era oarbă, dom'doctor", pînă la urmă a lăsat-o el, știți de ce? — „zicea că nu trebuie să profite". Între timp se interesase la felcer „dacă poate să doneze un ochi". Necazuri peste necazuri, nu-i de mirare că pînă la urmă omul nimerește la închisoare. El este o victimă, condamnat să sufere din pricina urîtei sale înfățișări. Dar ce vină are omul acesta că arată așa, se întreabă cu stăpînită înflăcărare autorul. Firește, nici una. Trebuie oamenii să se lase ademeniți de aparențe, să creadă că există „o figură specială de hoț" etc.? Firește, nu trebuie... Alte narațiuni (**Arheologie, Globul de cristal, A treia lume**) sînt mai consistente și, fără a ieși din comun, arată că o redresare (justificată și de tinerețea autorului) e încă posibilă. Înainte de a se mai gîndi să publice, N. Păduraru trebuie să recitească de cîteva ori, cu un ochi foarte critic, primul său volum.

Alexei Rudeanu

Exilul pisicilor

În schimb, **Exilul pisicilor** recomandă un prozator aproape format, scutit în mare măsură de ezitările și naivitățile debutului. Nu-mi amintesc să-i fi întîlnit numele în revistele literare; singura confirmare a existenței sale biografice o constituie indicația de pe ultima filă: Suceava 1967. Noul autor impune printr-un text plin, o frază amplă, aglomerată de toate detaliile concretului, în același timp ușor enigmatică prin desele trimiteri la o realitate ce nu ni se dezvăluie, totuși, pe deplin. Piesele din care se compune volumul participă de la un moment dat la o unitate fluentă, consolidată de revenirea stăruitoare a cîtorva personaje, dar mai ales de prezența unui climat comun, a unei „atmosfere" puțin cețoase, care se infiltrează pretutindeni. Scriitorul este obsedat de un mediu natural și uman determinat, asupra căruia pare edificat, în orice caz impresia rămîne aceea a unei îndelungate, aproape epuizante, familiarizări cu o lume de pe acum specifică. Intimitatea dintre observator și micul său univers nu anulează însă distanța capabilă să provoace interesante efecte de perspectivă. În prima nuvelă, **Muntele bolnav**, sîntem introduși, nu fără dificultăți și savante ocoluri, în ambianța unui misterios pavilion de spital, dominată de prezența nevăzută și copleșitoare a bolii; dar nu e vorba numai despre asta: sub privirea noastră se țese încet și sigur pînza compactă, densă, a relațiilor inter-umane. **Aziza**: prezența obsedantă, imaginea halucinantă și așteptarea dureroasă a unei femei, apoi a femeii în genere, în lumea „bolnavă" a muntelui. Senzația de realitate, viu percepută în densitatea ei brutală, se asociază frecventelor alunecări, efectuate pe nesimțite, în zonele imaginarului. O realitate prea terestră, banal-cotidiană, înregistrată necomplezent, începe de la un punct încolo să dea sentimentul irealității (**Alt capăt de țeavă**). Lumea e perfect „reală" în **Exilul pisicilor** și totuși, dacă privim lucrurile cu atenția concentrată a autorului, conturele ei se estompează, detaliile capătă o iradiere de vis, un vis care se repetă, inutil și dureros, sub mereu alte aparențe.

E cazul totuși să atragem atenția autorului că uneori aceste interferențe sînt căutate pentru efectul lor, că există în carte un abuz bătător la ochi de situații misterioase, anxietăți puțin excesive și personaje „stranii", cultivate cu și fără rost, de tipul: „Ianis, aprinde lumînările tale să faci cunoștință cu domnul. Nu, scînci mogîldeața, nu vreau, mi-e frică. Are complexe, șopti ea. Cel căruia îi zisese Ianis, se apropie tîrîndu-se în genunchi. Avea pe față o plasă roșie de cicatrici, țesută din ochiuri mărunte și neregulate, întinse pe tot obrazul. Pomeții și nasul și bărbia ieșeau în evidență, proeminente, dar ochii și gura păreau scufundate, ca pe fundul unui năvod". Sau: „Parcă mai este cineva în casă? întrebase slabul, și întrebarea mai plutea prin cameră, ca un oftat, ca o răsuflare înăbușită a cuiva așezat la pîndă, parcă mai este cineva în casă, repetam în minte, și bătrîna amesteca iarăși cărțile și nu se auzea nimic...." etc. Inutile dilatări în ordinea enigmaticului și a terifiantului, bune doar să impresioneze pe cititorii mai slabi de înger; talentatul prozator va trebui să reziste ispitei de a se lăsa în voia lor.

istorie literară

Paul Zarifopol

CURRICULUM VITAE

Se știe puțin despre Paul Zarifopol și numele său circulă încă anevoios. Pentru cei mai mulți imaginea strălucitului eseist e difuză, nefixată pe coordonatele ei valorice, deși cîteva studii publicate în ultimii ani au adus contribuții interesante și uneori substanțiale în realizarea unei schițe de portret.[1] Ar trebui totuși de început cu... începutul.

Paul Zarifopol s-a născut la 30 noiembrie 1874 la Iași, fiind fiul proprietarului Paul Zarifopulo și al Elenei, născută Culiano,[2] care posedau o moșie și herghelii de cai la Cîrligi în județul Roman. Familia, de origine greacă, de la Ancona, era stabilită în Moldova, probabil de două generații. Cel mai mic dintre cei trei frați (Iorgu și Ștefan, făcuseră studii la Paris, primul de fizico-chimice, al doilea, de drept)[3], Paul urmează Institutele Unite din Iași, unde era director unchiul său, junimistul N. Culiano, și apoi Facultatea de litere, specializîndu-se în istorie și filologie clasică și modernă. Așa cum ne informează însuși într-un **Lebenslauf**[4] (autobiografie) a avut ca profesori pe I. Caragiani, Aron Densușianu, A. Naum, A. D. Xenopol, Al. Philippide, acestuia din urmă păstrîndu-i admirație toată viața. După ce-și trece licența la 29 septembrie 1898, și după ce debutase în **Arhiva** recenzînd un studiu istoric, Paul Zarifopol pleacă în Germania, pentru a-și pregăti examenul de doctor. Meloman și talentat pianist, el are aici revelația lui Wagner, a cărui muzică i-a descoperit farmecul misterios al legendelor medievale. Poate și de aceea se va consacra unor aprofundate studii de medievistică, și-și va alege ca subiect al tezei opera trubadurului francez Richard de Fournival. Fișierul cu note și zecile de caiete din timpul studiilor, pe care ni le-a pus la dispoziție cu amabilitate familia (Sonia și Paul P. Zarifopol) ne dau graficul exact al formației sale filologice și filozofice. La profesorul H. Suchier, conducătorul, am zice azi, al dizertației sale de doctor, a audiat următoarele cursuri, minuțios excerptate : **Altfranzösiche Grammatik** (Gramatica limbii franceze vechi), **Französiche Verslehre** (Poetică franceză), **Laut-und Formenlehre des Vulgärlateins besonders des Gallischen** (Fonetica și morfologia latinei vulgare, în mod special a limbii galice), **Geschichte der altfranzösischen Literatur** (Istoria literaturii franceze vechi). În egală măsură, a audiat prelegeri de germanistică la profesorii Saran, K. Burdach, Strauch Berger. În afară de **Istoria filozofiei** (1899) a profesorului Haym, a audiat în 1901—1903 cursurile de logică și psihologie ale reputatului filozof Alois Riehl. Teza (Inaugural—Dissertation) purtînd titlul **Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival**, pe care o susține în 1904 la Halle, e o lucrare de filologie meticuloasă, pentru care Zarifopol cercetase fie personal, fie prin corespondență, mariie biblioteci ale Europei : Bibliothèque Nationale și Bibliothèque de l'Arsenal (Paris), Bibliothèque d'Arras, Biblioteca Vaticana, bibliotecile din Modena și Dijon.

Din anii studiilor, ca și din perioada următoare, fișierul tînărului învățat se îmbogățește cu serioase lecturi filozofice (Riehl, Poincaré, Rickert, G. Tarde, Wundt, G. Simmel, Woringer), de teoria istoriei și a artei (Guyau, Ch. Lalo, B. Croce, Brémond, Marinetti). Foarte preocupat se vede a fi de metodele istoriei literare și a studierii stilului și, din ce în ce mai mult, de literatura franceză de la trubaduri pînă la cel mai recent articol din **La Nouvelle Revue Française.** Intenționa să scrie o carte despre clasicismul francez, pe care l-a denunțat în spirit iconoclast ca învechit, schematic, retoric și antipoetic.

Om prin excelență al cărții, visînd să trăiască într-un oraș universitar, Paul Zarifopol s-a stabilit la Leipzig, unde a rămas pînă în ajunul primului război mondial. Intelectualului autentic îi displăceau diletantismul, impostura, moftul, pedanteria, snobismul. Acestea vor constitui adesea tema eseurilor sale de mai tîrziu. Înzestrat cu o rară cultură clasică, era un spirit foarte deschis la modernitate ; la curent cu ultima noutate a librăriei franceze, era un apărător convins al individualității literaturii române, contra servilismului unora, pentru demnitatea noastră națională. Foarte evident era la început inconformismul său care se exprima într-o formă ironică, ce nu cunoștea reverența de circumstanță sau menajamentul.

Încă din 1902, doctorandul se căsătorise cu Ștefania, fiica lui C. Dobrogeanu-Gherea, venită și ea în Germania să urmeze studii de pian, figură de o inteligență și o finețe artistică remarcabilă. Este epoca în care Paul Zarifopol se împrietenește cu I. L. Caragiale, care din 1904 se stabilise la Berlin, în exilul său voluntar. Ce a însemnat această prietenie pentru cei doi scriitori a spus-o, intuind exact resorturile ei psihice și intelectuale, Șerban Cioculescu în excelentul său studiu **Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol,** F.P.L.A., 1935. În afara circumstanțelor domiciliare și a pasiunii comune pentru muzică — la Lipsca se afla celebra Gewandhaus, a cărei orchestră era dirijată de Nickisch, profesorul lui George Georgescu — au existat cauze mai adînci care au făcut ca marele dramaturg să se apropie de tînărul doctor în filologie. Caragiale, susține pe bună dreptate Ș. Cioculescu, a întîlnit în ginerele lui Gherea „o minte de ascuțimea și mlădierea propriei sale inteligențe, un tovarăș încîntător, cu numeroase afinități de idei, cu repulsiuni comune, cu un simț similar al comicului. Prietenia lor s-a realizat desigur în conversații active, în care Caragiale se deprindea să asculte, spre a prinde la rîndul său cîte ceva din zestrea de cultură și de inteligență a tînărului său prieten." „Herr Doktor", cum i se spunea lui Zarifopol în cercul studenților români, a întîlnit în autorul **Momentelor** pe cel mai scrupulos artist al cuvîntului și mai desăvîrșit maestru al ironiei, în descendența căreia se găsește în fapt și incisiva sa ironie intelectuală.

Criticul debutează efectiv în **Süddeutsche Monatshefte** din München, în 1908, cu un articol despre Flaubert, urmat, în 1914, de **Maupassant der Sentimentale** (Sentimentalul Maupassant) și **Kunst und blosse Literatur** (Artă literară și simplă literatură). Întorcîndu-se în țară, își continuă activitatea publicistică în 1915 la **Cronica** lui T. Arghezi, iar după război la **Viața românească,** unde semnează și cu pseudonimul Anton Gherman, apoi la **Cuvîntul liber, Adevărul, Adevărul literar și artistic** și altele. Locuind ani îndelungați în străinătate, Zarifopol constată cu insatisfacție că „e mult prea în urmă cu literatura română" și că „nu e îndeajuns la curent cu lirica modernă". De aceea, începe prin a-și traduce studiile publicate în Germania și pe cele care fuseseră redactate inițial în nemțește **(Anatole France, Despre metoda și stilul lui Proust).** Cultura lui deosebită, scrisul său intelectual, ironia, atitudinile de frondeur, îl fac să se impună foarte repede mai ales față de tînăra generație. M. Ralea, Camil Petrescu, Al. A. Philippide, Mircea Eliade, M. Sebastian, D. I. Suchianu îl văd ca pe un spirit eminamente modern.

Primul volum, **Vedenii** (1924), este și el unul de traduceri, și anume din literatura fantastică, reunind în sumar povestiri de Prosper Merimmée, Henri de Régnier, Villiers de l'Isle Adam, Marcel Schwob, H. S. Wells, Gustav Meyrink, Hans Heinz Ewers, Karl Hans Strobl. Urmează culegerile de eseuri **Din registrul ideilor gingașe** (1926), **Despre stil** (1928), **Artiști și idei literare române** (1930), **Încercări de precizie literară** (1931), **Pentru arta literară** (1934). Între 1930—1932 apar și primele trei volume însoțite de studii introductive și comentarii ale ediției critice Caragiale.

În preajma războiului, Paul Zarifopol vinde partea de moștenire de la Cîrligi și depune banii în rente de stat, care se devalorizează foarte curînd. Fără alte surse de trai, stabilit la Sinaia, în vila de pe actuala stradă Caragiale, nr. 3, el va deveni un mucenic al scrisului zilnic. Solitar, greu sociabil, refractar la toate convențiile, se resemnează în această condiție dură, avînd „oroare sfîntă de oficialitate". În zadar îl propun pentru o catedră universitară G. Ibrăileanu și Petre Andrei în 1924. Abia într-un tîrziu, la 15 august 1933, după ce se făcuse cunoscut ca eseist, editor al lui Caragiale și conferențiar la radio, acceptă funcția de redactor șef al **Revistei Fundațiilor Regale.** Se pare că însuși destinul a fost nemulțumit de această „concesie" din partea spiritului atît de independent și anticonvențional, pentru că Paul Zarifopol moare prematur la 1 mai 1934.

Marea prietenie cu Caragiale și-a găsit după 1920 un pendant în prietenia literară cu G. Ibrăileanu. Schimbul de scrisori dintre ei (Muzeul literaturii române a achiziționat recent un fond important care sperăm că va fi accesibil cît mai curînd cercetătorilor) ne dă măsura exactă a două spirite înrudite sub raportul înălțimii etice și intelectuale. Deosebiți ca orientare estetică, Ibrăileanu și Zarifopol oferă unul din marile exemple ale polemicii de idei din cultura noastră. Corespondența ne permite să cunoaștem și mai adînc modul lor de a concepe discuția literară : „De micile mele atacuri contra lui Gherea și contra d-tale — îi scria lui G. Ibrăileanu la 3 iunie 1922 — știu bine că n-ai să te superi. Este un necaz mic, dar vechi al meu împotriva amîndurora, o încăpățînare... dărătnicie de literat ; nădăjduiesc că m-am servit destul de bine de dînsa în interesul portretului lui Caragiale (e vorba de **Publicul și arta lui Caragiale** n.n.) și al cetitorilor curioși de mărunțișuri estetice. Dacă izbutesc a te stîrni să-mi răspunzi, de pildă în miscellanea, atunci, după credința mea de care îți vorbeam deunăzi, publicul n-are să păgubească. Afară de greșelile atacurilor mele de care nu-mi dau seamă, am lăsat și dinadins o lacună gravă, ca să-ți dau mai sigur pricină de vorbă."[5]

Corespondența ca și polemica dintre Zarifopol și Ibrăileanu sînt expresia unei probități și stime intelectuale, de care mai are încă atîta nevoie viața noastră literară.

AL. SĂNDULESCU

---

[1] **În ordinea publicării : Rodica Florea** — Paul Zarifopol **în** Revista de istorie și teorie literară, **1964, nr. 1, pp. 89—119 ; Eugen Simion** — Paul Zarifopol sau prestigiul rațiunii **în vol.** Orientări în literatura contemporană, **E.P.L.. 1965, pp. 315—346 ; Ov. S Crohmălniceanu** — Paul Zarifopol. Retușări la un portret **în** Luceafărul **15. febr. 1969.**

[2] **Act de naștere nr. 1140 din 20 febr. 1902. în păstrarea familiei.**

[3] **Informații de la Ionel Dobrogeanu-Gherea, cumnat al lui Paul Zarifopol și de la Sonia Zarifopol.**

[4] **Muzeul literaturii române, București.**

[5] Scrisori către Ibrăileanu. **Ediție îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucă și Al. Teodorescu. Cu o prefață de Al. Dima și N. I. Popa, E.P.L., 1966, p. 286.**

O culegere de texte din secolul al XVIII-lea

Sub titlul cam pretențios de Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII, *Alexandru Duțu publică o culegere de studii și texte despre și dintr-un număr de cărți tipărite și manuscrise, socotite reprezentative pentru cultura românească dintre anii 1700 — 1821.*

Apreciind de la început întreprinderea ca utilă, nu putem să nu ne exprimăm întîi nedumerirea cu privire la periodizare. Dacă autorul și-a ales ca punct de plecare anul 1700, de ce nu s-a oprit la 1800, iar dacă merge pînă la 1821, luînd noțiunea de secol al XVIII-lea în înțeles istoric, ca epocă a fanarioților, de ce n-a pornit de la 1711 ? Intenția autorului a fost să lege umanismul de iluminism, însă dacă privim lucrurile în acest fel, anul 1700 trebuie împins înapoi cu aproximativ o jumătate de secol, iar anul 1821 mai înainte cu cel puțin încă nouă ani, pînă în 1830.

Autorul nu și-a propus să delimiteze coordonatele culturii românești din secolul al XVIII-lea în totalitatea lor, ci numai cîteva din ele, vorbind mai precis, unele aspecte ale culturii umaniste și iluministe din epoca lui Constantin Brîncoveanu pînă la revoluția lui Tudor Vladimirescu. Antologia, cum de mai multe ori și-o numește autorul însuși, deși e mai degrabă o crestomație, reproduce în 140 de pagini texte din Floarea darurilor *(1700) și* Pilde filozofești *(1713) la capitolul* Peregrinarea cărților de „desfătare" brîncovenești : *din prefața la* Mineiul pe octombrie *(1776)* Mineiul pe noiembrie *(1778),* Mineiul pe decembrie *(1779)* și Mineiul pe ianuarie *(1779) tipărite de Chesarie, din prefața la* Antologhion *(1786) și* Triod *(1798), tipărite de Grigore Rîmniceanu, și fragmente din* Cercarea asupra omului *de Alexander Pope în traducerea din 1807 în proză a spătarului Ioan Cantacuzino la capitolul* Rîmnicenii și problema timpului ; *fragmente din* Cugetările pe diferite subiecte, *traduse și publicate anonim în 1816, din romanul lui Fénelon,* Întîmplările lui Telemah, *în versiunea moldovenească a lui Constantin Stăncescu, copiată în 1780, din romanul lui Baltazar Gracian,* Critil și Andronius, *traducere tipărită de mitropolitul Iacov Stamate în 1794 la capitolul* Explorările cărturarilor moldoveni ; *fragmente din prelucrarea lui Nicolae Horga după pedagogul german C.F. Gellert,* Oglindă arătată omului înțelept *(1801), din* Sfaturile a înțelejerii celei sănătoase *(1802)* și Adunare de lucruri moralicești *(1808) ale lui Dositei Obradovici în traducerea lui Dimitrie Țichindeal la capitolul* Preocupările moralicești transilvănene. *Cîteva din excerpte sînt însoțite de textul original după care au fost făcute tălmăcirile.* Așa Pildele filozofești, *traduse din franțuzește în italienește de Del Chiaro, din italienește în grecește de Ioan Avramios, iar din grecește în românește de Antim Ivireanu, sînt date și în originalul francez al lui A. Galland,* Les bons mots et les Maximes des Orientaux. Traduction de leurs ouvrages en arabe, en persan et en turc. Avec des remarques. *Paris, 1730 (ediția I din 1694). Fragmentele din* Cercarea asupra omului de *Alexander Pope sînt însoțite de originalul englez ca și de versiunea, în proză, franceză din 1736 a lui Silhouette,* Essai sur l'Homme. *În sfîrșit se dă originalul francez la fragmentele din Massillon,* Pensées sur différents sujets.

Precum se vede, autorul nu antologhează fragmente de cărți reprezentative pentru cultura românească originală dintre 1700—1821, nici din Didahiile *lui Antim Ivireanu, nici din cronicile lui Radu Greceanu, Radu Popescu, Constantin Cantacuzino, Nicolae Costin, Ion Neculce, Mihail Cantacuzino, nici din* Istoria ieroglifică sau Hronicul vechimii a romanomoldovlahilor *de Dimitrie Cantemir, nici din opera Văcăreștilor, nici din scrierile filologice și istorice ale corifeilor Școlii Ardelene, nici din autorii de cronici rimate moldoveni și munteni, nici din C. Conachi sau Iordache Golescu din care se pot deduce adevăratele coordonate ale culturii noastre din secolul al XVIII-lea și primele decenii ale secolului al XIX-lea. Dar deși aspectele urmărite de cercetător sînt de al doilea plan, sîntem departe de a le neglija importanța și se cade să recunoaștem autorului rîvna de a le pune într-o lumină mai bună ca pînă acum.*

Astfel, dacă nu putem fi de acord că prima traducere românească direct din italienește a cărții Fiore di virtú *ar data din secolul al XV-lea, recunoaștem meritul lui Alexandru Duțu de a fi identificat modelul francez al* Pildelor filozofești, *ca și al comparării prefețelor lui Chesarie de la* Minee *cu anumite pasaje din* Enciclopedia *lui Diderot și D'Alembert (pasaje redactate de cavalerul de Jaucourt).*

Cercetătorul este în general bine informat, deși uneori face exces de erupție în comentarii, ticsind subsolul cu citate din lucruri fără legătură directă cu tema sa, de multe ori superflue. Nu lipsesc nici micile trucuri prin care autorul încearcă să-și atribuie descoperiri ce nu i se datoresc, precum identificarea cărții Omu de lume *de Vasilie Gergely de Csokotis, indicată de noi încă din* Literatura română premodernă *(1964) cu izvorul în opera baronului Adolf Knigge,* Über den Umgang mit Menschen. *Alexandru Duțu a scris despre acest lucru un an mai tîrziu în* Steaua *nr. 9 din 1965. Deoarece în* Gazeta literară *din 23 februarie 1967 ne-am revendicat identificarea, dînd unele amănunte despre cartea lui Knigge, autorul se referă acum numai la acest articol lăsînd a se înțelege că descoperirea i-ar aparține, ba chiar că în 1967 eu aș fi greșit vorbind de o traducere, cînd* Omu de lume *e doar „în mod evident" o prelucrare. Sigur că e o prelucrare, din moment ce cartea lui Csokotis e într-un singur volum, iar aceea a lui Knigge în trei (din care în studiul meu din 1964 am reprodus numai coperta celui dintîi). De aceea am și spus acolo că opera lui Csokotis își are „izvorul" în Knigge.*

În lucrarea amintită din 1964 am folosit pentru prima dată în istoriografia literară românească termenul de premodernă pentru literatura din epoca de tranziție 1780—1830. Nu am avut și nu am pretenția de a impune acest termen, menționat în tratatul de Istoria literaturii române, *vol. II, dar nepreluat de autori. Adoptîndu-l fără să mă citeze, Alexandru Duțu îmi face o onoare pentru care nu pot decît să-i rămîn recunoscător, căci, după cum se știe, nu-i așa de ușor să inventezi termeni științifici de largă circulație.*

Sub raport stilistic i-aș obiecta lui Alexandru Duțu o expunere cam greoaie și folosirea de patru ori a tautologiei „a-și aduce aportul" („să-și aducă aportul", „a adus, totuși, *un aport"; „a aportului adus" ; „au adus un aport cert").*

Al. PIRU

Breviar

ION MINULESCU

Se împlinesc la **11 aprilie** 25 de ani de la neașteptata încetare din viață a poetului Ion Minulescu. În Bucureștii dezolați de bombardamentul aerian de la 4 aprilie **1944**, tristul eveniment a trecut aproape neobservat. **În** alte împrejurări, convoiul său ultim ar fi adunat în urma celui mai popular dintre poeții noștri, mii și mii de însoțitori, care l-ar fi plîns sincer pe cel ce-i făcuse de atîtea ori să rîdă cu lacrimi la citirea versurilor sale sau la debitarea unei anecdote. „Minu“ sau conu Minu, cum îi spuneau prietenii, era un neasemuit „spunător“ sau „spuitor“ de versuri. Să-mi fie cu iertare faptul că mă văd silit a pune între ghilimele cuvintele care lipsesc din **Dicționarul limbii române moderne** al Academiei R. S. România, de nenumărate ori reeditat după 1958. Una este **dizeurul**, care beneficiază de o mențiune în sus-zisul dicționar, și alta **spuitorul**, care nici nu cîntă „șlagăre“ (alt cuvînt, răsfățat în același loc cu mențiunea **fam... = familiar !**), nici nu declamă, ci spune în modul cel mai firesc cu putință. Între literatura lui Minulescu și felul său de a și-o spune pe scenă, în șezători sau turnee literare, era un desăvîrșit acord. Cine l-a auzit mimînd și jucînd poemul **Acuarelă**, care începe cu versurile :

„În orașu-n care plouă de trei
ori pe săptămînă
Orășenii, pe trotoare,
Merg ținîndu-se de mînă“

și se sfîrșește cu :

„În orașu-n care plouă de trei
ori pe săptămînă
Un bătrîn și o bătrînă —
Două jucării stricate —
Merg ținîndu-se de mînă...“

nu va uita niciodată arta naturală a rostirii fiecărui cuvînt cu expresivitatea sa anumită, ca verbul final „me-erg“ dezarticulat ca umbletul perechii bătrîne.

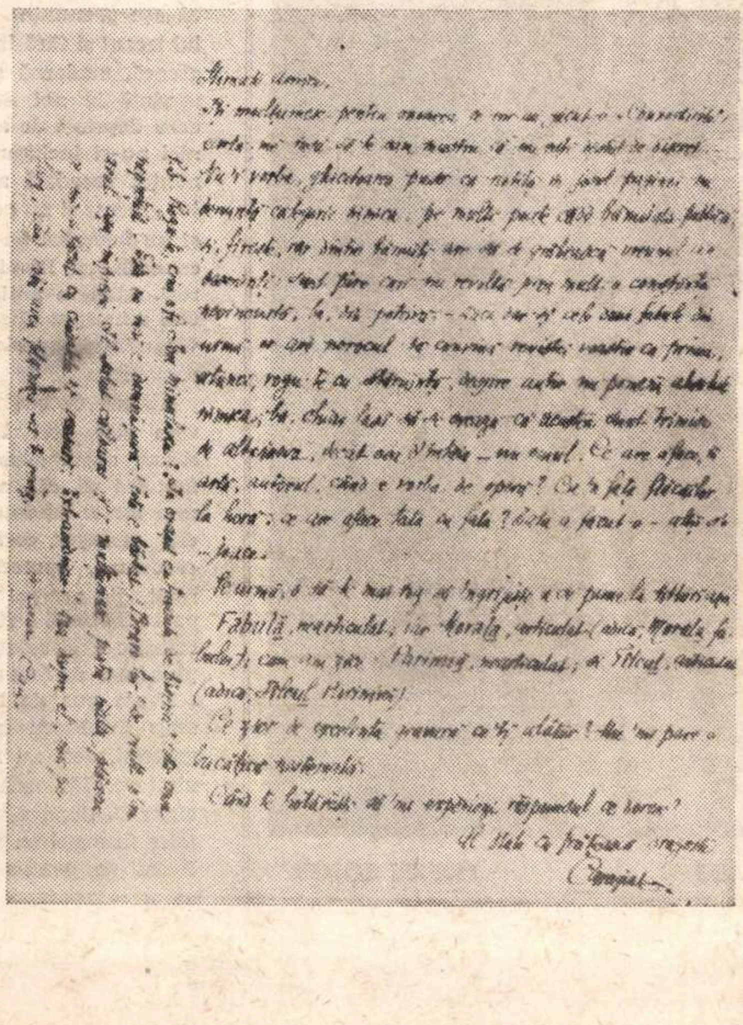
Marea biruință a carierii literare minulesciene a constat în popularizarea simbolismului, prin definiție, școală literară cosmopolită chiar în țara ei de baștină, și rămasă la noi, pînă la Ion Minulescu, neîncetățenită. Nu doar că n-ar fi beneficiat de personalități superioare, ca aceea a lui Macedonski, care începuse a fi „anturată“ și chiar reabilitată în anii răspîndirii mesajului din **Romanțe pentru mai tîrziu** (1908) și **De vorbă cu mine însumi** (1913). Să mai amintesc de parodiile cu care I.L.Caragiale și Anton (Toni) Bacalbașa întîmpinaseră în **Moftul român** (1893) poeziile lui Macedonski — Macabronski și ale ciracilor săi ? Dar nici generația lui Mitif (Dimitrie Anghel) nu reușise să impună publicului o formulă de artă care își propunea să difuzeze nevroza contemporană, noua „boală a veacului“ — a noului romantism ce-și spunea simbolism. Miracolul popularizării unui mod de a fi în răspăr cu tradiția noastră literară l-a săvîrșit versul numai în aparență liber al lui Ion Minulescu, dar de o cuceritoare muzicalitate, vers menit să ducă pe aripile lui toate nostalgiile orizonturilor necunoscute, acel dor de ducă numit în dulcele idiom ausonian, scump nouă de la bătrînul Asachi încoace, **partenza**. În finalul romanului său autobiografic **Corigent la limba română** (1928), poetul a povestit cu umor cum a fost numit „secretarul contenciosului la Administrația Domeniilor Statului din Dobrogea“. La Constanța, Minulescu descoperi Marea și se împrieteni cu Mitif, relegat și el în orașul lui Ovidiu și sensibil, deși mai vîrstnic, la farmecul muzical al celui ce compunea „romanțe pentru mai tîrziu“. De fapt, romanțele pentru a doua **zi** au avut un succes pe care nu l-a mai cunoscut nici un alt poet român de la atunci recenta afirmare a lui Octavian Goga (**Versuri**, Budapesta, 1905). Muzician și pictor, Minulescu surprindea pe paleta lui toate nuanțele Pontului Euxin și mai ales acea nedefinită „culoare a vîntului“ pe care noua poezie avea s-o numească inefabilul. Preluînd mesajul înaintașilor fără noroc în **Romanța marilor dispăruți**, „lui Ștefan Petică și Iuliu Săvescu“, Minulescu a reînnoit romanța, investind-o cu încărcătura exotismului și a misterului, a civilizației citadine, cu reminiscența vechilor civilizații de mult dispărute. Unele din acestea, ca **Romanța cheii** și **Sosesc corăbiile**, s-au popularizat și au concurat în memoria tineretului exotismele lui Alecsandri, Bolintineanu și Macedonski. Noul poet își adunase în anii de boemă pariziană de la începutul secolului nostru o întinsă cultură lirică franceză : „Baudelaire, Jules Laforgue, Lautréamont, Aloïsius Bertrand“ iar apoi Verlaine, ale cărui versuri din **Green** le citi pe masa de la cafeneaua Vachette, în inscripție autografă, Jean Moréas care „pontifica pînă după miezul nopții“ la cafeneaua „Steinbach“ de pe Boulevard Saint-Michel, Paul Fort, întrezărit la cafeneaua „Closerie des Lilas“ și alții. Din țară, descoperise filonul modern în cîte o poezie puțin cunoscută a lui Alexandru Depărățeanu (**Un și O**) sau în **Romanța realistă** a lui Mihail Zamfirescu, „poetul birocrat“ (am citat după interesantele confesiuni de la seminarul de literatură romînă modernă al lui D. Caracostea : **Nu sunt ce par a fi...** în **Revista Fundațiilor** de la 1 octombrie 1941). Apoi debutase cu eminescianul pseudonim **Nirvan**, prin versuri de aceeași factură : „În lacul trist și solitar / Tronează, mîndră, luna plină / Ca o mărgea de chihlimbar / Expusă-ntr-o vitrină“. Comparația vădește înclinarea pretimpurie pentru obiectele de lux ale civilizației, care se vor răsfăța în poemele sale ulterioare.

Cînd am isprăvit universitatea (1923), influența lui Minulescu era în descreștere. El crease însă o școală, contra căreia se ridicaseră proteste : minulescianismul. Se „minulescianizase“ cu numărul fatidic **trei**, scump poetului, cu alte „partențe“, cu fel de fel de exotisme, care de care mai neautentice. Atmosfera generală, printre poeții **ce** debutaseră înainte de primul război mondial, era aceea pe care Arghezi a numit-o atît de frumos „întoarcere în țărînă“. Înstrăinați cu formule de împrumut, poeții se maturizau, își descopereau țara, tezaurul ei folcloric și artistic, specificul național. Nici Minulescu n-a fost ferit de acest norocos reviriment, care nu i-a mai atras însă marele succes dintre 1908 și 1916. Ca și cum ar fi năzuit să-și recucerească publicul, își intitulă o nouă plachetă de versuri „Strofe pentru toată lumea“ (1930). O serie de poeme în proză deschid cartea. Minulescu se afirmă ca un umorist, ca unul dintre primii noștri **demitificatori** :

„Cînd Prometeu te-a smuls din mîna atoputernicului zeu, îmbogățind cu o jertfă nouă, altaru-arhaicelor mituri, el n-a știut că — drept răsplată — în urma lui, alt Prometeu, îi va reduce sacrificiul la o... cutie de chibrituri...“. (**Strofe pentru foc....**). Aceeași va fi formula sa de romancier și de autor dramatic, parcă înverșunată să pulverizeze iluziile în puritatea adolescenței (**Corigent la limba română**), în sfințenia sacrificiului colectiv (**Roșu, galben și albastru**), în regăsirea întîii iubiri (**Pleacă berzele**) sau în posibilitatea iubirii (**Manechinul sentimental**). De unde a luat Minulescu acea filozofie a blazării, acea neîncredere în valorile morale, acea persiflare a oricărei credințe ? Poate chiar din prea lesnicioasa cucerire a gloriei literare ! În vara anului 1907, cînd scria fabule cu tîlc politic pentru **Convorbirile** lui Mihail Dragomirescu, I.L Caragiale îl întreba pe acesta în Post Scriptum : „Rogu-te, cine o fi Minulescu ? **În orașul cu trei sute de biserici** este ceva neprețuit. Ăsta nu mai e domnișoară ! ăsta e bărbat ! Bravo lui ! De mult n-am avut așa impresie. Îl salut călduros și-i mulțumesc pentru înalta plăcere ce mi-a făcut-o cu ciudatele-i versuri ! Dar despre el, mai pe larg, cînd voi avea plăcerea să te revăz“. Curînd apoi, avea să-l pastișeze omagial în **Clopotele**.

Comemorarea nu trebuie înțeleasă ca un bilanț. Toți cei ce l-am cunoscut și l-am iubit pe poetul adolescenței noastre, ne amintim cu emoție de apariția lui legendară, legănîndu-se pe picioare și trăgînd din veșnicul său trabuc. De sub ochelarii lui cu largi rame de baga, ne privea prietenește și ne interpela zgomotos. Vorba îi era familiară ca și versurile. A fost un vrăjitor și un bonom al Lirei.

Șerban CIOCULESCU



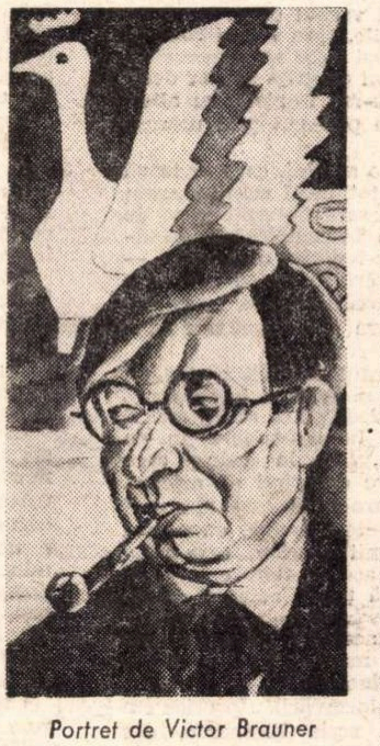
---

documente - mărturii

Minulesciana

Acasă la el, în pitorescul cartier al Cotrocenilor, pe strada Dr. Marinescu la nr. 19, unde a locuit din anul 1934 pînă la sfîrșitul vieții, totul se păstrează ca atunci cînd Ion Minulescu se afla încă printre noi.

În fața unei ferestre mari biroul poetului, din nuc masiv, sprijinit pe patru coloane grațioase.



Portret de Victor Brauner

Spre dreapta, un mic vas oriental de aramă bătută păstrează, intacte, cele trei pipe pentru tabac și fume-cigare-ul pentru țigările de foi ; alături, o plumieră transilvană, în lemn sgrafitat, datată 1775. Într-o ramă de cristal un oval din bronz înconjoară fotografia Claudiei, tînără, împreună cu fetița ei.

Biblioteca lui Ion Minulescu trădează pe bibliofil. Ediții rare, exemplare numerotate populează rafturile joase, de nuc și dulapurile minuscule, unul din ele adevărată operă de artă. Iată exemplarul nr. 392 din *Sagesse* de Verlaine. *Manuscrit remis, en 1880, à la Société de Librairie catholique pour l'impression de la première impression. Paris, 1913 ;* iată ediția *Douze poémes* de Charles Baudelaire/ Publiés en fac-similé sur les manuscrits originaux de l'auteur.../ Avec un portrait de l'auter dessiné par lui-même. Paris, 1917 ; iată un *Guillaume Apollinaire* de Roch Grey, cu portretele lui Apollinaire de Marcoussis și cu desene de poetul francez însuși ; sau acest *Livret intitulé de la poésie populaire par remy de Gourmont avec un air noté et des images le tout suivant la copie imprimée dans l'ymagier du mois de janvier d d d c c c L x x x x VI à paris aux dépens du dit ymagier et se vend X e rue de l'Echaudé par le Mercure de France aux prix de x x x x et n'en fut tiré que C et XXV copies toutes pareilles et trés belles.* par l'ymagier. Și foarte multe altele. Unele cărți au fost oferite scriitorului de către autorii înșiși. Ne oprim doar asupra cîtorva. Pe volumul *Povestea unui sfînt* tipărit la Paris, în 1912 (A la belle édition), Ion Pillat dedica „Domnului Ion Minulescu omagiu afectuos“ ; scriitorul francez Joseph Delteil, prieten al lui Minulescu, îi oferea *Les Poilus*, Epopée, Paris 1926 cu dedicația : „À Jean Minulesco, au grand poéte roumain, son admirateur et son ami français Delteil“, și *Jeanne d'Arc*, Paris, 1925 : „À Jean Minulesco, au grand poéte des coeurs tricolores, à mon ami trés precieux, j'offre cette fille de France qui est inconsolable de n'avoir pas connu la Roumanie et son poéte. J. Delteil“.

Pe *Figurile de ceară*, poeme în proză, editate la București în 1912, Adrian Maniu scria : „Lui Ion Minulescu în semn de afecțiune încăpățînată și de admirație conștientă”, iar mai tîrziu pe piesa *Meșterul* : „Poetului Ion Minulescu — prieteneasca amintire și nestrămutată admirație“.

Dedicațiile poetului B. Fundoianu — B. Fondane stau mărturie pentru prețuirea și prietenia pe care acesta le avea pentru soții Minulescu. Ion Minulescu a jucat un rol important în destinul literar al lui Benjamin Fondane, *Mielușon* cum i se spunea în intimitate. Minulescu l-a întîlnit pe B. Fundoianu la Iași, în timpul primului război mondial. La imboldul poetului *Romanțelor pentru mai tîrziu* familia Fundoianu s-a stabilit în București. În anii următori, la Paris, prin 1924—1926, B. Fondane și sora sa Lina Pascal au ținut legătura strînsă cu familia Minulescu, vizitînd duminica la hotelul de pe rue Jacob — cartierul latin — pe Claudia Millian care-și însoțea fiica aflată la studii.

Pe volumul de poeme *Titanic* (1937), B. Fondane scria : „Claudiei și lui Minu această nouă dovadă de infantilism. Cu aceeași veche dragoste, Mielușon, Paris, IV. 1937”. În 1938, pe *Faux traité d'esthétique* (Paris) : „Prietenilor mei Minulești cu vechea dragoste a lui Mielușon“. Exemplarul nr. 26 al volumului *Trois scénarii* — paupières mûres — barre fixe — mtasipaj, cinépoèmes, Paris, 1928 este „imprimé pour Ion Minulescu“ și poartă dedicația autografă : „Lui Ion Minulescu (nu, lui Minu), admirație pentru marele poet, dragoste pentru marele prieten, Mielușon, Paris, VI. 1928“, iar exemplarul nr. 27 al aceleiași scrieri este „imprimé pour Claudia Millian“, cu dedicația autografă : „Claudiei, Mînele cînd sărută aerul părul își linge buzele de mare sufletul cînd își aduce barca ascultă cîntecul ascultă umbletul, te chiamă pieptenul acestei umbre. Omagiu și prietenie respectuoasă, Mielușon“.

Și, desigur, trebuie reamintită dedicația cu care se deschide volumul de poeme *Privelişti*, editat la București în 1938 : „Lui Ion Minulescu, primul clopotar al revoltei lirice românești, poetul evaziunei din *Romanțe pentru mai tîrziu*, poetul bucuriei de azi din *De vorbă cu mine însumi*“.

În arhiva Minulescu se păstrează manuscrisele rămase de la poet și Claudia Millian, orînduite de aceasta din urmă și conservate cu devotament de Mioara Minulescu. Reținem de aici unica poezie inedită a lui Ion Minulescu, această „ocazională“ atît de minulesciană, compusă în seara de revelion a anului 1943 :

Doamnă,
Versurile mele
Nu sînt șiruri de mărgele
Și nici pietre nestemate
Șlefuite și-ncrustate
În cercei și în inele
Ca să vă mîndriți cu ele !...
Nu sînt decît — vă spun drept
Niște rînduri paralele
De cuvinte-mperechiate
Care merită să fie —
Dacă nu chiar ce m-aștept —
Cel puțin... o jucărie
Pentru autorul lor
Și femeia pentru care
El le-a scris fără să știe
Ce-l așteaptă-n viitor —
Un surîs ?...
O sărutare ?...
Sau superba nepăsare
A unei femei rebele
Pentru versurile mele ?

I. M.

1 ian. 1943.

Elena PIRU

Creaţie şi frumos

în rostirea românească

ISPITIRE

A căzut pe pămîntul nostru aşa, din vorbirea paleoslavă, cuvîntul „ispitei“ şi a crescut ca un arbore. Noi aveam dinainte, din latină, cuvîntul cercare şi cel de încercare, dar nu ne erau îndeajuns într-o privinţă, căci spuneau ceva prea hotărît, aşa cum spune hotărît atîtea altele limba aceasta latină. Ele veneau de la „cerc“, şi noi aveam nevoie de încercări care să ne **scoată** din cerc, din zidul ce frîngea trupuşorul Anei, soţia lui Manole.

A cerca vine, într-adevăr, de la circare, a înconjura cu un cerc, după cum a încerca vine de la incircare, a încercui. Mai exista, pare-se, şi verbul circitare, a da tîrcoale, a vedea din toate părţile, care s-a pierdut în alte limbi romanice, pe cînd la noi a dat pe „a cerceta“. Le-am păstrat cu grijă, chiar mai cu grijă aşadar decît celelalte limbi romanice, dar le-am împletit cu altul, ispitire, sau mai degrabă le-am petrecut prin urzeala acestuia.

Căci noi nu eram un popor de stăpîni, care să tragă cercuri şi să pună hotare peste tot, după cum nu eram nici vreun popor care să primească hotarele puse de alţii. Preferam să ne retragem în nehotărîrea pădurilor. Şi atunci, în această ne-hotărîre a noastră — pînă ce avea să vină ceasul intrării în matcă — aveam nevoie, în gînd şi faptă, de încercări care să ne poarte altundeva, dincolo de ce ne era dat. Aveam nevoie de ispite.

Aşa cum s-a închegat, cuvîntul ispitirii a dat un arbore, sau, cum ne place astăzi să spunem, o structură. Şi este una care nu defineşte doar omul românesc. E structura ideii de **încercare**, înmănunchind în ea toate încercările cu putinţă, de la cele care prind în cerc pînă la cele care desprind de oricare. Însuşi a cerca, vechiul a înconjura cu un cerc, şi-a ieşit la noi din sărite. Căci dacă putem spune, cu sensul apropiat de cel vechi, „oamenii cercăm, care-s cu păcate, care-s cu dreptate“, în acelaşi timp cronicarul vorbea despre cei care „cercară ţara“, adică o cutreierară, o străbătură.

Dar sînt multe altele între aceste două capete, în cuvîntul ispitei. Dicţionarul cel mare al limbii noastre rînduieşte în aşa fel lucrurile încît pînă la urmă dă, fără să ştie, o fenomenologie a încercării. „În orice om o lume îşi face încercarea“, scria Eminescu, dar încercarea însăşi a ales „ispitirea“ spre a se pune la încercare pe ea însăşi.

Întii, a ispiti înseamnă a încerca să pătrunzi ceva, să afli, — fie că e vorba de un fapt („Nu crezură, ispitiră şi văzură“ ; sau „Făcea ispită să vază : merge-vor la război ori părăsi-să-vor“), fie că e vorba de un gînd ori o rînduială. „Ispiti-voi legea ta“, spune Psaltirea Scheiană ; „ispiti-voi poruncile zeului mieu“. În acest ultim sens, ispitirea poate fi şi una de scrutare, examinare. „Dascălul să ispitească vrednicia şi învăţătura lor“. Sau : „Să-l ispitească de năravul lui (pe cel ce vrea să se preoţească), să-l ispitească pre dânsul den tinereţele lui şi de mintea lui şi mai ales de grija cărţii“, spune Pravila. Iar ispitirea aceasta poate merge mai adînc, dincolo de năravuri şi grija cărţii, dacă dascălul ştie să fie întocmai celui „carele ispiteşte tainele inimei“, cum scria traducătorul din 1642. Şi de altfel dascăl îţi poţi fi şi singur : „Să se ispitească omul pe sine“, stă spus.

Ce departe sîntem de înţelesul îngust al cuvîntului, din : să te fereşti de ispită. Aci, dimpotrivă, îţi cauţi singur ispitirea şi căutarea însăşi a devenit ispitire. Ai putea chiar avea ispita ispitirii — cu acea reflexivitate pe care n-o atestă viaţa spiritului decît la niveluri mai ridicate, ca în amintirea amintirii sau cunoaşterea cunoaşterii, — şi vai de cel neispitit de nimeni şi nimic.

Cu un al **doilea** înţeles, mai rar, încercarea de-a afla ceva, căutarea, scrutarea, devin şi încercare obţinută, constatare. „Cu mare pagubă ispitim... că neamul omenesc urmează numai lucrurile reale şi deşearte“. Numai că, o dată încercarea obţinută, ea duce la noi încercări, şi constatarea, sau ansamblul de constatări închegat într-o experienţă, pot fi izvorul unei noi ispitiri, cea a ştiutorului. Cel puţin aşa ne place să înţelegem vorba din 1765, consemnată într-un Uricariu, cum că „învăţătura ştiinţelor împodobeşte pe om, îl hărăzeşte cu multă ispitire“. Cum să fie ispitirea expresia unei simple odihne a spiritului ? Iar cînd traducătorul lui Herodot spune : „Ci mai mult prin ispită se săvîrşesc lucrurile“, poţi deopotrivă înţelege că e vorba de ispita neştiutorului ca şi a ştiutorului. Căci într-unul ca şi în celălalt, din neştiinţă ca şi din ştiinţă, se trezeşte duhul „încercării“.

De aci reiese firesc un al **treilea** înţeles al ispitirii, ca încercare sub chip de strădanie, sforţare, lucrare. „Nu-l lăsa Domnul să se ispitească peste puterile lui“, spune povestitorul mai vechi. Strădania poate fi şi spre rău, cum apare în Pravilă: „Cela ce să ispiteşte (cearcă) să otrăvească pe cineva... acela să se cearte“ ; sau e strădanie neutră, simplă încercare : „Voeşte a-şi ispiti norocul călătorind.“ Şi ce frumos se exprimă negativ neutralitatea aceasta, în traducerea Bibliei din 1688: „N'au luat ispită piciorul ei a călca pre pămînt“. Putea lua ispită, căci tot neîntinată ar fi rămas. Dar n-au luat.

Numai că strădania poate însemna şi cutezanţă, înfruntare a lucrurilor şi oamenilor ; şi e al **patrulea** înţeles. „Nu ispiti răii, să nu te urască pe tine, ci ispiteşte înţeleptul şi te va îndrăgi“. Cutezanţa devine risc („Nu m-am ispitit să trec pe acolo cu luntrea“), dar ea are şi o faţă bună, de punere la încercare a puterilor, de strădanie pură, în confruntarea cu altul. „Cine vrea să-mi ispitească vitejia ?“ stă scris în cartea Alexăndriei, în timp ce traducătorul din Herodot vorbeşte de ispită ca de o încercare sportivă de astăzi, concurs, olimpiadă : „Privind la ispita vitejilor ce să chema Olimbiea...“

Dar astfel un al **cincilea** înţeles reiese de la sine, şi e unul hotărîtor pentru cuvînt : nu a se pune la încercare pe sine, ci a pune **pe un altul.** Sînt aprige cuvintele lui Coresi :„Ispiteaşte pre noi cu năpăşti în multe chipure şi cu prade şi cu griji şi cu scârbe“. De aci, atîtea alte înţelesuri, de-a face cuiva ispită, sau a supune la ispită. „Pre aur focul, iară pre priaten primejdia ispiteşte.“ (Cantemir). Şi de rîndul acesta, ispitirea **e** încă mai adevărată cînd se petrece asupra lucrurilor. Ispitirea lor, a metalelor de pildă, era punerea lor la încercare, probarea lor dacă sînt curate, sau atunci curăţirea („lămurirea“ lor, de la frumosul cuvînt lamură, folosit încă de Eminescu). „Cela ce piare de foc ispititu“, scria traducătorul în 1648, „cel ce piare şi prin foc se lămureşte“, scria cel din 1688. Sau „cuventele lui, cuvente curate, argint ars şi ispitit“ (lămurit). Dar cine se lămureşte sub toate ispitele ?

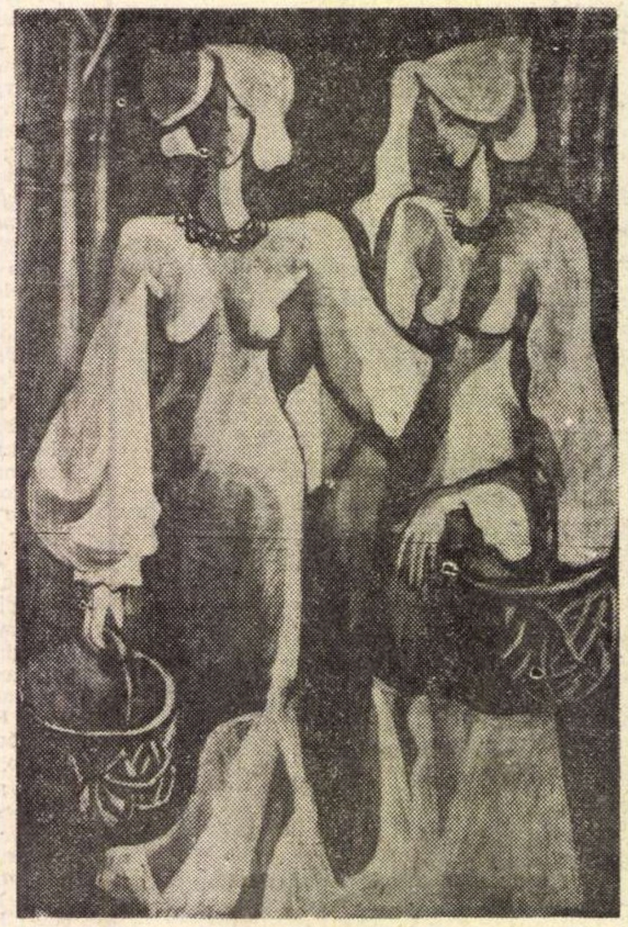
Abia acum, cu al **şaselea** înţeles, va putea să intre în joc Ispititorul, cel care te pune la încercare, spre a dovedi tocmai că nu eşti aur curat, cel ce te trage spre rău, te ademeneşte. „Peste mine trecu ispita de două ori“ ; şi : să te fereşti de ispită... E aproape singurul înţeles de care mai ştim — şi este o ofensă adusă cuvîntului ispitire.

Căci din toate înţelesurile cuvîntului, poate şi din cel al relei încercări, iese **ultimul** înţeles, cel de însumare a încercărilor, suferinţelor şi păţaniilor — prin care ai trecut, în care te-ai avîntat singur şi la capătul cărora ieşi, poate, ca aurul, lămurit. Un om „neispitit“ e unul neîncercat, lipsit de experienţă. „Neispitită minte“, spunea limba veche şi : „nici un lucru nu fie neispitit.“ Aşa cum sînt unii „ispitiţi întru războaie“ sau, din păcate, „ispitiţi în limbuţie“, pot fi oameni ispitiţi întru cunoaştere, înţelepciune, viaţă. Şi există undeva, trebuie să existe, de vreme ce s-a rostit : „o mîngîiere a ispitelor bătrâne“.

Cum se poate atunci ca din vorba aceasta, din arborele ispitirilor să rămînă doar un vrej, o liană ce se înfăşoară în jurul tău, nuda ispită ? Dar e o admirabilă înstructurare şi încifrare de gînduri în cuvîntul acesta: este încercarea la care te supui şi la care te supun oamenii şi lucrurile ; încercarea ce reuşeşte şi care totuşi nu încetează să caute ; este lucrarea pe care o faci cu întreaga ta fiinţă, ca o năzuinţă dinăuntru dar şi ca o solicitare din afară ; este cutezanţa ta de om, provocarea adusă lumii ; iar de la încercarea la care eşti supus, treci astfel în supunerea lumii la încercare ; ajungi la clipa arderii, care consumă, sau atunci purifică ; o clipă a binelui dar şi a răului tău, sorţii pentru toţi şi toate de-a fi lucruri încercate, sau de-a rămîne în tristul cerc al celor neadeverite de încercare.

„Sufletul trebue tratat ca pămîntul, să i se dea ce trebue spre a fi productiv“, spune Eminescu în manuscrisul 2 276. Ce-i trebuie sufletului, sînt cuvintele potrivite. Dar iată, lăsăm să moară cîte un cuvînt fără să-şi fi dat rodul, aşa cum lăsăm să putrezească undeva caietele lui Eminescu.

Constantin NOICA



PETRU SCHWEG FETE CU COŞURI

Cronica limbii

Psevdo-kinighetikos

În numărul 11 al revistei noastre s-a publicat o scrisoare a profesorului Dumitru Anghel din Costeşti, care semnalează că în textele curente astăzi circulă nu mai puţin de şase grafii pentru binecunoscuta operă a lui Odobescu : **Pseudokinigetikos, Pseudo-Kyneghetikos, Pseudokinegetikos, Pseudo-Kineghetikos, Pseudo-kyneghetikos, Pseudo-kineghetikos.** Cu drept cuvînt autorul scrisorii cere să se introducă o ordine.

Nici una dintre cele şase grafii nu este corectă, cea ce înseamnă că trebuie să mai existe cel puţin încă una. De fapt, mai există cel puţin două, căci, pînă la luarea unei hotărîri autorizate, sînt două formule corecte. Totul depinde de punctul unde ne oprim în evoluţia limbii greceşti, din care ne vine termenul.

Sînt aproximativ 3000 de ani de cînd dispunem de texte literare elenice (inscripţii avem acum şi mai vechi) şi în tot acest timp limba a evoluat substanţial. În antichitate, un mare număr de cuvinte greceşti au fost adoptate de romani, care le-au pronunţat aproximativ aşa cum le auzeau de la greci şi le-au scris cu alfabetul latin. De acolo aceste cuvinte au trecut în toate limbile apusene, de unde, mai tîrziu, au ajuns şi la noi, cu scrierea latină şi cu pronunţarea pe care noi o folosim pentru latină. Pe de altă parte, în Grecia, cuvintele s-au păstrat numai în linii mari, căci pronunţarea sunetelor a evoluat, astfel că s-a ajuns la forme mult deosebite de cele din antichitate şi, implicit, de cele folosite astăzi după modelul latinesc. Pentru a da exemple uşor de urmărit, voi cita nume proprii intrate la noi sub ambele forme : din greacă (eventual prin intermediar slav) **Gavril, Ilie, Vasile,** iar din zona influenţei latine, **Gabriel, Elie, Basil.**

Titlul operei lui Odobescu este format în greceşte. Prima parte înseamnă „fals“, „mincinos“ şi era pronunţată în antichitate **pseudo** (în două silabe, nu în trei, cum se aude uneori la noi), iar astăzi **psevdo.** A doua parte însemna „vînătoresc“. În antichitate era scrisă **kynegetikos** şi pronunţată **küneghetikos,** iar forma română trecută prin latină, se scrie **cynegeticos.** Astăzi grecii pronunţă **kinighetikos.** Avem prin urmare de ales între două forme, ambele corecte, bineînţeles fiecare din alt punct de vedere : **Pseudo-cynegeticos** şi **Psevdo-kinighetikos.** Mi se pare evident că trebuie să alegem una singură din ele, pe care s-o generalizăm, deşi ambele au dezavantaje.

Dacă o alegem pe a două, vom avea dificultăţi, deoarece ambii termeni ai compusului circulă la noi în forma latino-romanică, **pseudo** şi **cinegetic** ; dacă o alegem pe prima, complicaţia este că în istoria literaturii s-a statornicit titlul pronunţat cu **k** şi cu **g.**

Felul cum am scris în fruntea prezentului articol arată că votez pentru pronunţarea greacă modernă. De fapt alegerea mea a fost făcută acum peste 30 de ani, cînd s-a început publicarea operelor lui Odobescu în „Biblioteca şcolară“, pe care o edita un grup de profesori (dintre ei mai sînt în viaţă I. Creţu, Gh. Şerban şi semnatarul acestor rînduri). Am tipărit atunci chiar **Psevdo-kinighetikos,** în două volumaşe, care din cauza împrejurărilor politice n-au mai ajuns să fie difuzate.

Motivul pentru care am ales grafia citată este că aşa pronunţa toată lumea la noi în secolul trecut şi fără îndoială Odobescu însuşi. Limba greacă, modernă şi antică, a fost multă vreme predată la noi de greci, care pronunţau cum erau deprinşi de acasă şi, de cele mai multe ori, nici nu-şi închipuiau că în antichitate s-a pronunţat vreodată altfel. De aceea urmăm modelul grecesc şi nu pe cel occidental şi zicem **evrika** şi nu **heureka.** Să nu uităm că în secolul trecut cunoscătorii limbii greceşti erau foarte numeroşi. Abia în anii de după primul război mondial a început să se răspîndească, şi numai în învăţămîntul superior, pronunţarea de tipul latino-romanic.

Alături de cuvinte cu **pseudo-** şi de **cinegetic** vom zice deci **Psevdo-kinighetikos.** În multe cazuri avem asemenea neconcordanţe, datorate faptului că din aceeaşi familie ne-au parvenit mai multe cuvinte pe căi diferite: zicem **mesaj,** dar **mesager, corija,** dar **corigent, corosiv,** dar **coroziune, ipotecă,** dar **hipotensiune,** ba, mai mult, din aceeaşi bază grecească, avem pe de o parte **ipostază** „situaţie aparte“ şi **hipostază** „încetinire a circulaţiei sîngelui“. O nepotrivire în plus nu e de natură să ne sperie.

N-am pus de loc în discuţie felul cum şi-a scris Odobescu însuşi titlul : a folosit literele greceşti, deci nu ne ajută cu nimic pentru pronunţare. Linioara după **psevdo** vine tot de la autor şi, după părerea mea, e greşită, căci celelalte formaţii cu **pseudo** nu se scriu cu linioară. Nu mi-am permis totuşi să o elimin.

Al. GRAUR

O fabulă a omenescului: circul

Jonglerie modernă

Am avut, pe vremuri, un prea cinic şi original prieten care îmi spunea adeseori: „cu cît cunosc mai bine teatrul, cu atît mă duc mai des la circ". Nu-mi plac paradoxurile, iubesc teatrul, oridecîteori a trebuit să aleg între afişul academic al Thaliei şi barocul ţipător al celui de la circ, am optat pentru primul. Detest chinurile fizice, trio-ul familial spînzurat pe un trapez al morţii, fakirul care înghite săbii. Mă îngrozesc caii care dansează menuet şi mă dor, pe bună dreptate, bietele animale ţinute după gratii şi obligate cu biciul să se supună unui fitecine. Prefer teatrul unde oamenii se chinuiesc, se ucid, se sinucid pentru dragoste, bani sau idei, în modul cel mai dezinteresat. E mai cinstit, e mai cu mănuşi. Ficţiunea e o scuză — iluzia, un paleativ al conştiinţei. Şi totuşi...

Depinde de punctul de vedere. O arenă de circ poate fi un panopticum al mizeriei şi trudei omului. Poate fi un simulacru al cruzimii istoriei sau un corespondent anatomic al mesei de operaţie. Da. Dar poate fi în acelaşi timp scena pe care se derulează filmul condiţiei umane, surprinsă în caricatură şi majusculă, scena pe care se aduce o solemnă şi hilară jertfă voinţei şi încăpăţînării atotbiruitoare a omului. Un spectacol de circ permite oricînd, unei sensibilităţi medii, ocazia de a sublima într-o gravă şi foarte convingătoare lecţie de filozofie şi morală acele practici concluzii ce se închegă din performanţele unor nobili semeni ai noştri cu care, din păcate, semănăm foarte puţin.

Ce este acrobatul? Un virtuoz al mişcării, forţei şi echilibrului? Şi asta! Dar e în primul rînd un om care a învins aproape imposibilul. Performanţele sale sînt gratuite, inutile. Societatea nu ne pretinde să dansăm pe sîrmă, ţinînd pe nas o minge şi jucînd în mîinile libere trei farfurii. Dar el, pornind de la condiţia mea „normală", prin muncă, răbdare, inteligenţă şi talent, a reuşit să rupă o normă, a reuşit să-mi demonstreze frumos, muzical şi coregrafic (artistic, cu alte cuvinte) o absurditate, o anomalie, o limită a fanteziei mele. A învins gravitatea, a lărgit reflexele supunîndu-şi muşchii unor eforturi supraumane. Şi-a transformat anatomia în maşină, inteligenţa în mişcare şi forţă, forţa în graţie şi omagiu. A învins frica de moarte. Supunîndu-se unor arbitrare rigori, a atins un grad de libertate faţă de lucruri, faţă de spaţiu, faţă de ferocitatea animalelor sau riscul prăbuşirii, pe care nu-l realizează pe scenă decît eroii foarte aleşi. Şi atunci, numai în cuvinte. Indiferent de gradul de calitate sau nivel artistic, între o repetiţie de teatru şi una de arenă e o mare, o tragică şi foarte evidentă deosebire, ponderea căzînd în favoarea celei din urmă. Fiindcă, între noi să rămînă, actorul de teatru munceşte fizic mult mai puţin. (Ţin minte cît de greu se supun „talentele" scenei noastre, exerciţiilor, mereu programate — niciodată respectate, de dicţiune, scrimă sau coregrafie). El creează „spiritual", face „artă"? Creează spiritual pe textul unui spirit şi face artă cu parteneri, regizori, lumini şi machiaj, avînd toate măsurile luate să nu se zgîrie, să nu răguşească sau să nu cadă cumva prea tare după duel. „Actorul" de circ nu se confruntă cu un text, ci cu un leu sălbatic sau cu un trapez suspendat la 20 m. Îşi chinuie trupul pînă la limitele sale (şi dincolo), îşi mizează viaţa pe propria sa atenţie, nu joacă un rol scris de altul, ci gîndit de el, nu are sufleur, iar în clipa în care îşi face reverenţa finală, tremură în el, alături de bucuria spectatorilor încîntaţi, bucuria sa intimă legată de faptul că a scăpat fără accident, viu şi nevătămat. Se mulţumeşte cu aplauze şi rar cu o floare aruncată din stal. Niciodată nu se scrie despre creaţia sa, niciodată nu e chemat să vorbească la radio, presă sau televiziune despre munca sa. E proletarul artei condamnat la modestie şi destinat unei tacite ignorări (dacă nu dispreţ chiar). Între el şi cetăţeanul care a luat un bilet de opt lei şi o pungă de seminţe de doi, se cască curcubeul ironic al eternei nedreptăţi. Nota de minor, calificativul uneori peiorativ sau ridicol ce se acordă „artistului" de circ, aparţine, din fericire, doar unei pături din public. Copiii, oficialitatea şi oamenii de bun simţ şi perspectivă, înţeleg astăzi semnificaţia profund umană a circului. Fiindcă, dacă eşti atent, vei putea surprinde că ceea ce în aparenţă e joc, amuzament, sau „circ", ascunde în esenţă o lecţie de pedagogie, un curs de psihologie practică şi mai ales o copleşitoare demonstraţie de morală. Arena cu rumeguş e scena pe care se desfăşoară, în ritm şi fast, marea fabulă a civilizaţiei umane, redusă la esenţa ei, cristalizată în metaforele criptice ale extraordinarului şi veseliei. De aceea acrobatul este un erou în carne şi oase, în fiecare seară. Într-un anume fel, un erou la superlativ. Pericolul şi moartea pe care le învinge sînt reale şi prezente, — iar conversaţia sa agilă şi fantastică cu obiectele, gravitaţia şi spaţiul, este rezultatul unui lung şi foarte dramatic exerciţiu. Are şi el premiere. Şi ce premiere? În lumea aceasta, o „cădere" — înseamnă nu numai eşecul numărului; poate însemna moartea protagonistului sau a partenerei. De aceea orice acrobaţie e o tragedie „in spe", o paradramă în care moartea ce pîndeşte aproape e mereu dejucată de inteligenţa şi agilitatea omului. Reverenţa obosită pe care o face acest artist la terminarea numărului său nu înseamnă numai un „mulţumesc" adresat publicului: înseamnă în acelaşi timp modesta declaraţie a unei victorii. „Iată, am învins", ne spune acrobatul şi noi trebuie să-l credem. În felul acesta, el poate fi considerat stăpînul unei lumi la care noi nu avem decît un foarte parţial acces: el zboară, pluteşte, pe el totul îl ascultă. Vrăjitoria sa nu e scamatorie sau trucaj (ca în filme), ci e muncă fizică ajunsă la ultima perfecţiune. Şi toate acestea le face pentru copii, pentru oameni. Pentru o clipă de lumină şi victorie.

Dresura de lei cere calm, curaj, sînge rece

★

Dar animalele? Balerine, acrobaţi, umorişti. Am uitat cuştile, am uitat biciul perioadei de dresaj. (Să nu ne ignorăm copilăria: şi noi, într-o zi, ne-am înhămat la un ghiozdan, părăsind libertatea pentru un dascăl care şuiera în mîini o nuia, avînd în priviri toate ameninţările misterioase ale datoriei). Dresajul artistic e un capitol al antropologiei, al antropomorfiei. Noe a fost un prost director de circ: şi-a ţinut animalele în cuşcă abia aşteptînd Araratul care să-i permită a-i expedia înapoi în junglă şi sălbăticie. Fără îndoială un animal de circ şi-a pierdut libertatea. Dar ce libertate? A trebuit, volens-nolens, să accepte, în schimb, contractul social al omului. Învaţă, munceşte, creează. Greşeşte — e aspru pedepsit. Reuşeşte — e răsplătit cu o bomboană şi cu aplauze. Pe scenă, el demonstrează maximumul posibilităţilor sale. Face tot ce e împotrivă şi absurd pentru rostul său. Merge pe motocicletă, joacă fotbal, dansează. Fiind leu, poartă pe umeri o capră, fiind urs se lasă învins la lupte de unul pe care-l cheamă Gore şi are zece false medalii pe piept, fiind elefant stă şcolăreşte într-o bancă sau dansează într-un picior. „Formidabil!" Omul stă la mijloc, în uniformă aurită şi comandă. Iar ei execută, cuminte, precis, fantastic. Eroi ai educaţiei, martiri ai disciplinei, atleţi ai umanizării. Şi propria noastră caricatură, la un anume nivel. Şi propria noastră afirmare, la alt nivel. Animalele dresate, în spectacol, sînt o demonstraţie a genezei, o tristă poezie a jertfei actoriceşti, o severă lecţie de datorie şi stăpînire de sine. Muzica intonează un vals vienez, luminile se colorează, copiii îşi opresc respiraţia. A intrat în arenă o maimuţă în frac, sărută mîna balerinei şi îşi aprinde un trabuc. Ce ironie! Ce splendidă şi indirectă lecţie de modestie pentru noi.

★

Arena s-a golit, muzica a încetat brio-ul său. A intrat clovnul. Rîsete. N-a scos nici un cuvînt — el nu are nevoie de cuvinte. Poartă, ca un vestigiu al nobleţei sale, urmele clasicei măşti comice. E îmbrăcat ridicol. Se împiedică, e stupid, toate îi ies pe dos. Lucrurile i se opun, îi joacă farse. E un nenorocit hilar în mijlocul unei lumi adverse, e o victimă permanentă a unui universal ghinion. Aventurile sale sînt şi absurde şi groteşti. Rămîne bun, răbdător, nu se răzbună. Acceptă ridicolul cu zîmbet, se supune catastrofelor cu un stoicism încăpăţînat şi infantil. Acum bărbiereşte un leu, acum încearcă să concureze la curse cu o rablă antediluviană. Se prezintă: e grotesc. Are un prieten: şi acela e un Tîndală care mereu îl păcăleşte dar pe care mereu îl va ierta şi-l va provoca la viitoare giumbuşlucuri. Nu face rău nimănui, e de rîsul tuturor tocmai pentru că suportă cele mai absurde ghinioane şi lovituri. E om. E actor. E simbol. El deţine secretul olimpic al comicului, secret pe care nici Bergson şi nici alţii nu l-au putut descifra teoretic. „Du mécanique plaqué sur du vivant"? Sau vice-versa? Sau altceva? De unde vine rîsul acesta total şi pur? Poate Chaplin — sau Malec sau Stan şi Bran, aceşti clovni, deghizaţi în film, să ne poată spune cîte ceva despre această veşnică taină a izvoarelor rîsului. Clovnul nu este un actor degenerat: este actorul primigenius, este actorul în sine, este proto-actorul. Fără autor şi regizor; fără presă şi secretar literar; fără cortină; fără decor. Cu un singur costum (şi acela absurd), cu o fizionomie redusă la cîteva esenţiale strîmbături. Cum reuşeşte totuşi? La glumele sale hohotim cu toţii: şi tineri, şi bătrîni, şi intelectuali, şi muncitori: chiar şi criticii şi esteticienii rafinaţi. Rîde şi aerul, şi muzica, şi recuzita care îl înconjoară. Arena rotundă devine un nucleu al bunei dispoziţii şi al ironiei, în mijlocul unei lumi severe şi solemne. Cochetează cu pericolul. O urmează pe dansatoare în aventura ei pe sîrmă, pe acrobat la bară, pe călăreaţă pe crupa calului. El dă replica grotescă a sublimului, el demonstrează ironia celui slab şi prost, faţă de solemnitatea seriozităţii. Lumea lui e paralogică, argumentele sale frizează idioţia, iar acrobaţia sa este corespondentul batjocoritor şi zeflemist a ceea ce acrobatul titular execută cu toată gravitatea. Mim, acrobat, histrion. Ridicol, tragic, grotesc. Are ironia în buzunar, satira în gesturi, poanta de duh pe buzele hipertrofiate de vopsea. Simpla sa prezenţă oferă tuturor oamenilor certitudinea că sînt în siguranţă, că sînt „normali", şi le garantează astfel în mod indirect sentimentul de superioritate de care au atîta nevoie; el şi-a asumat mizeria lor, el ispăşeşte totul, el primeşte toate palmele, toate picioarele în spate, rămînînd vesel, naiv, cinstit şi bun. Toţi rămînem cu sentimentul că sîntem de departe mai deştepţi decît el. Fiind un Christos „à rebours", el poartă vesel crucea caraghioslîcului şi spinii neghiobiei lumii.

L-am putea recomanda multora: filistinii să meargă să-l vadă, ca să înveţe de la el taina modestiei, pedagogii să-l studieze spre a-i fura reţeta perseverenţei şi incoruptibilitatea optimismului; artiştii să vină să transcrie marea lecţie a jertfei pentru public. Fiindcă un clovn e exemplul viu al acelui erou al artei care se sacrifică la limită, anulîndu-şi mîndria şi speţa sa, spre a oferi semenilor săi o clipă de fericire şi destindere.

Acrobaţie pe cai

★

Poate că circul aparţine numai copilăriei noastre şi copilăriei artei. Dar experienţa prezentului ne învaţă că această copilărie nu e, în ultimă analiză, un lucru simplu, şi nici ceva depăşit sau anacronic. E începutul, e faza cînd miracolul e miracol, cînd vraja e vrajă, cînd totul e posibil în cele mai fantastice proporţii sau condiţii. De la arenele cu gladiatori, trecînd prin pieţele publice cu măscărici şi saltimbanci, călătorind pe toate drumurile evului mediu, circul a reuşit să se transforme, să se rafineze, să se adapteze tuturor epocilor şi stilurilor de viaţă. Supravieţuieşte şi astăzi în condiţii de socială securitate şi stimă. Dacă s-a izolat undeva la periferia ideii de spectacol, nu este numai vina lui. De vină e şi prejudecata noastră snobă că el serveşte o modalitate inferioară de expresie, o formulă desuetă de amuzament. Greşim, greşim fiindcă, repet, totul depinde de punctul de vedere din care contemplăm spectacolul. (S-ar putea demonstra, de pildă, că şi Olimpul zeilor, privit printr-o anume paralaxă, poate fi oricînd văzut mult mai ridicol şi mult mai absurd decît este circul. Nu atît de distractiv, însă. Şi nici atît de gratuit şi inofensiv pentru securitatea noastră de oameni simpli). Un spectacol de sîmbătă seara, pe care-l parcurgem veseli şi uluiţi, sub lumina colorată a unui magic cort al minunilor, în acea Arcă internaţională în care totul ni se prezintă în joacă, o seară de circ, cu alte cuvinte, poate fi oricînd convertită în valuta forte a înţelepciunii şi în bijuteria gratuită a amuzamentului curat şi a trăirii cu schepsis şi umor.

Echilibru la scară portată: îndemînare, precizie, fineţe

Ion D. SÎRBU

Fotografiile ne-au fost puse la dispoziţie de către Circul de Stat-Bucureşti.

LITERATURA ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTUL

— Întîlnirea „României literare“ cu profesorii de literatură română din București —

Întîlnirea **României literare** cu profesorii de literatură română din București, întîlnire la care ne referearn în numărul trecut al revistei, a trecut de pe acum, dintr-o primă fază, în alta, decantată și — iată cuvîntul ! — didacticizată. Liniile de forță ale cuvintelor rostite de profesori s-au clarificat și mai mult. Considerînd însă că, la așteptările cititorilor săi, singurul răspuns pe care îl poate da **România literară** este propria sa fizionomie, viitoare, noi considerăm că inițiativei acestei întîlniri nu i se poate replica decît prin declanșarea rodnică a unor acțiuni viitoare.

Rezervîndu-ne dreptul de a publica în numerele următoare, in extenso, intervențiile scriitorilor **Vladimir Streinu, Edgar Papu, Șt. Aug. Doinaș, Eugen Simion,** redăm în rezumat cuvintele spuse la Casa scriitorilor, în ziua de 31 martie a.c.

Aspect din sală

În deschiderea discuției, GABRIEL DIMISIANU, redactor-șef adjunct al revistei, a arătat că **România literară** are, cu acest prilej, prima ei confruntare directă, mai de amploare, cu o parte din cititorii săi. Nu întîmplător, redacția a ținut ca — la această primă confruntare — să participe factorii de răspundere din domeniul școlar, profesorii de limbă și literatură română de la liceele din Capitală : prin multe din rubricile și preocupările ei, printr-o serie de obiective înscrise în chiar programul inițial, **revista înțelege să-și aducă contribuția specifică la acțiunea de pregătire și formare intelectuală a noilor generații încă din acest stadiu, al școlarității.**

Încercînd să delimiteze mai exact obiectul discuției, vorbitorul a spus că, pornindu-se de la tema enunțată încă anterior, **Literatura și învățămîntul**, ar fi bine ca — pe lîngă enunțarea unor chestiuni de principiu și orientare — intervențiile participanților să vizeze o serie de probleme concrete, de lucru, utile într-o măsură stringentă, revistei. În continuare, el a arătat că **România literară** s-a adresat și pînă astăzi școlii, poate într-un mod indirect, însă urmărind deliberat să sprijine activitatea la catedră a profesorilor : prin articolele teoretice, prin contribuțiile de istorie literară, ce apar cu regularitate mulțumită prețioasei colaborări a criticilor și istoricilor literari de prestigiu cum sînt acad. Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Edgar Papu, Ov. S. Crohmălniceanu, Alexandru Piru, Eugen Simion, Dumitru Micu ș.a. ; am inițiat, de asemenea, și o rubrică de cronică a limbii, în care acad. Al. Graur răspunde unor chestiuni care desigur că interesează școala în cea mai mare măsură.

Revista acordă, de asemenea, atenție fenomenului literar de peste hotare, traducerilor din literaturile străine, în dorința de a-și familiariza cititorii cu tot ceea ce este nou și interesant în acest domeniu.

Recapitulăm aceste rubrici ale revistei noastre, a spus vorbitorul, în dorința de a îndemna pe participanții la discuție să facă observații concrete în legătură cu ele, — să spună în ce măsură ele răspund sau nu unui interes real. În continuare, G. Dimisianu a formulat dorința redacției de a obține și colaborare efectivă, în mai mare măsură, a profesorilor în paginile revistei, cu articole de istorie și critică literară, invitîndu-i să-și expună punctul de vedere în toate problemele de cultură. Există în intenția **României literare** să organizeze apariția periodică a unei pagini a școlii ; în acest sens, așteptăm sugestiile participanților, păreri dacă ar fi sau nu necesară și ce anume să cuprindă, în mod special, o asemenea pagină.

În încheierea cuvîntului său G. Dimisianu a subliniat dorința redacției de a participa frecvent la astfel de consfătuiri, arătînd că cea de față constituie preludiul unei serii de șezători literare pe care **România literară dorește să le realizeze în liceele din Capitală și din țară, prilejuri fertile de cunoaștere reciprocă.**

Dificultățile vin din natura poeziei moderne

VIRGIL V. MIRESCU, atacînd frontal problema relației scriitor—cititor, a spus, adresîndu-se scriitorilor : Dv. sînteți specialiști în limba română, dar vă depășiți de fapt specialitatea, pentru că omenescul însuși depășește ideea de specialitate. Eu însumi **mă simt legat de literatură prin ceva dincolo de specialitate, prin ideea de om și de omenesc.** În continuare, vorbitorul s-a referit la problemele istoriografiei literare românești. El a apelat la luciditate și spirit de echilibru, astfel încît să nu mai poată fi repetate, în cultură, atitudini care reflectă o mentalitate pe care noi o credem depășită.

Un cuvînt înfiorat, ilustrînd parcă tipul de sensibilitate al noilor generații, a rostit profesoara RODICA BOȚOMAN: Noi, profesorii, trecem prin sufletul nostru ceea ce dumneavoastră, scriitorii ați încredințat foii albe, și apoi transmitem emoția elevilor noștri. De aceea **trebuie să fim și să ne dovedim noi înșine cît mai competenți.** Vorbitoarea a accentuat valoarea unui profesor care reușește să reliefeze, nu să inhibe, vocația estetică a elevilor, și a arătat că înțelege numai astfel misiunea profesorului de limbă și literatură română. Cîteva sugestii desprinse din cuvîntul tinerei profesoare : — să se introducă în **România literară** o pagină a școlii măcar o dată pe lună. **Revistele liceale apar în general cu greutăți și în ele nu pot fi inițiate toate dezbaterile pe care le cer elevii** ; să se găsească forme prin care să li se explice profesorilor de limba română diverse chestiuni mai dificile ale actualității literare, cum ar fi de pildă natura poeziei moderne ; să se sporească contactele orale și scrise între elevi și scriitori, elevii fiind o pătură de lectori foarte interesată de intimitatea intelectuală a scriitorului, de metodele sale de lucru, de dispozițiile sale creatoare etc. ; să se sugereze în coloanele revistei care ar fi acele opere și acei scriitori români și străini, utili formației tineretului, care lipsesc încă din programele școlare. **...E bine să avem o preocupare de a ne lărgi orizontul, de a depăși manualul,** a încheiat Rodica Boțoman, **să nu cultivăm miopia și dumneavoastră să ne ajutați să ne lărgim vederea ; dacă revista își va apropia tineretul ne va ajuta pe noi să nu îmbătrînim niciodată.**

Prof. ELENA VLAD, de la liceul de arte plas-

al elevilor. Am apreciat atenția acordată tineretului și creației lui. Revista e de asemenea, foarte interesantă prin documentele inedite pe care le oferă des cititorilor. Cîteva propuneri : **România literară** să-și înmulțească „seratele“ literare, ca aceea care a avut loc nu de mult la liceul Matei Basarab ; revista să facă loc în paginile ei unei „pagini a școlii“.

Prof. ION IVAN — liceul Gheorghe Șincai : „Voi intra direct în subiect : am să vă relatez părerea unui coleg, care a spus la o ședință a noastră că am fi ajuns cu înțelegerea sensibilității poetice abia la Bolintineanu. Eu cred că

tice, a subliniat că revista **România literară** reprezintă un mare pas înainte față de **Gazeta literară.** Ea suscită din plin interesul nostru și am **mai crescut, îl înțelegem, să spunem, pe Blaga.** Dar avem dificultăți cu poezia actuală. Știu că Ibrăileanu, Titu Maiorescu chiar, făceau analize critice detailate. De ce nu s-ar face și acum asemenea analize, într-un mod mai susținut, oarecum „didactic“, care să ne introducă în universul acestei poezii noi ?“ În continuare, vorbitorul a menționat că discuția — de curînd inițiată în revistele literare — despre autorii ce ar trebui introduși în manual nu a fost finalizată în nici un fel. Referindu-se la „pagina școlii“, prof. Ion Ivan a sugerat cîteva eventuale rubrici și probleme de luat în considerație : **un dicționar de termeni și noțiuni de largă circulație, privind nu numai literatura, dar și filozofia, psihologia în general, preocupări pentru aspecte de istorie literară, mai puțin sau de loc tratate în manuale** (reviste, grupări, curente, orientări generale). Încheind, vorbitorul a spus : **Ar fi bine să se organizeze mai des întîlniri între scriitori și elevi.** Nouă, profesorilor, ne vine foarte greu să solicităm prezența scriitorilor în școală. **Ar fi bine să vină printre noi scriitorii, mai ales cei tineri.** Nu au nimic de pierdut. Pe vremea cînd eram eu elev, Minulescu colinda orașele țării și își recita versurile pe scenă. Și asta nu i-a scăzut cu nimic din valoare (e adevărat că nici nu i-a adăugat ceva !).

Nu trebuie să-i obligăm pe copii să citească cu dicționarul

Prof. AUGUSTIN MACARIE, în continuarea celor spuse de ceilalți vorbitori, a sugerat colaborarea la „pagina școlii" a celor mai buni profesori, s-a referit la critica și literatura actuală din punctul de vedere al receptivității în școală. **Nu mă satisfac unele articole tratînd despre scriitorii contemporani. După părerea mea, în poezia modernă există foarte multe versuri care nu ar trebui publicate.** Sînt poezii pe care le citești o dată, le reiei de două-trei ori, dar nu știi, pînă la urmă, ce vrea să spună poetul. Nu se înțelege nimic. Mi-a plăcut, de aceea, articolul lui Ștefan Aug. Doinaș în care se vorbea despre „delirul verbal“. L-am apropiat de „Beția de cuvinte“ a lui Titu Maiorescu. L-am și discutat în cercul literar al școlii și am avut surpriza ca elevii să vină apoi cu exemplificări întregi din acest articol. Într-un sens similar, articolele critice, cronicile literare ar trebui să nu se rezume doar la enumerarea volumelor anterioare, apoi la comparații, referințe și citate. **Să se procedeze la o analiză concretă ! Astfel, lucrurile s-ar lămuri și pentru noi.** Pentru elevi în special ar fi bine să se publice niște studii cu caracter monografic, cu idei mai puțin bombastice, cu un limbaj mai firesc, mai natural. **Nu trebuie să-i obligăm pe copii să citească cu dicționarul.** Cei mai buni autori, aceia care au rămas în literatura noastră clasică, s-au impus prin precizia, ținuta și claritatea stilului.

O revistă literară sprijină școala într-un mod mediat

EUGEN SIMION a intervenit, aici, pentru a preveni eventualele confuzii, subliniind că o revistă literară nu poate sprijini școala decît în mod mediat, nu direct pedagogic, respectîndu-și profilul specific. În acest sens, ar fi binevenite reluarea discuțiilor pe teme de istorie literară (definirea unor curente și orientări), organizarea numerelor care să trateze aproape monografic cîte un mare scriitor. În altă ordine de idei, vorbitorul a atras atenția că receptivitatea redusă, normală cînd e vorba de valori noi, nu trebuie să devină, mai ales în școală, un criteriu de apreciere și respingere.

Imediat, în atmosfera vie creată în sală, profesoara ELENA CAZAN a spus : Îmi place revista și nici n-aș vrea parcă să coboare profilul unei reviste atît de iubită de noi și de elevi. A apărut o revistă bună, „România literară“. Sîntem profesori și știm că pagina elevului nu ar rezolva cum trebuie problema și nu ar ajuta revistei. Eugen Simion vorbea despre rezistența noastră față de poezia actuală. Nu e așa. Cenaclurile noastre promovează spiritul nou.

Există, firesc, o rezistență la noutate, în școală

În cuvîntul său, profesorul ION HAINEȘ, a spus : Consider că revista, cu toate calitățile ei, subliniate de antevorbitori, se prezintă deocamdată amalgamat și nu e încă totalmente literară. Apare și cu rebus și cu umor... E inexistentă sau insuficientă promovarea literaturii dramatice. În ceea ce privește critica, după părerea mea, revista ar trebui să publice probleme controversate. Ar trebui și e bine să se discute problemele, nu la nivel de manual de școală. Tovarășul Simion vorbea despre lipsa unor studii critice mai ample, a unor probleme de sinteză. Lipsa acestor sinteze constituie o mare durere, nu numai a școlii, ci a literaturii noastre în general. Revista, după părerea mea, ar trebui să discute unele probleme de acest fel, care nu sînt încă bine lămurite. Sînt de acord cu tov. Simion în legătură cu o anumită rezistență a colegilor mei față de literatura nouă. Mulți dintre noi rămînem, să zicem, la Coșbuc **(rumoare).** Am făcut o discuție despre Ion Barbu, am analizat „Joc secund“ ; Eminescu — „Odă în metru antic“, Geo Dumitrescu — „Ciinele de lîngă pod“. Analizele au fost foarte utile în discuția cu elevii și am remarcat dorința lor de a se familiariza cu scriitorii pe care nu-i înțeleg încă, dar ei ajung la aceștia pe cale intuitivă, empirică. Am avut și discuții cu elevii dacă trebuie să scriem în aceste noi stiluri sau să rămînem la scriitorii clasici. **Iată că există deci această rezistență și ea e vizibilă pe un plan mai general.**

În cuvîntul său, VLADIMIR STREINU a analizat conceptul de poezie modernă, a subliniat necesitatea „îndrăznelii artistice“ și, în același timp, a unei atitudini atente, receptive, a publicului, a profesorilor de literatură, față de natura specifică a literaturii contemporane.

Profesoara ADRIANA MICULIN a ținut să precizeze : Literatura este ea însăși o școală, foarte complexă, pentru cel care o creează și chiar pentru însuși cititorul lui. Rolul profesorului, nici minimalizat, nici mult mărit, e de a pătrunde în universul creatorului — clasic și modern. Invitația care ni s-a făcut, de a nu deveni anchilozați, de a lăsa să pătrundă noul o consider foarte importantă. Să vedem literatura într-o înțelegere modernă. Aș face propunerea pentru un dialog continuu între profesor, elev și scriitor.

Noul trebuie să ne atragă, să ne placă, să ne pună probleme

În continuare, tovarășa MANOLESCU VICTORIA, de la Liceul nr. 10, s-a referit la faptul că nimeni nu a înțeles ca „acea pagină a școlii“ să fie o pagină de metodică. Am înțeles să fie **un mediator între artă și toți cei care năzuiesc să se înfrupte din acest bun.**

Ce dorim ? Promovarea unei literaturi care să determine în marea masă de cititori — și în tineret mai ales — încrederea în viață, să declanșeze o energie creatoare. **Noi dorim artă, dar arta are nevoie de a se verifica.** Aș mai dori ca revista să promoveze o literatură în care să nu fie divulgate vulgarități de limbaj. Eu știu că la țară se aud înjurături, dar omul le spune numai la mare necaz.

Cît privește faptul dacă sîntem sau nu receptivi față de nou — sîntem (și ne supărăm cînd ni se spune că nu sîntem) dar cu condiția ca noul să ne atragă, să ne placă, să ne pună probleme.

Profesorul ION DUMITRESCU, inspector școlar al Municipiului București, a spus : Discuția e binevenită și sîntem recunoscători celor ce au inițiat-o. Nu solicităm transformarea „României literare“ într-o revistă cu atenția îndreptată numai spre învățămînt, dar sperăm că va veni și în ajutorul nostru, mai ales că beneficiază de colaborarea unor critici ca Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Edgar Papu și alții — garanție a unor interpretări proprii și autorizate.

Socotesc, însă, că revista ar trebui să ia o poziție mai fermă, să dispară din sînul revistei acea critică de complezență și de partizanat. **În ceea ce privește școala, revista ar veni în ajutorul ei realizîndu-și astfel menirea — prin lupte, nu prin promisiuni — apelînd, însă, și la colaborarea cadrelor didactice.**

De asemenea, ar fi util ca revista să identifice talentele tinere autentice făcînd loc **adevăratelor** valori, cercetate critic. Aș mai sugera ca, din cînd în cînd, în paginile revistei să apară cîte o confruntare a unui mare critic cu problemele lui însuși, sau a unui mare scriitor cu propria-i creație. Revista — atentă cu manualele școlare — să continue această preocupare, supunîndu-le unei critici ferme și obiective.

În cuvîntul său, criticul EDGAR PAPU a subliniat că e necesară o conciliere a celor două puncte de vedere — al redacției și al profesorilor — conciliere care s-a conturat, după intervențiile lui Vladimir Streinu și Eugen Simion. Nu trebuie să i se pretindă revistei să fie un „îndrumător pentru toți“, îndrumarea pedagogică fiind prevăzută în programa de învățămînt, pentru că, chiar dacă „românul s-a născut poet“, nu pot fi 18 milioane de poeți — cum a spus Vladimir Streinu. **Trebuie să fie îndrumați cei care promit să fie numele mari de mîine, iar misiunea noastră — a școlii și a revistei — este de a descoperi și promova aceste valori în germen.**

Vrem și noi un cod pentru poezia de azi

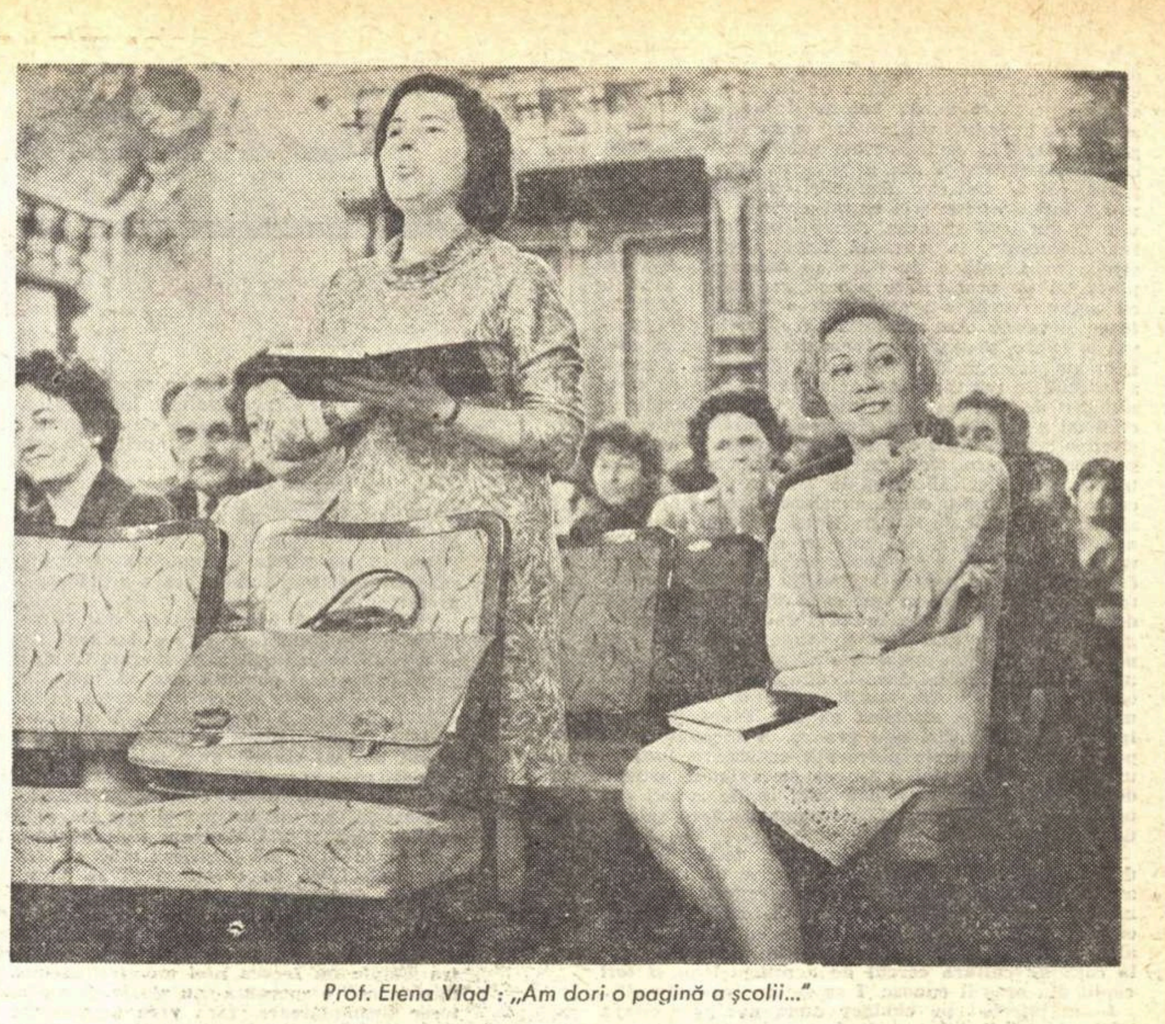
Prof. VASILE VELICAN a insistat asupra următoarelor chestiuni : N-aș vrea ca tovarășii din conducerea revistei **România literară** să creadă că vreunul dintre noi, profesorii, sîntem nereceptivi ; dimpotrivă, **ne străduim să înțelegem poezia modernă, poezia care ne dă atîta bătaie de cap.** Și dacă colegii noștri au luat poziție, e tocmai pentru că există această dorință de înțelegere ; **în paginile revistei există poezii pe care, mărturisim, nu fără jenă, nu le înțelegem, dar dorim să le înțelegem.** Desigur, actul de creație e, prin natura lui, supus unor multiple interpretări. Dar unii nu le înțeleg, și aici critica ne poate veni în ajutor (să zicem „Delirul verbal“ de Șt. Aug. Doinaș).

Iată poezia **Ars poetica** de Nichita Stănescu, apărută în **Luceafărul.** Vă rog să mă iertați, dar cînd poezia poartă și titlul de **Ars poetica** și a mai apărut și în **Luceafărul,** care e citită și de elevi și de profesori... Eu, mărturisesc, n-o înțeleg. De aceea apelăm la critici. Călinescu spunea despre Barbu că are un cod, un cifru, care trebuie aflat, pentru a-i putea gusta poezia. **Vrem să ni se dea și nouă un asemenea cod, pentru a putea înțelege poezia de azi.**

Am dori ca lucrurile rămase în suspensie și la alte reviste să capete un răspuns în coloanele dv. S-a pus problema naturalismului : în interviul lui Marin Preda s-a vorbit, totuși, prea puțin despre acest lucru... și, cum bine știm, problema naturalismului se punea cu totul altfel în urmă cu cîțiva ani. Am mai fi dorit un răspuns la interpretarea operei lui Eminescu — noua interpretare. Basmul lui Eminescu „Făt-Frumos din lacrimă“ a fost considerat, într-o revistă, ca un roman polițist. Cel care a citit acest basm poate rămîne cu o falsă impresie (n-are decît !) — dar la revistă există un colectiv de redacție !

În ceea ce ne privește, vă asigurăm de tot sprijinul.

Prezidiul adunării



Prof. Elena Vlad : „Am dori o pagină a școlii...“

Prof. ALEXANDRU COSTESCU, de la Liceul nr. 6, a subliniat în cuvîntul său că există, trebuie să existe, între profesorii de literatură și scriitori, un acord de perfectă reciprocitate : **Care scriitor nu poartă cu sine amintirea și impresia profesorului care l-a îndrumat, l-a îndrăgit sau l-a certat ?** Iar noi, la rîndul nostru, vă reprezentăm pe dv., zi de zi și lecție de lecție. **Meseria de profesor e foarte grea, dacă o iei în serios.** În timp ce scriitorul abordează ce vrea, ce-i este mai familiar, profesorii trebuie, firește, să țină seama de prevederile programei analitice. Sîntem însă și oameni, avem preferințe, sentimente și resentimente. Cu foarte mare greutate îmi disimulez uneori resentimentele estetice... Vorbitorul a arătat, în continuare, că **lecția de literatură trebuie să cultive personalitatea elevului, mai ales a aceluia din ultimele clase de liceu, să-l convingă pe elev, să-i cîștige încrederea printr-o interpretare exactă, seducătoare totodată, a operei literare.** În încheiere, prof. Alexandru Costescu a propus ca scriitorii, criticii literari, să ia sub patronajul lor revistele școlare, să îndrume cenaclurile literare ale elevilor.

Prof. LILI PLAIU, de la Liceul Matei Basarab, polemizează la început cu ideea formulată de unii antevorbitori, că profesorii de literatură și scriitorii ar constitui „două tabere“ aflate într-un interminabil conflict. Profesorii nu sînt refractari literaturii moderne. E, desigur, o realitate că **poezia de astăzi presupune un public cultivat, evoluat, receptiv.** Ea implică o mare doză de fantezie iar cititorul căruia i se adresează trebuie să fie, de asemenea, înzestrat cu o fantezie capabilă să-l conducă la înțelegerea artei. Ideal ar fi însă ca poezia să-și găsească o reală audiență, un ecou larg, în rîndul maselor de milioane de cititori. Poezia nu trebuie să se adreseze numai unui cerc restrîns de inițiați.

Pentru un climat de toleranță și de receptivitate

Dovedind o înțelegere nuanțată a fenomenului literar, prof. NICOLAE NICOLAE de la Liceul Emil Racoviță, a spus : Există o intoleranță care poate fi justificată, dar nu permisă, față de poezia modernă. A citi o poezie este o opțiune. Eu pot să citesc un poet sau nu. Dar **nu admit principiul respingerii totale. Noi, dascălii de literatură — iertați-mă că sînt mai tînăr și vorbesc așa — sîntem îndrumători, tălmăcitori, propagatori ai unei culturi și căutăm să formăm un gust literar.** Deci eu vin la dv., mai întîi, ca un cititor : îmi place sau nu, **opțiunea rămîne personală și critică.** Pentru că a accepta sau nu o poziție e ceva ce ține de persoană. Îl las pe Vintilă Ivănceanu să interpreteze cum vrea, foarte frumos, e un punct de vedere. Dacă Nichita Stănescu a publicat o poezie, o „Ars poetica“, de ce atîta intoleranță ? **Să-i lăsăm pe poeți să scrie cum vor. Să lăsăm lucrurile să evolueze în virtutea legilor lor firești iar noi să receptăm ce credem că e mai bun.** Dar aici intervine un dureros divorț. Noi nu putem accepta totul pentru școală. Noi sîntem dascăli. Apelul pe care eu, ca dascăl mai tînăr, l-aș face către ceilalți colegi este : **mai multă toleranță !** Nu trebuie să atacăm cu vehemență pe tinerii scriitori, ci să încercăm să-i înțelegem. Nu vreau să fiu neapărat polemic, dar chiar un poet atît de simplu (în aparență) ca Eminescu are lucruri de nepătruns. **Să lăsăm deci lucrurile să se sedimenteze de la sine într-un climat de toleranță, de receptivitate față de tineri.**

Să nu încercăm să culegem trandafirul fără spinii lui

Axîndu-și, în principal, intervenția sa pe unele probleme de receptare a poeziei moderne, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ a arătat că **ceea ce poate părea la început rebarbativ este asimilat în chip firesc după un timp,** că ermetismul (adeseori aparent) al unei poezii poate deveni cu vremea transparent, cel puțin în straturile superioare ale operei.

Eu sînt în cea mai ingrată situație cu putință, a spus poetul ADRIAN PĂUNESCU. Eu sînt autorul acestei întîlniri. Neînțelegerile mie îmi sînt și îmi vor fi atribuite. Dar, dv. uitați un amănunt. Aceasta este nu ultima, ci prima inițiativă de acest fel a **României literare.** Lucrurile nu pot fi rezolvate atît de lesne.

Decalajul dintre sensibilitatea epocii și progresul literaturii este o moștenire veche și el nu poate fi rezolvat decît printr-un efort reciproc.

Poate că noi gîndim unii despre alții : **nu aceștia sînt poeții și nu aceștia sînt profesorii pe care i-am fi dorit.** Ce să facem ? **Aceștia sîntem, aceștia sînteți.** Sîntem obligați de împrejurarea că ne aflăm contemporani să credem unii în alții.

Desigur că trebuie făcute toate eforturile pentru ca misiunea noastră și misiunea dv. să fie îndeplinite cu maximum de dăruire. Mai mult ce se poate face ? **Trăim într-un climat de libertate activă și elanurile nu pot fi cenzurate, nici măcar de gustul momentan al publicului. Acestea sînt avantajele și dezavantajele unei prese libere.** În acest climat de libertate activă trebuie cultivate în permanență pe de o parte elanurile creatoare și pe de altă parte gustul pentru frumos, pentru nou al marelui public. Acest climat poate fi folosit și stimulat de presa de azi.

Marx vorbea despre pierderile mari cărora le dă naștere o presă neliberă. **Să nu încercăm,** cum spunea el, **să culegem trandafirul fără spinii lui.**

România literară voiește să vă vadă și pe dv. la locurile de muncă, să ne întîlnim și acolo, cu dv. și cu elevii, care sînt, de fapt, noua generație și la a cărei sensibilitate estetică sîntem datori să lucrăm.

Încheind discuțiile, **Gabriel Dimisianu** a mulțumit participanților pentru cuvintele substanțiale, semnificative, pe care le-au rostit. El a promis, în numele redacției, o meditație profundă asupra tuturor chestiunilor în discuție.

CASCADORUL

Petru Vintilă

Începusem să mă obişnuiesc cu mica mea locuinţă şi mă gîndeam să cobor peste vreo oră, să cumpăr flori şi cîteva sticle de Bacardi şi Fernet, să fac în seara aceea botezul locuinţei după ce aveam să termin vizita la comandant. Dar tot gîndindu-mă la acele lucruri plăcute am terminat de fumat ţigara şi am aţipit, sau numai mi s-a părut că adormisem. Am sărit speriat din pat, m-am îmbrăcat (nu ştiu ce mi-a venit) în haine civile şi am ieşit în oraş. Am prînzit la restaurantul „Someşul“, la o masă lîngă vitrina dinspre strada principală şi în timp ce mîncam s-a oprit ploaia şi pe neaşteptate a ieşit soarele şi salonul cu oglinzi vechi s-a aprins de-o lumină strălucitoare şi veselă. Am mîncat întîi o porţie de caşcaval la capac, preparat ardeleneşte cu şuncă şi ouă, apoi am descoperit că ospătarul ducea la o masă alăturată un castronaş de metal eloxat plin cu ceva sălbatic de aţîţător, am întrebat ce era acolo şi cînd mi s-a spus că era ciorbă de burtă, am cerut şi eu o porţie. Apoi am cerut un şniţel şi asta nu s-a putut mînca fără un adaos de vin sec. Am băut o sticlă cu „Riesling de Tîrnave“ şi apoi am cerut cafea. Era o cafea excelent preparată, după sistemul oriental de la Ada Kaleh, într-un ibric de aramă cositorită, aşezat într-un strat de nisip pe un godin. Venea dintr-acolo un miros grozav de cafea rîşnită proaspăt şi stropită cu cîteva picături de rom. Păream probabil foarte mulţumit, deoarece chelnerul m-a întrebat dacă eram în delegaţie, dacă am mai fost în Sadova şi dacă îmi place oraşul. I-am spus că sînt pilot militar şi el m-a întrebat imediat dacă-l cunoşteam pe „domnul ofiţer Tomovici“. Am minţit, spunînd că nu-l cunosc, iar el mi-a declarat că n-a văzut în viaţa lui un as al aviaţiei mai grozav. A început să-mi povestească o istorie petrecută cu cîteva luni în urmă, cînd Tomovici a trecut cu avionul printre două coşuri de fabrică, cele mai înalte coşuri din oraş, departe unul de celălalt numai la vreo şaizeci de metri :

— Se îndrăgostise de-o ingineră de la fabrica de încălţăminte şi probabil că făcuse un rămăşag, aşa se vorbea prin oraş, încît s-a repezit cu avionul printre cele două coşuri de fabrică. A trecut ca o săgeată şi se spune că toate muncitoarele au alergat la ferestre să vadă ce s-a întîmplat. Conduce la casa de cultură cercul de aeromodelism şi toţi copiii din oraş îl cunosc. I se spune „cascadorul“...

L-am întrebat pe chelner unde pot găsi cîteva sticle de băuturi bune şi el m-a îndrumat la cofetăria „Urania“, alături. Am plătit consumaţia şi am trecut la cofetărie. Mi se făcuse poftă de-un „bitter“ şi m-am aşezat la singura masă liberă. Era o cofetărie aranjată cu mult gust. Măsuţele de marmură aveau picioare de fier forjat, pereţii erau îmbrăcaţi în lambriuri de lemn şi maşina de cafea „expresso“ era aşezată pe un bar învelit în nichel. Fetele erau foarte cochet îmbrăcate, păreau nişte surori de sanatoriu. Era multă clientelă în cofetărie şi un tonomat mergea fără să se oprească, deşi cînta cam tare, sau numai aşa mi se părea mie, deoarece mă aşezasem la o măsuţă prea apropiată de el. În orice caz mă simţeam bine, porţia de „bitter“ era excelent frapată şi bucăţile de gheaţă înotau în cupa înaltă ca nişte mici aisberguri. Am cerut fetei să-mi aducă un carton cu zece prăjituri, două sticle de Bacardi şi o sticlă de Fernet-Branca. Sticlele mi le-a adus într-o pungă de hîrtie pe care era scris cu litere colorate : „O oră plăcută numai la cofetăria Urania“. Nu mă grăbeam să plec, aşa că am mai cerut un „bitter“. Apoi s-a aşezat la măsuţa mea o femeie căreia la început nu i-am dat nici o atenţie. Avea o servietă mică, aşa cum încă mai poartă medicii în oraşele de provincie cînd merg la domiciliul bolnavilor, şi era într-adevăr medic, deoarece fata care mi-a adus paharul cu „bitter“ a întrebat-o pe un ton excesiv de curtenitor : — Ce doriţi, domnişoară doctor ?

Atunci mi-am ridicat privirea spre ea şi mi s-a părut frumoasă într-un fel neobişnuit. Intimidată de privirea mea, sau poate că asta era şi dorinţa ei, a cerut tot un „bitter“. Nici nu ştiu cum şi de ce am întrebat-o :

— Medicilor nu le este frică de alcool ?

Ea a zîmbit roşindu-se pînă la urechi şi această reacţie m-a făcut să adaug imediat, ca şi cînd preferinţa ei pentru „bitter“ trebuia explicată şi ocrotită :

— De fapt este total inofensivă această băutură.

Ea a observat gîtul celor cîteva sticle abia cumpărate de mine şi mi-a spus cu un ton de repros abia sesizabil :

— Observ că dumneavoastră nu vă faceţi griji prea mari din pricina băuturii.

Am discutat apoi o sumedenie de nimicuri despre atmosfera dezolantă ce-o lasă ploaia în oraşele unde se construieşte masiv, despre ideea mea că şantierele de construcţie nu suportă decît alternativa prafului şi a noroaielor şi atunci interlocutoarea mea a încercat să-mi ghicească profesia, crezînd că sînt inginer-constructor sau ceva în aparatul de control al şantierelor. Eram îmbrăcat civil şi n-avea de unde să ştie că sînt pilot, aşa că dintr-un impuls pur şi simplu copilăresc n-am vrut să-i spun ce profesie am. Acest joc nevinovat m-a distrat grozav şi îmi rîdeau ochii de întrebările ei cercetătoare şi curioase. Punea întrebările ca la un mic concurs „cine ştie cîştigă“, trecînd de la industrie la construcţii, de la filozofie la literatură şi în ochii ei am fost rînd pe rînd profesor de limba română, inginer mecanic, contabil, apoi profesor de matematici şi chiar sportiv de performanţă. Avea un fel ciudat de a scotoci în inima omului şi a fost rîndul meu să cred că specialitatea ei era psihiatria, dar mi-a spus fără înconjur şi fără cea mai mică infatuare că se ocupă de chirurgia oaselor.

— Repar tibii şi vertebre, pun braţe fracturate în ghips.

Am rîs, declarîndu-i că-mi pare rău, dar am oase atît de tari, încît n-o să fac niciodată cunoştinţă cu spitalul unde lucra. A rîs şi ea, convenind că această perspectivă îi face plăcere, dar iar a căutat să afle profesia mea şi eu am rămas în continuare secret într-un fel copilăresc. Înţelegea că glumesc şi numai pe jumătate era intrigată de încăpăţînarea mea. Îi plăcea jocul, însă într-un fel straniu şi dureros, ca şi cum trăise cîndva o dramă atroce şi încerca în fiecare clipă s-o uite. Apoi am înţeles totul, foarte limpede, deoarece începuse să-mi povestească viaţa ei. Fusese logodită cu un inginer, fost campion al ţării la bobsleigh şi la motociclism şi logodnicul ei murise într-un accident în timpul unui cocnurs de viteză în circuit închis, undeva pe lîngă Arcul de Triumf. Îl chema Gafton şi urma să se căsătorească cu el în cursul verii, dar logodnicul ei murise cu două sau trei săptămîni înainte.

Povestea asta m-a întristat deodată şi mi-a părut rău că alunecasem pînă atunci pe panta unui joc atît de copilăros, dar n-am mai vrut să revin şi pînă la urmă tot nu i-am mărturisit ce profesie am, deoarece ea începuse să-mi spună că nimic n-o înfricoşează mai mult decît ideea de a-şi lega viaţa de un om care are o meserie primejdioasă. Mi-a enumerat cîteva profesii, începînd cu aceea de pilot şi sfîrşind cu aceea de marinar. Cred că această anxietate a ei m-a oprit să-i spun pînă la urmă că eram pilot. Nu voiam s-o îndepărtez de mine, îmi plăcea grozav felul ei de a fi, gravă şi delicată, neliniştită şi blîndă. Era foarte visătoare şi ştia o mulţime de versuri pe de rost. Declama din Villon şi Apollinaire, din Prévert şi Ungaretti. Părea să fie foarte descurajată şi lipsită de apărare şi acest lucru mă făcea s-o privesc cu un aer protector.

Pînă la urmă i-am spus că sînt inginer la fabrica de încălţăminte şi s-a bucurat foarte mult să afle că eram inginer, că lucram în birou, că singura primejdie posibilă era să mă îmbolnăvesc de-o gripă şi de-o migrenă. Moartea în împrejurări atît de tragice a logodnicului îi provocase — se vede — un traumatism psihic şi, deşi trecuseră destui ani de-atunci, anxietatea aceea nu îi trecuse şi nici măcar nu i se micşorase. Era foarte trist să vezi o femeie tînără şi frumoasă pradă anxietăţii, dar îmi trecuse şi mie starea de veselie copilărească şi mă simţeam vinovat că nu-i spusesem adevărul. Mă îngrijora mult şi ideea că Titi putea să intre în cofetărie şi să vină la masa noastră, divulgînd micul meu secret şi stricînd totul. Nu era încă nici pe departe vorba de dragoste şi convorbirea noastră se menţinea în limitele unui dialog fără un subiect precis şi prin cuvintele noastre simple nu trecea nici un gînd ascuns, nici un mister, nici o speranţă sau aluzie. Era o mică prietenie întîmplătoare, fără vreo promisiune şi timpul trecea pe lîngă noi calm şi uşor. Era foarte cultivată, dar nu făcea din asta nici un orgoliu şi-mi spunea să citesc neapărat versurile lui Prévert, fiindcă sînt surprinzător de simple şi de profunde în acelaşi timp, pline de-o inteligenţă ce se exprima aforistic şi mi-a promis că-mi va împrumuta o carte, deşi era de părere că o carte împrumutată este virtual pierdută. Am zîmbit stînjenit şi i-am spus că-i voi înapoia cartea în cîteva zile, apoi mi-a destăinuit că a făcut o mare prostie ducîndu-se să vadă filmul „Un bărbat şi o femeie“.

— Era în el viaţa mea, spaima mea teribilă şi nevindecată de a-mi fi legat soarta de un cascador. Nu trebuia să merg la filmul acela.

Mă uitam în ochii ei şi mă gîndeam ce-ar fi zis dacă afla că eram pilot şi că eu însumi fusesem poreclit „cascadorul“. Dar ea nu bănuia că mă gîndeam la asta şi continua să-mi povestească nenumărate lucruri şi eu eram din ce în ce mai puţin atent la cuvintele ei, fiindcă mă gîndeam la mine într-un fel cum nu mă gîndisem încă niciodată. Simţeam că inventasem un joc absurd şi voiam să repar într-un fel lucrurile, dar încă nu ştiam cum să procedez şi îmi părea grozav de rău că mă vîrîsem dintr-o inconştienţă copilărească într-o încurcătură fără finalitate şi raţiune. Atunci am plătit consumaţia şi am înţeles din faţa ei dintr-odată îngîndurată că ar mai fi dorit să stăm de vorbă. Am ieşit împreună din cofetărie şi eram ca un elev de liceu care nu ştie cum să-şi petreacă o după-amiază de duminică. Am trecut prin faţa cinematografului şi privirea ei a devenit lividă, atrăgîndu-mi atenţia că încă mai rula filmul „Un bărbat şi o femeie“, filmul acela despre care îmi spusese că-i provocase o stare atît de insuportabilă. I-am spus mi se pare un lucru foarte banal şi neconvingător şi anume că niciodată filmele nu seamănă cu viaţa adevărată, deoarece aproape totdeauna ele exagerează şi fac din nişte adevăruri simple o melodramă a cărei singură raţiune este să ne smulgă în mod inutil măcar cîteva lacrimi. Era destul de confuz ceea ce afirmam, dar nu numai confuz, ci şi lipsit de convingere şi sinceritate. De fapt cred că ea nici nu prinsese bine sensul cuvintelor mele şi nici nu voiam să mai insist. Mă tortura gîndul propriei mele minciuni şi din pricina asta mă simţeam grozav de stînjenit. Apoi am auzit izbucnind de undeva din apropiere, alămurile unei fanfare, ceva ce suna ca ecoul îndepărtat al unui circ din copilărie şi probabil că făcusem nişte ochi grozav de uimiţi, fiindcă ea mi-a spus rîzînd :

— Ai făcut acum exact ca un copil care vrea să meargă la circ.

— Dar ce-i asta ?

— Un parc de distracţii. Mi se pare că e o întreprindere italiană, n-am fost, dar aşa spuneau fetele de la spital.

— Vrei să mergem şi noi acolo ?

— De ce nu ?

Am traversat o străduţă, am trecut printr-un gang, un fel de pasaj boltit cum vezi destule prin oraşele din Ardeal şi am ajuns într-o mică piaţă în care era instalat parcul italian de distracţii. Eram fericit, deoarece îmi închipuiam că tocmai o astfel de distracţie zgomotoasă şi fortifiantă îmi era necesară şi din momentul acela am redevenit copilăros într-un fel ostentativ. Am cheltuit o groază de monede jucînd la automatele electronice, am pus-o şi pe ea să manevreze butoanele, dar spunea într-una că nu se pricepe şi rîdea fermecător de cîte ori reuşea să provoace cu butoanele o mişcare bună. Pe urmă ne-am fotografiat şi nu mai puteam de rîs privindu-ne cum arătam în imaginile acelea caraghioase şi strîmbe. Acum uitase de Gafton, de cascadori, nici pe mine nu mă mai îngrijora atît de mult minciuna că eram inginer proaspăt angajat la fabrica de încălţăminte „Someşana“, deşi pîndeam în continuare momentul potrivit să-i spun că în realitate eram pilot. Ne-am urcat într-un mic automobil electric şi vreme de cincisprezece minute ne-a zguduit serios maşinăria aceea care răspundea anapoda la comenzi şi am rîs grozav de vesel cînd am auzit-o că-mi spune „ştii, n-ai talent de loc la volan. Sper că nu-ţi vei cumpăra vreodată o maşină“. Dacă i-aş fi mărturisit în clipa aceea că eram pilot pe avioane supersonice, hotărît că nu m-ar fi crezut nici în ruptul capului, dar nu i-am spus încă nimic, lăsînd asta pentru mai tîrziu. Apoi ne-am dat în lanţuri. Era un scrînciob mare, foarte solid construit şi ne-am urcat în lanţuri ca pe banchetele unui teleferic. Nu ştiu din ce străfunduri sufleteşti venind din anii copilăriei, m-am trezit că fac tot felul de acrobaţii şi mă simţeam orgolios de performanţele mele infantile. Îmi dezlegasem centura de siguranţă şi publicul se uita de jos cu mare admiraţie la mine. Era meschină comportarea mea, dar doctoriţa era lividă la faţă şi vroiam să-i scot teama din suflet şi pentru asta mă comportam astfel, bravînd copilăreşte şi rîzînd cu hohote. Ea scotea ţipete repetate, mă implora să fiu cuminte, dar era o ameţeală dulce în tot ce făceam şi mă simţeam grozav de bine. Scrînciobul mergea cu un motor electric şi era acolo un fel de tonomat arhaic care cînta marşuri şi valsuri din veacul trecut, iar eu mă simţeam ca un copil care-a fugit de-acasă la bîlci ca să se lea în lanţuri, să mănînce alviţă şi vată de zahăr, să întoarcă nebuneşte roata norocului şi să tragă la ţintă cu mici arme cu aer comprimat ca să învîrtească roata unei mori, să scoată mireasa şi să pună în mişcare un minuscul atelier de fierărie. De sute de ori petrecusem — copil fiind — în acel fel zgomotos şi nesocotit şi exuberanţa mea avea pe undeva un motor pe care nu mai puteam şi nici nu mai voiam să-l opresc. Şi ea era veselă, dar într-un fel straniu, deoarece avea momente cînd se întrista brusc şi faţa ei devenea întunecată şi plină de îngîndurare, ca şi cum se temea de o fericire prea uşoară şi necugetată.

Cred că am stat în parcul de distracţii două sau trei ore, pînă după apusul soarelui şi în clipa cînd s-au aprins sutele de becuri electrice care închipuiau deasupra parcului un mare pavoaz de lumini colorate, mi-am dat seama cît de repede trecuse timpul. Mă întrebase în cîteva rînduri cum mă cheamă şi eu, alunecînd în continuare pe panta absurdă pe care nu vroiam s-o părăsesc, i-am spus că aşa e cel mai bine, să nu ne ştim încă numele, să lăsam să plutească între noi acea taină mică şi graţioasă. Pînă la urmă a acceptat şi ea acest joc copilăresc şi am condus-o pînă acasă. I-am pus în braţe cartonul cu prăjituri şi în faţa locuinţei sale ne-am despărţit fără să-i propun vreo nouă întîlnire. Aveam pe undeva o mică remuşcare şi voiam să mi-o verific, să plec repede fără să mai privesc în urmă şi să văd dacă simt vreun regret.

Apoi m-am grăbit spre locuinţa mea şi auzindu-mă cum întorc cheia în broască, Titi a ieşit mirat pe culoar şi m-a luat într-o moară de întrebări ca să afle unde am stat atîtea ore. Bineînţeles că nu i-am spus nimic şi am inventat o istorie complicată şi incredibilă, iar el n-a mai insistat. După un sfert de oră sunam la uşa apartamentului pe care-l locuia noul meu comandant. Era acolo întregul lot de fotbal al unităţii, colonelul a făcut prezentările şi imediat a început emisiunea campionatului mondial de la Londra. N-am putut fi de loc atent la joc, fiindcă mereu îmi fugea gîndul la tînăra doctoriţă pe care-o cunoscusem şi îi vedeam ochii trişti şi îi auzeam glasul şi simţeam că de-o astfel de femeie aş fi putut foarte uşor să mă îndrăgostesc. Făceam eforturi ca să mi-o scot din minte, să fiu atent la meciul televizat, să nu mă gîndesc decît la Bobby Moore, dar nu reuşeam şi faţa ei tristă şi surîzătoare îmi apărea mereu în ochi. Eram grozav de supărat pe mine însumi că făcusem un pas necugetat, că mă purtasem în ziua aceea ca un student romantic şi-mi juram în gînd să n-o mai caut şi astfel să scap de-o complicaţie inutilă. Ca să mă încurajez în această idee am început să mă gîndesc că în oraş trebuie să fie sute de domnişoare cu mult mai frumoase decît doctoriţa aceea, fără complexele ei de anxietate, fără drame atît de greu de vindecat, fără tortura aceea sufletească atît de nemicşorată în durată. A fost o seară cu adevărat chinuitoare, mai ales după ce s-a terminat meciul şi a fost aprinsă lumina. Toţi se uitau cu vădită curiozitate la mine, eram în centrul atenţiei şi Titi le-a spus că am jucat la echipa şcolii militare pe postul de măturător. Comandantul mi-a spus :

— Mîine nu putem verifica nimic, fiindcă avem program de zbor, dar duminică dimineaţă vedem ce poţi pe teren, în faţa porţii.

Mi-au spus toţi o groază de lucruri pe care le uitam imediat, Titi continua să mă laude, însă eu îi ascultam cu dificultate, făcînd mereu efortul de a fi atent şi nu puteam fi atent decît frînturi de secunde, fiindcă doctoriţa mă tortura cu imaginea ei, cu ochii ei trişti şi cu surisul ei îndurerat.

În sfîrşit am binecuvîntat clipa cînd vizita s-a terminat, dar Titi a venit după mine în garsoniera mea şi am băut o sticlă de Fernet şi era cît pe-aci să-i spun tot ce-aveam pe suflet, dar pînă la urmă nu i-am spus absolut nimic. Titi era contrariat din cauza asta, simțind că nu era ceva în regulă, dar eu am rezistat întrebărilor sale scormonitoare, schimbînd mereu subiectul de discuție, pînă cînd, după vreo oră, a plecat și el spunîndu-mi că mă lasă în plata Domnului. M-am dezbrăcat cu mișcări febrile, am făcut un duș rece și cred c-am adormit repede și ușor. M-am trezit apoi în zgomotul unor lovituri în perete. De dincolo, Titi îmi dădea semne că e vremea să mă scol. Am plecat împreună la unitate, cu autobuzul și era fericit, spunîndu-mi că în ziua aceea mașina lui urma să iasă din reparație. Mi-a istorisit năzbîtia cu accidentul și mi-a spus că duminică mă va duce cu mașina la pescuit, într-un cot al Someșului unde stau peștii ca într-o căldare lipovenească, dar eu nu mă aflam într-o stare mai bună decît ieri și nu-mi puteam rupe gîndul de la doctoriță. Răspundeam monosilabic, aiurit și Titi m-a întrebat dacă nu cumva sînt îndrăgostit ca un licean.

— Nu sînt îndrăgostit, am răspuns eu fără convingere și în gînd nu auzeam decît întrebările doctoriței care mă tortura cu interogatoriul ei grav și copilăresc totodată, vrînd să afle cum mă cheamă și ce profesie am. Acest solilocviu îmi lovea tîmplele și Titi se uita la mine stupefiat și-mi spunea că de ieri dimineață pînă aseară mă schimbasem atît de mult, încît făcea eforturi să mă recunoască. Apoi am ajuns la unitate și am intrat în ritmul obișnuit de lucru. Urma să iau în primire un aparat de vînătoare și să zbor cu el conform programului de instrucție pe care mi l-a explicat comandantul escadrilei. Nu era nimic neobișnuit pentru mine în acest program și ascultam foarte calm și atent explicațiile comandantului de escadrilă. Mecanicii terminaseră verificarea aparatelor de zbor și noi eram gata echipați, așteptînd doar ordinul să ne ocupăm locurile și să ne ridicăm în aer. Nu mă mai gîndeam la nimic altceva. Doream să execut totul la perfecție, bănuind că la punctul de comandă colonelul urma să fie atent la mine, mai mult decît la ceilalți componenți ai formației de luptă. Aveam ambiția să-i arăt că nu trebuia să-și facă absolut nici o grijă, vroiam să-i dovedesc printr-o execuție ireproșabilă că stăpînesc aparatura de bord cum nu se putea mai bine și că înțelegeam din prima zi să mă dezic de porecla de „cascador“ cu care venisem la unitate. A trecut un an de-atunci, dar nu cred că voi putea uita vreodată încercarea desperată la care am fost supus pe neașteptate. Ne-am ridicat în aer, ne-am luat fiecare locul stabilit în formație, am executat cu precizie toate ordinele primite în timpul zborului, totul a decurs normal pînă în momentul cînd am primit ordinul de aterizare. Trenul de aterizare al avionului meu se blocase și toate încercările mele de a-l debloca și de a-l repune în funcțiune au dat greș. Eram de-o oră în aer, neputînd să aterizez, evoluînd mereu deasupra aerodromului și combustibilul se împuțina văzînd cu ochii. Atunci am recepționat prin radio ordinul, fără alternative, al comandantului, de-a abandona aparatul și de a mă salva cu parașuta. Ar fi fost simplu să declanșez sistemul de catapultare din avion, dar nu voiam nici în ruptul capului să pierd aparatul. Și atunci, într-o frîntură de secundă, am luat hotărîrea de a veni cu el „pe burtă“. Asta implica însă cîteva riscuri extrem de mari, între care aprinderea aparatului ar fi fost cel mai tragic, deoarece aparatul era pierdut, iar eu aș fi murit carbonizat, și tot actul meu de curaj s-ar fi soldat cu un sfîrșit nenorocit pentru aparat și pentru mine. Ordinul comandantului avea în vedere salvarea mea, a pilotului, dar în acest caz avionul era pierdut. Iată de ce mi-am asumat riscul de a încerca nu numai salvarea mea, dar și a avionului. Nu eram primul pilot care ateriza în acest fel, unele cazuri au reușit cu avarii de mică gravitate și reparabile, dar știam că altele au dat greș și s-au soldat cu o catastrofă. N-aveam timp să cîntăresc prea mult lucrurile și, fără ezitare, am executat manevra necesară pentru a aduce avionul pe pista de aterizare. Acum pot să spun că am reușit acel lucru, dar mi-am pierdut cunoștința îndată după ce-am luat contact cu pămîntul și m-am ales cu două fracturi zdravene la picioare. Dar avionul a fost salvat și astăzi continuu să zbor cu el. Am stat trei luni în spital, cu picioarele în ghips, imobilizat și n-am crezut că am să mai pot reveni la unitate. Doctorița aceea mi-a fixat fracturile în ghips, dar în primele ore după ce-am fost transportat la spital eram în stare de inconștiență, așa că nu știu cum a reacționat cînd și-a dat seama că eram eu. Cred că era foarte emoționată, cred că tremurase carnea pe ea, judecînd după felul devotat și desperat cum m-a îngrijit tot timpul după aceea. Trecuseră vreo zece ore și încă nu știam cum o cheamă, și a venit Titi spre seară, mi-a adus pe ascuns o sticlă de Bacardi și mi-a povestit că am avut un noroc chior că am scăpat numai cu atît, apoi mi-a vîrît sticla de Bacardi sub pătură și mi-a spus să n-o vadă domnișoara Cati.

— Cine mai e și asta ? am întrebat eu.

— Ei, lasă, doar ai petrecut cu ea o după amiază întreagă și-ai mințit-o că ești inginer la fabrica „Someșana“.

Atunci mi-am amintit de doctoriță, dar n-o văzusem încă și m-am înroșit tot de plăcere și Titi se uita la mine cu un aer dojenitor, ca și cum ar fi vrut să mă tragă de urechi. La cîteva minute după aceea a venit și doctorița, împreună cu soția colonelului și cu colonelul și toți aveau halate albe, chiar colonelul și Titi, și se purtau, mai ales doctorițele, într-un fel foarte ciudat și ocrotitor cu mine. Numai colonelul și Titi se purtau cu adevărat bărbătește, Titi însă mai glumeț și prăpăstios, colonelul vesel și el, dar cu o gravitate care aluneca nevăzută printre cuvinte. Nici n-am prea înțeles dacă era supărat sau mulțumit.

Titi zîmbea și se uita la picioarele mele care semănau cu doi butuci enormi și pînă la urmă a zîmbit și colonelul. Apoi doctorița i-a spus să nu mă obosească prea mult cu observațiile critice, deoarece pot face febră și colonelul a început să-mi spună doar lucruri plăcute. Mi-a făgăduit, între altele, că-mi va păstra locul de apărător-măturător în echipa de fotbal, iar Titi, punînd palma pe butucii de ghips, zise rîzînd că așa cum eram, arătam ca un portar de hochei. La un moment dat, cînd nevastă-sa și doctorița ieșiseră din salon, colonelul a scos o sticlă plată și mi-a vîrît-o sub pernă. Credeam că era un flacon de lavandă, însă colonelul mi-a spus că era o sticlă de whisky, dar să beau cîte un degetar din ea. Nu i-am mai spus că și Titi îmi adusese o sticlă, fiindcă tocmai atunci intră în salon și comandantul meu de escadrilă. El îmi adusese flori, dar era un buchet ciudat și cînd l-am luat mi-a spus să am grijă, că era ceva înăuntru și Titi s-a pornit pe rîs la ideea aceea grozavă, deoarece văzuse gîtul unei sticle de Bacardi și sticla era mascată de flori într-un mod foarte ingenios. Am vîrît sticla în noptieră și florile le-am așezat într-o cană de apă. Eram singur în rezerva aceea cu trei paturi albe și Titi mi-a spus c-o să doarmă cu mine măcar cîteva nopți, dar a intrat doctorița mea în salon și a zis că nu se poate. Apoi tot grupul acesta a plecat și mi se părea că-l simpatizam pe colonel tot atît de mult ca și pe Titi. La plecare m-a mîngîiat ușor pe frunte și mi-a făcut un semn discret cu ochiul, referindu-se probabil la sticluța aceea plată pe care-o vîrîse sub pernă. Era grozav de cumsecade colonelul, toți erau așa, și Titi și comandantul escadrilei și soția colonelului, numai doctorița părea nerăbdătoare să mă vadă singur și i-a condus pînă la lift, lăsînd întredeschisă ușa rezervei, astfel încît i-am putut auzi cum discutau despre mine. Colonelul îi spunea „să mi-l înapoiezi ca pe un nou născut“ și doctorița zicea că la vîrsta și sănătatea mea fracturile, chiar mai grave decît astea, nu constituie nici o problemă. A spus și Titi ceva, dar se depărtaseră și n-am mai putut înțelege cuvintele sale, dar au izbucnit toți în rîs și am bănuit că Titi făcuse o glumă. Apoi am auzit ușa metalică a liftului închizîndu-se, a răsunat înfundat zgomotul motorului electric și am închis ochii așteptînd-o pe doctoriță să se întoarcă. N-aș putea spune nici azi de ce-am închis ochii, probabil că mă rușinam nițel de ea și i-am auzit pașii cum se apropiau de ușă. Apoi a intrat, a închis ușa și am înțeles că se oprise în fața canatului, privindu-mă în tăcere de la mica distanță ce ne despărțea. Am întredeschis ușor pleoapele, cum fac motanii cînd pîndesc rostogolul derutant al unui ghem de lînă și mi s-a părut că doctorița se uită la mine cu niște ochi foarte ciudați. Ardea în ei o lumină toridă, ceva care aducea grozav de mult cu un amestec de bucurie și tristețe, de neliniște și împăcare cu soarta și salonul acela alb mi s-a părut frumos alcătuit ca într-un vis și singurul lucru pe care-l doream, de vreme ce totul mai putea fi reparat, era ca doctorița să nu-mi facă nici un reproș.

Nicolae Dragoș

Semănat

În nici un loc n-am semănat fără cules
n-am cules fără semănat în nici un loc

florile le-am ars aici, cu otravă
le-am ascultat țipînd — cu o ultimă jertfă —
numele celui dintîi
și-am poruncit rîurilor să plîngă și să aclame

trupul fecioarei l-am zidit încruntați
pereți de sfidare să aruncăm cerului

os domnesc sub ierburi am clădit
veștedă uitarea să nu-l piardă

șoapte ale răcorii, fîntînile
cu ochii străbunilor luna au privit-o
prin ochii lor fără-ncetare
cimitirele săracilor s-au răzvrătit

pînă și în strîmtorile lumii
capete de voievozi am semănat

În nici un loc n-am semănat fără cules
N-am cules fără semănat în nici un loc.

Ritual cu măr

Da, poate fi acest prea tînăr
și mult prea simplu măr
ispititoare șoaptă
de univers întreg

Prind degetele două
închipuind un cerc
ori un inel de carne și logodnă
Ecuatorul lumii
sfidat în ultim cerc
îl ocolesc în treacăt
privind supus oglinda
ce-mpodobește mărul

Da, poate fi acest prea tînăr
și mult prea simplu măr
surîsul, mult rîvnit și disputat
polemic, de tragică Giocondă

Hamletizînd, oglinda
în două o desfac
egale și banale emisfere
ne-mperecheate par
doar albe scorburi, două
privindu-se înfrînte
uimite de ce-a fost

Un gest statornic sieși
le-ngemănează tainic
în fost rotund și-același
continuu univers

Prin roșia oglindă
lumină-mi spun și-alunec
în continentul alb
de vegetală carne
pe lîngă sorii negri
ce au adormit o clipă
răpuși de somnul lin
ce le păstrează chipul
cu sfera amăgită
și îndelung zidită
în dreptul ultim
de-a se numi copac
în universuri albe
negîndu-se continuu
rotunde negreșit.

Coloană de-a lungul

Oprit din rotirea prin veacuri
odihnindu-și drumul rotund în
tihnită așteptare între iarbă și stele
cel mai demult monument al lumii

Tăcuți ne așteaptă Masa Tăcerii

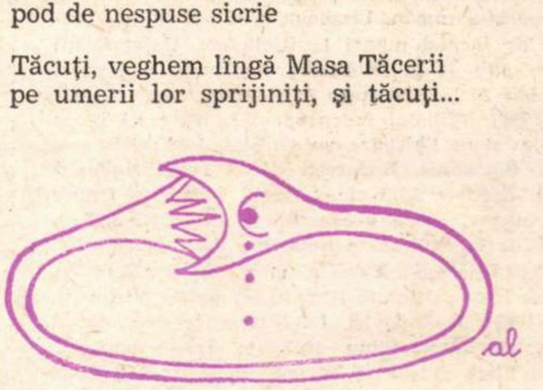
Cu ochi de veghe vegetală
cu presimțirea clipei care vine
călătorindu-ne-n semințe
cu albe rătăciri promise
ascultăm izvorul mineral
pacea oxigenului
nevăzutul vieții ritual

Arbori ai pămîntului, născuți
dintr-o frunză călătorind invizibil
spre trupul seminței-pîrghie
a luminii și a florii
semn nunții universale

Patriarhi ai propriei staturi
arbori de veghe, rădăcini
închinate cerului dedesubt
în care dorm încărunțite statui de voievozi
răzvrătite statui de zei
semănate-n țărînă
tulpini culcate în arcul
din către trecut al triumfului

Os lîngă os, sînge în sînge
ochi pe ochi
coloană de-a lungul zidită
în ierburi, în rîuri, în rocile vremii
pod de nespuse sicrie

Tăcuți, veghem lîngă Masa Tăcerii
pe umerii lor sprijiniți, și tăcuți...



ferestre

Note de călătorie

lui Marcel Iancu

Drumul de la Tel-Aviv la Ierusalim trece prin Emaus (azi Abu-Gosh); un defileu stîncos duce la biserica în pur stil roman, ridicată de Cruciați în secolul al XII-lea.

Este aici o fîntînă la care Isus și-ar fi potolit setea; după înviere, Isus venind din Ierusalim ar fi fost recunoscut de doi ucenici după felul cum a frînt pîinea în această localitate și a împărțit-o cu ei.

Ierusalimul, clădit pe coline stîncoase, apare ca un oraș în întregime de piatră. (Legea nu permite clădirea caselor din alt material).

Pe Muntele Scopus, piscul cel înalt al Ierusalimului, au fost ridicate cîteva clădiri ale Universității, care au avut de suferit în timpul recentului război de 6 zile.

De aici, ochiul zărește orașul în întregimea lui: o aglomerare de piatră sură, albă si roz.

Pe un deal vecin, un monument amintind un templu grecesc înfățișează clădirea Parlamentului. În fund, jos în vale, Facultatea de medicină și spitalul.

Zidul Plîngerii atrage un furnicar de oameni, veniți de pretutindeni. Ei se apropie de pietrele seculare, le ating cu mîna și rostesc rugăciunile de rigoare.

Zidul Plîngerii se sprijină pe zidul de apărare al Orașului vechi, dominat de creneluri.

Dincolo de zidul de apărare se află grădina Ghetsemani. Golgotha, Via Dolorosa, Sfîntul Mormînt și Moscheea lui Omar sînt incluse în incinta orașului vechi.

Intrarea în orașul vechi, cu pitoreștile lui străzi strîmte, care urcă și pogoară pantele, se face prin 8 porți; Poarta Damascului este una din porțile deschise în zidul de apărare.

Aici, de dimineață pînă seara, de-a lungul străzilor înguste, bazarul își desfășoară numeroasele sale prăvălii, cu marfă expusă în aer liber..

Măgăruși încărcați de mărfuri, uneori cămile, trec pe lîngă pietoni, dintre care mulți arabi, cu vălul caracteristic fixat în vîrful capului, sau cu turbane de un alb imaculat.

Ochi gînditori, bărbi sure sau albe, zîmbiri îmbietoare pentru eventualul cumpărător, care examinează marfa expusă.

Viața intensă din orașul vechi apropie monumentele ilustre de trecător, și le dă viață.

Grădina Ghetsemani, unde Isus a anunțat ucenicilor săi apropiatul său sfîrșit, se află la cîțiva kilometri de basilica care adăpostește Sfîntul Mormînt, împrejmuită de capelele tuturor confesiunilor.

Numeroase candele de aur, bogat ornamentate, aruncă o lumină discretă pe icoanele îmbrăcate în aur și argint. Sub altar, într-o criptă în care se poate pătrunde numai în genunchi, se află placa de marmură roz care acoperă Sfîntul Mormînt.

Tot aici se găsește Golgotha (locul unde a fost înfiptă crucea, e înconjurat de un postament de aur), și piatra pe care a fost depus trupul lui Isus, cînd a fost scos de pe cruce.

La Betleem, peștera în care s-a născut Isus, și ieslea reprezentată în cărțile bisericești se află în subsolul bisericii ridicată pe acest loc.

Lumina, cerul albastru, aerul de munte, vegetația meridională: pini parasol, chiparoși, portocali și arbori exotici conferă acestor monumente o actualitate uluitoare.

Cît timp s-a scurs de atunci?

Atingi piatra, urmezi Via Dolorosa, oprindu-te la stațiunile ei semnalate prin plăci de marmură și cîte o capelă, și retrăiești frînturi din evenimentele dramatice de la începutul erei noastre...

Moscheea lui Omar (secolul al VII-lea), în apropiere, provoacă vizitatorului o emoție intensă. Zidurile ei sînt acoperite de o majolică împodobită cu o ornamentație albastră, de o frumusețe supremă; iar deasupra lor se ridică falnica cupolă aurită.

Terenul, de jur împrejur, e degajat. Moscheea se înalță pe un postament de marmură albă, iar de jur împrejur, la distanță potrivită, se ridică portaluri cu coloane, care plutesc în lumina aurie a asfințitului.

Al. ROSETTI

CADRAN

Prietenul model

Corespondența dintre Ezra Pound și James Joyce publicată recent la Londra dovedește ce rol admirabil a jucat Pound în viața lui Joyce, veghind la securitatea materială a marelui irlandez pe vremea cînd acesta concepea Ulysses*, preocupîndu-se să găsească un editor pentru carte și să creeze un public operei joyciene. Nu ar fi de altfel, în ce îl privește pe Pound, prima expresie a unei remarcabile conștiințe literare. Servicii similare a făcut Pound și lui T. S. Eliot ori William Carlos Williams. Interesant e faptul că Joyce, deși profund îndatorat și recunoscător lui Pound, nu avea nici o încredere în vocația literară a marelui poet american.*

Întîmplare sau umor?

Abia instalat la cîrma națiunii, președintele Nixon a hotărît să scrie tuturor celebrităților artistice menționate în enciclopedia Who's Who, *asigurîndu-le de buna intenție a noii administrații față de artiști. Această muncă gigantică a necesitat asistența unui ordinator electronic. Romancierul și dramaturgul Gore Vidal (care face în clipa de față mare succes în S.U.A. cu o carte erotică, „Myra Breckinridge") a primit o pagină... complet albă! Vina ordinatorului sau intenția expeditorului.*

Criza romanului în Italia

În Italia, ca peste tot, romanul pierde teren în fața mărturiilor, documentelor, operelor critice. Romancierii cu tiraj peste 20 000 ex. se pot număra pe degetele unei singure mîini. Poate de aceea, Dino Buzzati a hotărît să recurgă la atracția bandelor desenate. Tot textul viitoarei sale cărți va fi conținut în „norișorii" cu text care ies din grupa personajelor desenate în secvențe acoperind desfășurarea epică.

Moartea lui Miles Malleson

La 15 martie a murit la Londra dramaturgul englez Miles Malleson, în vîrstă de optzeci de ani. Malleson este autorul a peste douăzeci și cinci de piese originale, și al unor celebre adaptări pentru scena engleză ale comediilor lui Molière.

CARTEA ROMÂNEASCĂ ÎN BIBLIOTECILE FRANCEZE

Începînd din secolul al XIX-lea, mai cu seamă din preajma Revoluției de la 1848, datorită prestigiului revoluționar al Franței și atitudinii ei de susținere a intereselor politice ale Principatelor Române, sînt intensificate relațiile politice între cele două popoare, sînt înmulțite schimburile de cărți, traducerile, trimiterile la studii în Franța ale studenților români etc. Se fac traduceri în limba română, din operele scriitorilor francezi de mare prestigiu, mai ales din operele acelor scriitori ale căror idei avansate conveneau intereselor revoluționare din Țările Române: Hugo, Lamartine, Rousseau, Molière, Voltaire etc.

Pe lîngă cărțile achiziționate din producția românească de pînă la această dată de către bibliotecile franceze, ca de pildă: *Noul testament de la Bălgrad*, 1648; *Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orînduielilor gramaticii limbii române*, de Ienăchiță Văcărescu, Râmnic, 1787; *Elementa linguae daco-romanae sive valachice...* ab Samuel Klein... et... Georgio Gabriele Sincai, Viena, 1780; *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, întocmită de Petru Maior, Buda, 1812 etc., un mare avînt cunoaște pătrunderea cărții românești în bibliotecile franceze, începînd din această perioadă și continuînd în decursul anilor.

O circulație deosebită cunoaște cartea filologică, ale cărei scopuri nu sînt întotdeauna pur lingvistice, dar și istorice: I. Eliad, *Gramatica românească*, Sibiu, 1828; Aron Pumnul, *Gramatica limbii românești*, Viena, 1864; Timotei Cipariu, *Gramatica limbii românești*; B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, București, 1886; Tiktin, *Gramatica românească pentru învățămîntul secundar*, 1893; Al. Philippide, *Introducere în Istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1888; Gh. Adamescu, *Istoria limbii române*, 1899 etc.

Sînt lucrările fundamentale de gramatică și de istoria limbii române scrise în secolul al XIX-lea, a căror valoare, rămasă pînă azi neștirbită, le-a asigurat o circulație atît de mare nu numai în țară, dar și peste hotare.

Cartea istorică, din perioade diferite, ca și cea de istorie literară este la fel de bogată, iar numele autorilor, dintre cele mai ilustre: B. P. Hasdeu, *Fragmente pentru istoria românilor* (f.a.); N. Bălcescu, *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, București, 1878; D. Onciul, *Istoria României, 1913*; A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, 14 volume, ed. a 3-a, 1925, precum și sinteza acesteia, în două volume, în limba franceză, „*Histoire des Roumains de la Dacie Trayane*", Paris, 1896, care i-a adus marelui istoric premiul Academiei Franceze; Mircea Eliade, *Originea latină a poporului român*, Lisabona, 1943; N. Iorga, prezent cu *76 de lucrări* numai la Biblioteca Universității Sorbona, cu *alte 34* la Biblioteca Națională a Franței și cu încă *alte 23* la Biblioteca Sainte-Genèvieve (*Istoria României*, 1939; *Războiul independenței*, 1928; *La place des Roumains dans l'histoire universelle*, 1935; *Les arts mineurs en Roumanie*, București, 1935; *Geschichte des osmanischen Reiches*, 1913 etc.); Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române, epoca veche*, Sibiu, 1920; N. Drăganu, *Histoire de la littérature roumaine de Transylvanie des origines à la fin du XVIII-e siècle*, București, 1938; N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, București, I, 1940, II, 1942; D. Popovici, *La littérature roumaine à l'epoque des lumières*, Sibiu, 1945 etc. Într-o perioadă atît de frămîntată a istoriei Țărilor Române, cînd după o lungă noapte răzvrătită se arătau zorii, cartea istorică românească, precum și cea de istorie a literaturii menită să pună în valoare o literatură tînără, dar viguroasă — nu putea să nu intereseze și alte popoare, mai ales cînd numele autorilor erau așa de cunoscute peste granițele țării. Nu-i mai puțin adevărat că autorii înșiși au fost, în cea mai mare parte a lor, propagatorii propriilor lucrări.

Destul de bine este reprezentată și literatura beletristică, mai ales în ceea ce privește marii clasici ai secolului al XIX-lea. Pe lîngă lucrări rare, pe care nici în bibliotecile din țară nu le găsești la orice pas, ca de pildă, *Psaltirea de la Scheia* (1462, mss 449 B.A.R.) 1889; *Psaltirea*, traducere de Dosoftei, ediția Ion Bianu, 1887; *Balade adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri*, Iași, 1852 — sînt prezente multe ediții din Bălcescu, Bolintineanu, C. A. Rosetti, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Creangă etc.

Se cuvine să notăm aici și traducerile din autori români în limbi străine, ca și diferite studii ale unor cercetători străini despre scriitorii noștri. Aceste lucrări, chiar dacă nu constituie carte tipărită în România, contribuie, într-o mai mare măsură, la circulația valorilor românești, ele fiind accesibile unui public mult mai numeros, decît edițiile în limba română: *Histoire de l'Empire Othoman...* par Demetrius Cantemir, Paris, 1743; N. Bălcescu, *Question économique des Principautés Danubiennes*, Paris, 1850; A. D. Xenopol, *La Théorie de l'histoire*, Paris, 1908; Ov. Densușianu, *Histoire de la langue roumaine*, Paris, 1926; *I. L. Caragiale*, traducere de André Kedros, Editorii francezi reuniți, Paris, 1953 (și alte ediții); Alain Guillermou, *La genèse interieure des poésies d'Eminescu*, Paris, Didier, 1963; *Poems of Mihail Eminescu*, traducere în limba engleză de E. Sylvia Pankhurst, prefață de Bernard Shaw, Londra, Kegan Paul, 1930; *Eminescu Michael*, Poesias, traducere din limba română de Carlos Queiroz, cu o prefață de Mircea Eliade, Lisabona, 1950; *Eminescu Michael au cinquantième aniversaire de sa mort*, Ierusalim, 1930; Rosa Del Conte, *Eminescu Mihai o dell'assoluto*, Roma, 1962; Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930; E. Roger Osirias, *Creangă Ion*, Paris, 1948; M. Ruffini, *La Scuola Latinista Romena* (1780—1871) Roma, 1941, etc.

E ușor de înțeles că aceste lucrări (și multe altele) au o situație foarte favorabilă, ele lărgesc sfera cititorilor și devin mult mai accesibile cercetătorului. Altfel cum ar fi putut Dimitrie Cantemir să intre în conștiința epocii sale într-o Europă medievală și neprietenă Țărilor Române, cum ar fi fost cercetat de multe instituții culturale din aceeași Europă și cum ar fi devenit autor preferat al unor personalități ilustre ca, de pildă, Voltaire! Cum ar fi obținut realizări asemănătoare un Xenopol, un Iorga și, așa de tîrziu, tocmai datorită netraducerii lor într-o limbă de largă circulație, un Eminescu, un Caragiale, un Creangă!

Cu o serie de lucrări aparținînd lingviștilor Iorgu Iordan, Al. Rosetti și istoricului literar George Călinescu („Viața lui Mihai Eminescu" și „Ion Creangă") prezența personalităților ilustre ale culturii române în bibliotecile franceze, încetează!... Sînt aproape absente numele marilor creatori care au trăit și au scris în perioada interbelică și ale căror opere au fost împlinite (la unii dintre ei) după 23 August 1944. Este adevărat că studii fundamentale despre operele acestor scriitori n-au apărut nici la noi pînă acum, dar lucrările lor au fost publicate în multe ediții, încît absența acestora din bibliotecile franceze este nejustificată. Cu excepția lui Arghezi, care a fost tradus și editat în Franța, în colecția „Poètes d'aujourd'hui" (Paris, 1963) și a dramei „Suflete tari" de Camil Petrescu, editată în Italia („La pazzia di Andrei Pietraru", Perugia, 1929), lucrările reprezentative ale scriitorilor noștri mari dintre cele două războaie (Goga, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Cezar Petrescu, Blaga, Bacovia,[*] Barbu) lipsesc!

Lipsesc, de asemenea, lucrări de după Eliberare, atît din domeniul literaturii, cît și din cel istoric și social-politic. Puținele lucrări din această perioadă aflate în bibliotecile franceze nu sînt întotdeauna reprezentative: Ion Vitner, *Eminescu*, București, 1955; *Cîntece revoluționare* de Matei Socor, pe versuri de Dan Deșliu, București, 1957; Ion Masoff, *Eminescu și teatrul*.

Aceste mari lacune lipsesc pe cititorul care ar dori să cunoască cultura românească, prin intermediul bibliotecilor franceze, de una dintre cele mai bogate perioade ale culturii noastre — perioada marilor scriitori ai secolului XX. Se știe că în Franța studiul limbilor și al culturilor romanice este foarte dezvoltat și că, în afară de francezi, Parisul este o școală pentru tineri din întreaga lume. Dar nu numai studenții și cercetătorii sînt lipsiți de lucrările de bază ale acestei perioade, ci și cetățeanul de rînd care ar avea acces la cartea în limba română.

Desigur că, în măsura în care cărțile noastre ar fi traduse în limba franceză, sfera cititorilor doritori să cunoască cultura română s-ar lărgi, iar posibilitatea de a pătrunde prin acest mijloc în atenția altor culturi ar fi mult mai mare. Ne amintim cu regret de faptul că în „*Teoria literaturii*" a americanilor René Wellek și Austin Warren — ca să pomenim un singur exemplu — nu sînt citați decît *trei autori români*, ale căror lucrări în limba franceză, editate la Paris, au putut fi consultate: A. D. Xenopol, Mihail Dragomirescu și Liviu Rusu. Au lipsit celor doi americani, neavînd acces la limba română, autorii fundamentali ai esteticii românești: Tudor Vianu și George Călinescu.

Poate n-ar fi rău dacă editurile noastre, și în primul rînd Editura „Meridiane", ar prevedea în planurile lor tipărirea unor lucrări de mare prestigiu, în limba franceză. Ne gîndim, desigur, în primul rînd, nu la *traducerea unor micromonografii* (cum am avut prilejul să vedem, recent, într-un plan al Editurii „Meridiane"!) ci la operele înseși ale autorilor la care ne-am referit mai sus. Fiindcă, oricît de strălucită ar fi o micromonografie *Hortensia Papadat-Bengescu* sau *Octavian Goga*, de pildă, ele nu vor spune mare lucru cititorului străin, dacă acesta n-a luat contact, *mai întîi* cu opera scriitorilor respectivi.

Editurile noastre ar face un dublu serviciu culturii românești tipărind mai multe și mai reprezentative lucrări într-o limbă de largă circulație, cum este limba franceză. Aceste lucrări și-ar găsi, de bună seamă, locul nu numai în bibliotecile franceze, ci și în bibliotecile din alte țări în care limba franceză este bine cunoscută.

Ideal ar fi ca asemenea lucrări să se editeze chiar în Franța, fiindcă, în acest caz, circulația cărții ar fi mult mai mare. Lucrările românești traduse și editate în Franța în ultimii ani — Arghezi, Zaharia Stancu — se întîlnesc nu numai în marile biblioteci din Paris, ci și în biblioteci municipale. Cu siguranță că ele au ajuns și în bibliotecile din alte țări, cu care editurile și bibliotecile franceze au relații de schimb, mai ales dacă ne gîndim la colecția atît de celebră a Editurii Pierre Seghers — *Poètes d'aujourd'hui*.

Alături de edituri — în al căror plan de tipărire în limbi străine selecția trebuie să fie mult mai riguroasă — o contribuție la această operă de difuzare a culturii românești trebuie să-și aducă și alți factori, ale căror interese majore coicid cu interesele naționale.

George RADU

---

*) *De curînd, presa noastră a anunțat traducerea în limba franceză a unui volum selectiv din poeziile lui Bacovia.*

Din Jurnalul lui JULES RENARD

1887

Talentul e o chestiune de cantitate. Talent nu înseamnă să scrii o pagină bună, ci 300. Nu există roman pe care o inteligență obișnuită să nu-l poată concepe, nu există frază — oricît de frumoasă — pe care un debutant să n-o poată construi. Restul e punerea în mișcare a tocului, potrivirea hîrtiei, răbdarea de a o umple. Cei puternici nu șovăie. Se așează la masă, transpiră. Vor ajunge pînă la capăt. Vor epuiza cerneala, vor termina hîrtia. Aceasta e singura diferență dintre ei, oamenii de talent, și lașii, care nu vor începe niciodată. În literatură contează doar „bivolii". Geniile sînt cei mai solizi, cei care ostenesc optsprezece ore pe zi fără să obosească. Gloria înseamnă un neîntrerupt efort.

★

Femeia este un animal fără blană, a cărui piele este foarte căutată.

★

Mirosul unei scoici putrezite e de ajuns pentru a acuza întreaga mare.

★

Spiritul nu primește o idee decît dîndu-i un corp ; de aici comparațiile.

★

Avea mai mult păr alb decît păr.

1888

Un cuvînt atît de frumos, încît ai dori să aibă obraji, pentru a-l săruta.

★

Cuvintele sînt moneda gîndirii.

1889

Avem oare un destin? Sîntem oare liberi ? E trist că nu știm. Dar cît de trist ar fi dac-am ști !

Femeia vorbește mereu de vîrsta ei, dar n-o spune niciodată.

1890

Poți fi poet și cu părul scurt.

★

Trebuie să procedezi prin disociație, nu prin asociație de idei. O asociație e mai întotdeauna banală. Disociația descompune și descoperă afinități latente.

★

Căutați ridicolul în toate : îl veți găsi.

★

Adeseori critica unui critic pe care nu-l iubim ne face să iubim cartea criticată.

★

Un critic are dreptul de a-și renega articolele sale, unul după altul, și datoria de a nu avea nici un fel de convingeri.

★

Avea o teamă ridicolă de ridicol.

★

Un pedant e un om care din punct de vedere intelectual nu digeră bine.

★

Un domn foarte bine, proprietar al unui palmier în Tunisia.

★

Balzac a avut prea mult geniu : a dat și țăranilor săi.

★

Ai douăzeci de ani de la 15 la 30 de ani.

1891

Să scrii așa cum Rodin a sculptat.

★

Balzac e poate singurul care a avut dreptul de a scrie rău.

★

Simbolismul. Povestea călătorilor care spun : „vom face drumul împreună", pentru că pleacă în același timp. La sosire, se despart.

★

Stilul este uitarea tuturor stilurilor.

★

Criticul e un botanist. Eu sînt un grădinar.

★

Ceea ce mă agasează e că orice femeie pe care o întîlnesc mă întreabă ce cred despre dragoste.

★

Cînd ești foarte tînăr ai originalitate, dar nu talent.

★

Nu există decît un singur mod de a fi mai puțin egoist decît ceilalți : a-ți mărturisi egoismul.

★

E întristător atunci cînd gustul nu evoluează, pe cînd talentul rămîne neschimbat.

★

Există critici care nu vorbesc decît despre cărțile care se vor scrie.

1892

Noua formulă a romanului e de a nu face roman.

★

O carte ne displace acolo unde ne seamănă.

★

Ironia e pudoarea umanității.

★

Talentul e ca banul : nu trebuie să-l ai pentru a vorbi despre el.

★

Am dușmani pentru că nu le-am găsit talent celor care-mi spuseseră că sînt foarte talentat.

★

Îi era de ajuns, pentru a-și da dreptul să lenevească, ca o muscă să se așeze pe foaia sa albă. Nu scria de frică să n-o deranjeze.

★

Moartea altora ne ajută să trăim.

★

Claritatea este politețea omului de litere.

1893

Azi oamenii nu mai știu să vorbească pentru că nu mai știu să asculte. Nu folosește la nimic să vorbești bine : trebuie să vorbești repede, pentru a ajunge să termini înainte de a cădea răspunsul ; nu ajungi niciodată. Poți să spui orice, oricum : ești imediat întrerupt. Conversația e un fel de foarfece, unde fiecare taie imediat vorba vecinului.

★

Douăzeci de cărți de luat pe o insulă pustie :

1. „Candide". 2. Molière : „Căsătorie cu de-a sila" ; 1/4 din marile farse. 3. „Bărbierul din Sevilla", „Nunta lui Figaro". 4. „Robinson Crusoe". 5. „Gulliver". 6. „Istoria naturală" a lui Bossuet. 7. „Hoții" de Schiller. 8. „Falstaff". 9. „Doamna Bovary". 10. „Eugénie Grandet", „Casa unui flăcău". 11. Musset. 12. „Legenda veacurilor". 13. „Istoria contemporană" a lui Michelet. 14. Un volum de Dumas. 15. Un volum de Labiche, unul de Augier. 16. Traducerea „Eclesiastului" de Renan. 17. Un volum de Jules Verne. 18. „Originea speciilor". 19. (Ceva necitit, pentru surpriză). 20. „Fabule" de La Fontaine.

★

Cunoștea plăcerea de a face pe prostul cu un imbecil.

★

Cărțile rele trebuie răsfoite, cele bune — puricate.

★

Trebuie să ai întotdeauna creierul pur, ca aerul pe ger.

1894

Ironia e mai ales un joc al spiritului. Umorul, mai curînd un joc al inimii, un joc al sensibilității.

★

Să trăiești, și să judeci viața : cine e capabil de amîndouă ?

★

Nu există prieteni ; există momente de prietenie.

★

Era un om metodic : la prînz mesteca cu măselele din stînga, iar seara cu cele din dreapta

★

Își trece timpul căutînd oameni de aceeași părere cu el.

★

Te iubesc ca pe o frază pe care am făcut-o în vis și pe care nu pot să mi-o amintesc

★

Cînd scrii o scrisoare, amintește-ți că, sub formă de secret, ea va fi citită tuturor.

★

Viața noastră ar fi ca un lac de prietenie traversat de un curent de dragoste.

★

Cînd îți este prea foame, nu mănînci bine, căci de cum te așezi la masă îți piere foamea. Tot astfel, nu trebuie să te simți prea pasionat cînd vrei să scrii.

★

Sabia lui Damocles : dependența de moda timpului.

★

Literatura mea — niște scrisori către mine-însumi pe care vă permit să le citiți.

★

Ne scriem întotdeauna cărțile prea devreme.

★

— Eu sînt un om citit, domnule !
— Rău faceți. E o meserie proastă.

★

Nu sîntem niciodată fericiți : fericirea noastră e doar tăcerea nenorocirii.

★

Un creier bine îngrijit nu obosește niciodată.

★

Numesc „clasici" pe oamenii care nu făceau încă din literatură o meserie.

★

Cuvîntul potrivit ! Cuvîntul potrivit ! Cîtă hîrtie se va economisi în ziua cînd o lege îi va obliga pe scriitori să nu folosească decît cuvîntul potrivit !

★

Îmi plac mult cărțile dumneavoastră pentru că le văd toate defectele.

1895

Examen. N-am lucrat destul : prea reținut. Căci eu, care în viață sînt mai curînd un risipitor, făcînd excese de cheltuială nervoasă, în literatură, de cum iau tocul în mînă, iată-mă ezitant, de o conștiință excesivă. Am în fața ochilor nu cartea reușită, ci pagina ratată care ar putea s-o strice, și asta mă-mpiedică să scriu. Să-mi repet că literatura e un sport în care totul depinde de metoda numită azi antrenament.

★

Ce monotonă ar fi zăpada dacă Dumnezeu n-ar fi creat corbii !

★

Da : povestirea pe care o scriu există, scrisă absolut perfect, undeva, în aer Nu-mi rămîne decît s-o găsesc — și s-o copiez.

★

Artist e cel care nu are un *scop*, cel care nu e preocupat decît de arta sa, și nu de femei, bani sau situație mondenă. Artist e acela care ocolește complimentele, pentru că nimeni nu-l cunoaște cum se cunoaște el însuși.

★

Un clasic e un scriitor care veghează asupra tradiției.

★

Sînt un om fericit, căci am renunțat la fericire.

★

A scrie e un mod de a vorbi fără a fi întrerupt.

★

„Prudența" nu e decît un eufemism pentru frică.

★

Toată critica noastră constă în a reproșa altora că nu au calitățile pe care credem că le avem noi.

★

Pentru a trăi zilnic cu aceleași persoane trebuie să ai față de ele aceeași atitudine pe care ai avea-o dacă le-ai vedea o dată la trei luni.

★

Interes! Interes! Nici un pretext artistic nu-ți permite să plictisești oamenii.

★

Modestia li se potrivește marilor oameni. Greu e să nu fii nimic și să fii totuși modest.

Traducere de George PRUTEANU

Atlas liric

POEȚI UCRAINENI

Rostislav Bratun

Vînturile țipau

Vînturile țipau
Încordate pînă la durere,
În ridicarea groaznicului nor
Aveau pe această planetă,
Ce se numește Pămînt,
Prea puțin spațiu
Și drumuri înguste
Erau involburate.
Se răsculau.
Voiau să împrăștie
În praf și pulbere
Pe toate cîmpiile
Prostia omenească,
Lacomă și rea
Concretizată
În blestemata bombă.

Încruntare

S-a încruntat soarele.
E plin de pete
De mînie.
Ar trimite în jos
Un torent de foc
Să ardă sălbatic
Toți norii
Iviți pe cer
Ca niște strigăte
Ale infernului,
Ca un rînjet sadic,
Sub pletele soarelui
De protuberanțe

Două strigăte ale străzii mele

I

Ies în stradă.
Strada
Se ineacă-n strigăte de plopi
Strada
Se bate cu norii
Pentru că i-au furat soarele
Lăsînd plopilor tristețea sură.
Dezbrăcînd de coroane
Trupurile slabe.
Oase isterice — zac plopii.
Înecați de strigătul
Frunzelor moarte.
Toamnă.
Strada mea.

II

Ies in stradă.
Strada
E plină de fericirea plopilor
Semne verzi de exclamare — plopii
Încep și termină lozinca fericirii.
Strada strigă,
Iar voi,
Vă ascundeți ochii în dosul
ochelarilor verzi
Și n-auziți vuietul.
Ochelarii verzi,
Vă ascund de soare
Și de strigătul plopilor
Primăvară.
Strada mea.

Ivan Draci

Studiu de vulcan

Vulcane sînt mormintele străbune,
Înalte-n căzăceasca Ucraină.
Nestinse sînt. Ca niște dune
Se mișcă griul în țarină.
Zac numai chinuri prin morminte
Și oase sfărîmate de bunici
Și lanțuri rupte-n ceasuri sfinte,
Ale nepoților se află tot aici
Și lacrima se prinde-n bob de griu
Și spicul se înalță înspre stele,
Torent de grîie făr-de frîu
Pe cel vulcan al Ucrainei mele.

În românește de Stelian GRUIA

Prezențe românești

Revista cubană „Bohemia" a publicat recent „El hacha" — una novela rumana por Mihail Sadoveanu, *care nu este altceva decît un fragment din „Baltagul". Fragmentul ocupă unsprezece pagini de revistă, fiind însoțit de o scurtă prezentare semnată de Renée Potts, care definește pe Sadoveanu ca „genio de la literatura rumana" și ca „escritor nacional por excelencia" : Prezentarea e intitulată „Sadoveanu, narrador de su pueblo" (Sadoveanu, povestitor al poporului său). Revista reproduce una din ultimele fotografii ale lui Sadoveanu la masa de lucru.*

★

Revista de istorie literară a Franței *(nr. 1, ian.—febr. 1969) publică la secțiunea* Note și documente *o comunicare a Anei Canarache intitulată* Une correspondante roumaine de Victor Hugo. *Într-adevăr, corespondența recent descoperită confirmă existența unei legături epistolare în anii 1869-1872 între marele poet francez și Angelica Aslan, o româncă din societatea aristocratică, animată însă de idealurile revoluționare ale epocii și în legătură cu românii revoluționari stabiliți la Paris și în Elveția, care probabil îl văzuse prima oară pe Hugo la Lausanne, în 1869, la Congresul Păcii. Autenticitatea documentelor e indiscutabilă, putîndu-se deduce cu ușurință din ele existența altor documente care deocamdată nu se cunosc și chiar a unei relații amicale mai strînse și mai deosebite între cei doi corespondenți. Aceasta ar fi prima dovadă că Hugo a avut în cursul vieții sale vreo legătură directă cu țara noastră Cum însă în epocă poetul era cunoscut și admirat de români, poate hazardul descoperirii ne va lumina într-o bună zi chiar și alte relații între marele poet și intelectuali din părțile noastre.*

★

Numărul 6 al revistei „Nueva Dimension", editată la Barcelona, înfățișează cititorilor de limbă spaniolă cîteva aspecte ale literaturii științifico-fantastice românești. După un studiu introductiv, semnat de Ion Hobana, sînt publicate, într-o aleasă prezentare grafică, un fragment din romanul „Un român în Lună" de Henri Stahl și povestirile „Un capitol de istorie literară" de Ov. S. Crohmălniceanu și „Soarele portocaliu" de Camil Baciu.

cronica traducerilor

Katherine Mansfield:

„PRELUDIU“

Neozeelandeza Kathleen Mansfield Beauchamp (născută la Wellington în 1888) era fiică de bancher şi părea să aibă vocaţie numai pentru muzică. A studiat la Londra, la Queen's Collegé School. Într-un anume sens, cariera literară i-a fost decisă de cel de-al doilea soţ. Acesta a fost priceputul şi energicul editor John Middleton Murry (critic, biograf şi comentator al lui D. H. Lawrence), pe care nuvelista l-a cunoscut în 1911. Plămînii şubrezi au silit-o să voiajeze abundent în Germania şi Franţa, unde se situează uneori paginile ei de proză.

Deşi succesul ei nu a fost imediat şi niciodată integral (întotdeauna mai mult de public decît de critică, dar nu deajuns de larg pentru a se putea vorbi de o figură de neînlocuit, de o emisie **necesară** cu audienţă **necesară**), Katherine Mansfield s-a bucurat un timp de o „vogă“ indiscutabilă. Discutabilă e însă condiţia acestei popularităţi : nuvelista era căsătorită cu un personaj deosebit al mediului literar şi avea acces la societatea unor scriitori rari. Revista literară „The signature“ (Semnătura), sau magazinul „Athenaeum“, editate de Middleton Murry la un nivel mult superior jurnalismului literar care se practica pe atunci în Anglia, cu colaborarea strînsă la aceste publicaţii a unei personalităţi atît de captivante ca aceea a lui D. H. Lawrence, au pus mult în valoare recenziile săptămînale pe care le semna Katherine Mansfield. Legată de asemenea oameni, evoluţia scriitoarei a depăşit la un moment dat meritul obiectiv. Nuvelistica ei a fost declarată unică în literatura de limbă engleză (e oare adevărat ? anumite teme, motive, procedee satirice nu se reîntîlnesc şi la Lewis Carroll sau la Virginia Woolf ? Joyce în „Oamenii din Dublin“ nu se apropie uneori de dispoziţii şi caractere asemănătoare ? şi, la urma urmei, tot sfîrşitul ultimului secol şi începutul acestuia nu sînt privite cam la fel de zeci de scriitori englezi mai rezistenţi sau mai mărunţi ?), ajungîndu-se pînă la comparaţia supremă de care sînt în stare englezii cînd e vorba de proză scurtă, comparaţie care de aceea capătă în gura lor un sunet comic : comparaţia cu Cehov. Lăsînd la o parte faptul că toţi englezii au pentru Cehov o admiraţie fantastic disproporţionată (explicabilă probabil prin necunoaşterea consistentă), cum se poate afirma înrudirea lui Katherine Mansfield cu Cehov ? (Soţul nuvelistei notează cu seriozitate : „A admirat şi înţeles opera lui Cehov aşa cum puţini scriitori englezi au făcut-o“. „Dar metoda ei de creaţie a fost absolut personală şi evoluţia ei ar fi fost exact aceeaşi chiar dacă Cehov nu ar fi existat.“)

Or, citită azi cu efect foarte odihnitor, nuvelistica aceasta nu justifică dezbateri grave. Faimoasa „Garden Party“, care a fost transformată la un moment dat într-un adevărat simbol, e o destul de naivă intuire a cruzimii existenţei. Cărăuşul Scott, tînăr şi în putere, are un accident mortal, şi se stinge la doi paşi de o casă rezidenţială, impunătoare, în care toată lumea prepară emoţionată o „garden party“. O fată tînără, Laura, are, contemplînd mortul, revelaţia unei adîncimi, pe care însă nu e capabilă să o exprime în cuvinte. Ea înţelege că mortul „se dăruise întru totul visului. Ce însemnătate aveau pentru el **garden-party**-urile, coşurile, rochiile de dantelă ? Se afla departe, departe de toate. Era minunat, era frumos“. Frumos, desigur. Dar şi adevărat, zguduitor, definitiv ? Procedeul reliefării frivolităţii vieţii cu ajutorul unui cadavru neaşteptat nu era o noutate nici măcar în 1922, cu atît mai puţin azi, cînd cititorul cere să fie percutat de scene mult mai tari pentru a mai tresări din fotoliul de lectură. Restul nuvelisticii nu e diferit. Mult mai interesant ni se pare jurnalul ca dorinţă de autoanaliză obiectivă. Însă şi aici ceva e suspect : autoarea avea de la bun început intenţia publicării acestui jurnal. Cum să credem atunci că literaturizarea nu şi-a făcut loc în el ? În afară de asta, există deseori în el exemple de sublimă inconştienţă şi candoare britanică în împrejurări dintre cele mai dureroase (vezi părţile care descriu Franţa angajată în primul război mondial).

Iniţiativa Editurii pentru literatură universală de a tipări cinci sute de pagini de Katherine Mansfield e sigur lăudabilă. Nivelul estetic trece de medie iar lumea citeşte cu plăcere clişee făcute cu artă. Într-un fel, asemenea scriitori englezi se mai pot citi numai în afara propriei lor naţiuni. Englezii înşişi au uitat că au avut odată această înfăţişare. În schimb, alte popoare se cramponează de portretul comun şi suferă la ideea că el s-ar fi putut schimba. E atît de odihnitor, cum spuneam, să citim lucruri pe care le ştim, pe care le bănuim, pe care le-am uitat şi ni le amintim cu un dulce fior. Dar riscul de a rămîne dezinformaţi ? Ar trebui traduse mai multe cărţi scrise de englezi moderni, pentru a contrabalansa imaginea clasică, prea autoritară. Atunci cînd vom putea pune faţă în faţă englezul de ieri cu cel de azi sub semnătura celor mai interesanţi autori, nu ne vom mai teme de o asemenea beţie cu trecut, vom accepta împăcaţi necesitatea unei literaturi narcotice.

Nuvelele şi jurnalul au fost foarte bine traduse de Antoaneta Ralian. Versiunea e sigură de termenii ei, ghiceşte delicat toate stările feminine dificil de transpus, idiomul românesc nu cade în stîngăcii, avîntul liric se păstrează nealterat, avem de-a face cu un succes. Asemenea calităţi de echivalare merită însă un text mai ambiţios.

Petru POPESCU

---

fişier

A apărut la Editura pentru literatură universală o carte rară : „Specificul literaturii şi al esteticului“ de Georg Lukács, — texte alese. De la studiul de fenomenologie literară intitulat „Teoria romanului“, şi pînă la ampla „Estetică“ publicată încă numai parţial, opera teoreticianului marxist a descris o traiectorie amplă punctată de alte studii de mare anvergură cum ar fi cele asupra romanului istoric, asupra problemelor realismului la clasicii romanului din sec. XIX şi mărturisirile asupra propriei evoluţii literare. Atitudinea militant umanistă în critica literară, rezolvarea personală a unor probleme cheie ale dialecticii în estetică sînt numai cîteva din centrele de interes ale acestei personalităţi. O substanţială prefaţă semnată de N. Tertulian însoţeşte volumul. Textele alese sînt traduse de Constantin Floru, Viorica Ionescu Nişcov, Adriana Hass, Virgil Paul Bogdan, Albert Braunstein.

★

Tot la E.L.U., în colecţia „Teatru“, au apărut, cu o prefaţă semnată de Georgeta Horodincă, două volume din dramaturgia lui Jean-Paul Sartre. Volumul I cuprinde Muştele *(în româneşte de Any Florea şi Nicolae Minei),* Uşi închise *(în româneşte de Romulus Vulpescu),* Morţi fără îngropăciune *(în româneşte de Margareta Bărbuţă),* Tîrfa cu respect *(în româneşte de Romulus Vulpescu),* Diavolul şi bunul Dumnezeu *(în româneşte de Mihai Şora), iar volumul II cuprinde* Sechestraţii din Altona *(în româneşte de George Vraca şi Anca Gonţescu) şi* Nekrasov *(în româneşte de Aurel Baranga), încheindu-se cu o selecţie din critica teatrală a autorului — deci o ediţie cuprinzătoare, de mare atracţie. Teatrul sartrian, născut dintr-un impas filozofic şi din nevoia de comunicare, pendulează între solitudinea manifestată prin imposibilitatea de-a se integra vieţii sociale şi opţiunea pentru arta angajată. O altă trăsătură distinctă a dramaturgiei sale este lipsa caracterului în accepţia clasică. Premiera piesei* Muştele, *a cărei intrigă e împrumutată din Eschil, a avut loc sub ocupaţia nazistă. Oreste reprezintă încoronarea idealului sartrian, caracterizat prin nemulţumirea de a se fi realizat, devenind „esprit libre“, suferind de un fel de maladie a perfecţiunii. Vina omului „de a nu fi om pur şi simplu“, nostalgia sa după concret se sfîrşeşte cu o tristă descoperire : „libertatea nu este altceva decît un exil“. O altă piesă reprezentativă este* Uşi închise *— o viziune modernă asupra infernului. Chinurile danteşti au fost înlocuite cu un mijloc de tortură mai puţin spectaculos : trei oameni în aşteptarea călăului, însărcinat cu tortura, sînt siliţi să se suporte reciproc, închişi pe vecie într-un salon mobilat în stil „Second Empire“. Cu timpul se descoperă fiecare călăul şi victima celuilalt. Reprezentant recunoscut al existenţialismului, Sartre dezbate în literatura sa un lung proces al personajului său favorit, şi implicit al său propriu, procesul intelectualului.*

★

În B.P.T. a apărut în traducerea Xeniei Stroe şi a lui Nicolae Gane — Oameni sărmani *— roman ;* Omul dedublat — poem petersburghez *; şi* Nopţi Albe *— roman sentimental —* Din amintirile unui visător *; de F. M. Dostoievski. Volumul este însoţit de o prefaţă semnată de Mircea Ciobanu, care analizează cu profunzime specificul acestor creaţii de început.*

„KUGELN UND REIFEN“

Marin Sorescu în traducerea lui Dieter Roth

Mai trebuie, oare, să pledăm pentru necesitatea unei cronici a traducerilor din limba noastră în limbile străine ? Apar tot mai multe şi — am dori să spunem — tot mai bune tălmăciri prin care literele române pătrund în circuitul literaturii universale. Dar prezenţa spiritului nu poate şi nu trebuie să fie consemnată doar statistic. Ea se cere evaluată critic.

Transpunerea într-o altă limbă a unei opere înseamnă reproducerea prin înmugurire a unei literaturi într-un alt spaţiu lingvistic. Spiritul românesc nu are decît de cîştigat confruntîndu-se, prin traduceri, cu alte literaturi. Ne apropiem opere, creaţii ale unor spirite străine, verificînd potenţialităţile limbii şi literaturii noastre. Traducerea lui Baudelaire ori a lui Proust este o piatră de încercare pentru limba în care scriem, după cum traducerea lui Blaga ori a lui Arghezi în limbi străine este o experienţă prin care valori ascunse ale operelor traduse se pot revela.

Actul traducătorului echivalează cu o transsubstanţiere. Mister al traducerii perfecte : substanţa operei se schimbă şi rămîne totuşi ea însăşi. De o asemenea perfecţiune se apropie traducerea recentă, în limba germană, a poemelor lui Marin Sorescu.

Volumul Kugeln und Reifen (Cercuri şi bile) ne revelează, înainte de toate, un traducător eminent : Dieter Roth. Virtuţile scriitorului german nu sînt comune, fiind totuşi cele pe care orice traducere perfectă le pretinde. Şi, înainte de toate, probitatea sa excepţională. Rareori mularea pe temperamentul poetului tradus atinge gradul de identificare la care ajunge Dieter Roth. Desigur, traducătorul (ca şi poetul, de altfel) nu este întotdeauna la fel de inspirat. Dar harul suficient secondează şi susţine neîncetat efortul lingvistic-poetic al traducătorului. Efort incontestabil, chiar dacă nu îl remarci. Într-adevăr, din Kugeln und Reifen lipseşte mirosul uleiului de lampă pe care-l emană îndeobşte traducerile laborioase. Dieter Roth pare a-şi fi compus transpunerile fără efort. Nimic greoi în aceste mici construcţii, al căror original nu este cîtuşi de puţin greu, amintind adesecori construcţiile fragil-fantastice din desenele lui Klee. Încă o dată : traducătorul a reuşit să se identifice cu temperamentul poetului tradus, izbutind să reproducă fidel „zvicnirea, circuitul discursului“ — după cum pretindea Ion Barbu (în „Despre traducerile din Shakespeare“, addenda la admirabila sa versiune după Richard al III-lea). Dieter Roth corespunde condiţiilor bunului traducător — după codul imperios-barbilian — şi prin „respectarea strictă a dimensiunilor originalului“. Fidelitate în spirit şi, de cele mai multe ori, în literă. Chiar şi acolo unde derogările de la text sînt inevitabile şi necesare, traducătorul preferă o fidelitate mai puţin corectă unei infidelităţi fatal trădătoare. Sînt ingenioase, astfel, traducerile literale ale unor expresii idiomatice româneşti, ceea ce duce la efecte surprinzătoare de poezie germană.

S-ar putea spune — pe nedrept — că poezia lui Marin Sorescu nu rostogoleşte prea multe obstacole în calea traducătorului. Poetul nu recurge la neaoşisme, nu face decît rare aluzii la realităţi locale. Desigur. Dar (ştim din experienţa traducerilor în limbile străine ale unui Blaga ori Arghezi) nimic nu e mai greu de tradus decît ceea ce pare foarte uşor de tradus. Eşecul unor traduceri derivă nu din greutăţile insurmontabile pe care le întîmpină traducătorul, ci din facilităţile la care sucombă, din pantele de minoră rezistenţă pe care alunecă atunci cînd găseşte echivalenţe cu prea multă uşurinţă. Cît de lesnicioasă pare traducerea în limba noastră a Prinţişorului lui Saint-Exupéry (cum prea frumos l-a intitulat Domniţa Gherghinescu-Vania în traducerea ei rămasă, din nefericire, în manuscris). Fireşte, poţi s-o faci şi la modul facil. Dieter Roth a ştiut să evite o asemenea cursă a facilităţii. Actul său este, literar, cu atît mai important, cu cît poezia însăşi a lui Marin Sorescu a fost şi este, uneori, acuzată de facilitate. Or, pe lîngă meritele unei excelente traduceri, volumul Kugeln und Reifen ne permite să reflectăm puţin — între altele — asupra ponderii poeziei lui Sorescu. Recitindu-l în limba germană, mult-ingeniosul funambul al literelor noastre îşi descoperă unele dimensiuni mai puţin evidente în original. Căci o bună traducere, fără să trădeze originalul, ne poate oferi lumini noi asupra lui. Credem că sînt valori ale unei opere asupra cărora o traducere ne poate atrage atenţia. Integrarea substanţei poetice într-o altă structură lingvistică şi literară actualizează unele valori latente ale operei.

Autorul Tinereţii lui Don Quijote face parte dintr-o familie de spirite care a participat într-un mod particular la revoluţia poetică modernă, familie cu iluştri strămoşi şi părinţi excentrici — Lewis Caroll, Christian Morgenstern, Urmuz şi alţii. Descendent din stirpea lui homo ludens, el identifică Poezia cu Jocul, jonglează cu bilele şi cercurile — cuvinte. Un anume joc în care naivitatea e premeditată şi extazul nu exclude conştiinţa. Joc foarte metodic, în care artistul nu cedează niciodată iniţiativa sa propriilor sale unelte. Sorescu îşi permite libertăţile toate dar nu-şi îngăduie gratuitatea demersurilor.

Nu, nu e un simplu joc al cuvintelor acest joc al existenţei ameninţate, după cum natura din universul poetic al lui Sorescu nu e aceea, baroc-formală, a unei firi metaforizate, o natură denaturată, adeseori monstruos-demonizată, o lume în mutaţie. În Casa lui Sorescu (care ne aminteşte de Gardul — Lattenzaun — al lui Christian Morgenstern) cîmpia îşi are tertipurile ei : „Cînd dă drumul noaptea la iarbă şi la grîu / Să-ţi crească prin coaste, prin tîmple“ („Wenn einem Nachts das Gras und das Korn / durch Rippen und Schlafen wächst“). Alteori vedem cum începe să crească iarbă grasă pe birouri. Şiretenie a obiectelor — adevărată „Tücke des Objekts“ pe care Sorescu a poematizat-o. Il cunoaşte el pe Vischer, teoreticianul grav-amuzant al „vicleniei lucrurilor“ ?

Dar toate acestea — ontologie ameninţată, natură denaturată, şiretenie a obiectelor — nu sînt oare la poetul nostru doar exerciţii într-un univers grotesc-poetic al cuvintelor ? Am putea să-l apropiem pe Sorescu de un poet german cu care e spiritual congener : Christian Morgenstern. Fireşte nu e vorba de a depista o sursă a sa. Nu ştim dacă Sorescu îl cunoaşte pe poetul Cîntecelor de Spînzurătoare (Galgenlieder). Morgenstern era convins că artiştii viitorului vor pune stăpînire pe întreg materialul vieţii („das ganz irdische Lebensstoff“) altfel decît poeţii din vechime. Şi aceasta printr-o generalizare a unei perspective : grotescul.

Grotescul apare — prin natura sa — sub cele mai diverse întruchipări în opera unui Morgenstern ori în poezia lui Sorescu. La aceşti poeţi (şi în genere la cei din familia lor spirituală) observi dualitatea universului poetic : turmentat-tulburătoare, natura lor e totodată naiv prietenoasă. Ca şi în tablourile desenele lui Klee în care vezi copii şi diavoli „supraîncărcaţi“, auzi „strigăte de ajutor“, apar „animale impudice“, făpturile din lumea lui Morgenstern ori Sorescu oferă — după o formulă a celui dintîi — o „satisfacţie pură“ („reiner Lust“). Puritate, multă puritate, în jocul grotesc-poetic al acestor artişti. De unde această puritate ? Nimic din ce e viu în lume nu poate fi distrus decît din afară. Desigur, omul (spre deosebire de celelalte jivine) se poate consuma dinăuntru. Purtător de demonic, adică de forţe lăuntrice adverse, fiinţă ambiguă, omul se poate distruge pe sine. Dar poezia acestor groteşti (şi Sorescu este unul dintre cei mai de seamă) este şi se vrea o salvare a omului, o purificare, o inocentizare a sa prin jocul poetic.

Acesta e noul lirism, acela al umorismului modern. În Prelegerile de Estetică, vorbind despre disoluţia formei romantice a artei şi despre sfîrşitul artei ca atare, Hegel considera umorul subiectiv drept simptom tipic al unei lumi în descompunere. În realitate umorul groteştilor e un refugiu al lirismului, umorul fiind, prin esenţă, sentiment care se ascunde, se ignoră ori se parodiază. Umorul e patos întors pe dos, e lirism pudic care se apără prin rîs. Marin Sorescu e un artist ludic, adică un amator al jocului, un mare pudic-impudic (ca orice liric) al umorului, în sensul cel mai grav al cuvîntului. Lumea sa este „de bile şi cercuri“ („meine Welt von Kugeln und Reisen“) pe care o stăpîneşte cum poate. Desigur, „Jocul e amuzant“. Dar numai pînă cînd sub masca grotescă apare chipul grav. Căci : „uite e foarte tîrziu / Şi jonglerul tată / Nu se mai întoarce“. Adică, în frumoasa versiune germană, de înaltă conştiinţă : „doch sieh, es ist sehr spät, / und Vater Jongleur / kommt nicht zurück“.

Nicolae BALOTĂ

orizont științific

MAI MULT LOC PE PĂMÎNT

Anchetă internațională despre aplicațiile practice ale cercetărilor spațiale

DE LA FANTEZIA LUI JULES VERNE LA HUBLOURILE LUI „VOSHOD“

Cînd Archytas din Tarent, 300 de ani înaintea erei noastre, a enunțat principiul rachetei, contemporanii săi l-au considerat, desigur, un vrăjitor. A trebuit să treacă 2 200 de ani, pentru ca Țiolkovski să pună bazele științifice ale astronauticii. De la apariția teoriei sale, pînă la publicarea lucrării lui Oberth — „Rachete spre spațiul interplanetar“ — s-au scurs numai două decenii. Era, așadar, în 1923. Trei ani după aceea, Goddard a realizat cea dintîi decolare a unei rachete cu propergol lichid, atingînd o înălțime de 30 m. În 1949 o rachetă cu două etaje a ajuns la o altitudine de 400 km. O revoluție ? Desigur. Dar numai 12 ani după aceea, Iuri Gagarin s-a avîntat în spațiu, siderînd omenirea. De la viziunea lui Lucian din Samosate — primul romancier al zborului spre Lună — pînă în ziua aceea crucială de 12 aprilie 1961, era o distanță de numai opt veacuri.

Și iată că ficțiunea face loc analizei științifice. Medicul cosmonaut Boris Egorov **ne vorbește despre marea lui aventură din 1964, la bordul navei „Voshod 1“. Jules Verne, desigur, l-ar fi invidiat, chiar dacă în a sa călătorie „De la Pămînt la Lună“ găsim și capsula spațială și calculul astronautic, și descrierea condițiilor circumnavigației, pe o orbită eliptică.**

„La început, cînd ne-am plasat pe orbită, ne era cu neputință să ne smulgem de la ferestruicile navei. Pămîntul pe care-l vedeam era prea frumos. Dar cum timpul de care dispuneam era destul de încărcat, am trecut la acțiune. Dacă ar fi să vorbesc despre senzațiile provocate de trecerea de la zi la noapte, aș spune că am încercat un sentiment de claritate, de fericire, un sentiment plăcut. Nu însă lipsit de dificultăți. „Voshod 1“ era prevăzut cu o cabină-laborator și una pentru dormit. Trebuie să spun că nu este greu să dormi, în spațiu. Dar îmi amintesc că ne-a frapat faptul dezagreabil de a nu ne putea acoperi cu o plapumă, cu un pled, ca pe pămînt“. Așadar, primul aspect — de ordin fiziologic, ca și psihologic.

„În al doilea rînd, cînd faci un zbor cosmic, apare o anume senzație de tensiune — așa-zisul „stress“ — datorită sentimentului de responsabilitate exacerbat, ca și datorită bizarei senzații a lipsei de gravitație. Pe pămînt, un corp în picioare sau așezat are, în partea inferioară, o gravitație mult mai accentuată decît în partea superioară. În timpul zborului spațial însă, în stare de agravitație, organismul este supus unor influențe neobișnuite. Se produce, în primul rînd, dacă pot spune astfel, o descărcare asupra sistemului de sprijin și a sistemului motor al trupului. Pe de altă parte, apare o diminuare sau o modificare a funcțiilor circulatorii, datorită mai ales unei modificări a presiunii hidrostatice, despre care am vorbit mai adineaori. În sfîrșit, toate aceste fenomene provoacă evacuarea sau eliminarea unor cantități mult mai importante de apă, după cum — osatura neavînd nevoie de o forță echivalentă celei de pe pămînt — se înregistrează pierderi de calciu, de fosfor, o scădere a volumului muscular, modificări ale diferitelor funcții hormonale sau neurologice. Medicina spațială se ocupă intens, actualmente, de necesitatea de a domina procesele acestea de dezagregare, pentru a face posibilă regenerarea organismului în timpul zborurilor cosmice“.

— Ce ați mîncat, în timpul zborului ?

— Aș putea spune că „menu-ul cosmic“ nu se deosebește de cel terestru. Am avut sandvișuri cu icre sau pește, pateuri, fripturi, brînzeturi — toate însă miniaturizate. Am consumat chiar și cafea și sucuri de fructe. Este drept, însă, starea de agravitație nu face prea comod un asemenea ospăț.

— În ce au constat experiențele biologice pe care le-ați efectuat ?

— Programul de lucru a fost destul de complex. Am încercat, de pildă, să urmărim modificările structurilor genetice în stare de imponderabilitate, folosind unele plante și muște. În ceea ce ne privește pe noi — Komarov, Feokistov și eu — am înregistrat electro-encefalograme, electro-cardiograme, mișcările globului ocular, reacțiile musculare, modificările tensiunii arteriale, reacții psihice, modificări de ordin psihologic, după cum am luat probe de sînge, pentru a le analiza pe pămînt.

— Care este aportul cercetărilor aerospațiale la știința medicală ?

— Unele rezultate s-au și dovedit utile în practica medicală. Mă refer la cazurile post-operatorii, cînd bolnavii sînt obligați să rămînă multă vreme culcați în pat și întîmpină dificultăți în a recăpăta exercițiul mersului. La fel, tehnica transmiterii la distanță a electroencefalogramelor sau a electro-cardiogramelor prin radio sau telefon, a devenit o practică obișnuită.

DE CE ESTE NEVOIE DE ZBORURILE COSMICE ?

Omenirea are de rezolvat probleme pe cît de elementare pe atît de esențiale : alimentația ; combaterea unor maladii a căror origine nici măcar nu este cunoscută ; combaterea unor epidemii devastatoare, cărora li se opun cantități suficiente de medicamente ; combaterea agresiunilor de mediu ca, zgomotul sau poluarea aerului ; lipsa de locuințe. Și totuși se afectează sume astronomice pentru așa-zise „salturi fabuloase“ în cosmos. Dezbaterea — pasionantă — asupra utilității unor asemenea cheltuieli, a cuprins sfere dintre cele mai largi : economiști, oameni de știință, oameni politici, partizani și adversari ai uriașei „industrii a cuceririi spațiului“. Cine are dreptate ? Nu este în intenția anchetei noastre de a găsi răspuns acestei întrebări. Obiectivul ei este cu mult mai modest : stabilirea punctelor de contact dintre cercetările spațiale și evoluția umanității. Dacă din punct de vedere economic ele constituie o grea ipotecă, beneficiile pe planul științei și tehnicii justifică o asemenea întreprindere ?

Ne-am adresat unui număr de savanți ale căror realizări fac autoritate. Răspunsurile lor, fără a fi partizane, ne introduc în tainele unor activități de dimensiuni nebănuite. Și ne destăinuie unele perspective.

Prof. C. Stark Draper **este** președintele Academiei internaționale de astronautică și director al laboratorului de instrumentație al Institutului de tehnologie din Massachussetts **(S.U.A.) Convorbirea noastră a abordat domenii pe cît de variate, pe atît de importante. „Tehnologia spațială, ne-a spus d-sa, apare ca o ramură nouă. Totul — metode, aparatură, întregi sisteme — trebuie să ajungă la un grad de perfecțiune superioară. Astfel, necesitatea stabilirii comunicațiilor între navele cosmice și Pămînt a determinat dezvoltarea unor sisteme de radio și radar gigantice. Și cum în categoria de informații fiecare secundă este prețioasă, sistemele telemetrice au fost de asemenea perfecționate. Materialul folosit pentru construcția navelor cosmice trebuie conceput astfel încît să ne permită, în viitor, utilizarea lui în construcția de avioane, ca și — da, da, nu exagerez — în construcția de locuințe. Mă refer îndeosebi la apariția unor noi materiale plastice, a unor materiale neinflamabile. Instalațiile electrice spațiale realizate vor trebui și ele „să coboare pe Pămînt“, pentru a îmbunătăți actualele sisteme electrice, aparatura casnică folosită de gospodinele noastre. Noile sisteme de pile de energie, actualmente funcționînd în spațiu, constituie o revoluție în domeniul alimentării cu energie electrică. Aceste pile, a căror greutate și dimensiune a fost redusă la maximum, vor oferi noi soluții pe scară planetară și, în mod special, în regiunile care reclamă mari cantități de energie“.**

— Credeți că combustibilul folosit în zborurile spațiale ar putea constitui o sursă de energie pe Pămînt ?

— Cu dezvoltarea chimiei, nu cred că vom mai cunoaște și alte surse de combustibil decît cele astăzi existente. Cred însă că putem aștepta mult de la combustibilul nuclear. Deși nu mă aștept ca dezvoltarea combustibilelor spațiale să antreneze o mai mare dezvoltare a sistemelor de obținere a combustibilului terestru, cred că tehnologia folosită în vederea realizării combustibilului cosmic va fi de mare folos în perfecționarea acestor sisteme de producție.

Raporturile dintre om și mașină, reflexele lor extravehiculare, semnificațiile practicii medicinei spațiale pentru medicina terestră — sînt tot atîtea probleme de însemnătate vitală care au făcut obiectul anchetei noastre.

— Sarcinile tehnologice derivă din necesitatea protecției cosmonauților, dar au implicații mai largi, ne-a spus prof. W. N. Jensen de la Universitatea de Stat din Ohio (S.U.A.) **Astfel, printre factorii de protecție se află cabina. Pentru a o face locuibilă, s-au conceput noi tehnici de izolare biologică, cu posibile aplicații pe Pămînt. Evaluarea efectelor „stress“-urilor spațiale asupra fiziologiei și psihologiei umane a determinat, de asemenea, realizări care vor avea urmări la nivelul sănătății mondiale. În Statele Unite s-a abordat studiul „stress“-urilor cardio-vasculare prin intermediul bioeiberneticii. S-a constatat că zborul spațial prelungit creează anumite condiții de dependență care se traduc prin modificări cardiovasculare, respiratorii și hormonale. Cosmonauții devin iritabili și chiar agresivi. Găsirea de metode pentru combaterea acestor crize emoționale și sociale interesează nu numai colectivele atît de reduse de cosmonauți, ci mai cu seamă marile colective umane, supuse unor condiții de mediu anormale.**

— Ce valoare au aceste cercetări pe planul medicinei chimice ?

— Observarea reacțiilor organismului omenesc în mediul spațial a antrenat realizări în domenii diferite : crearea de aparate de detectare biomedicale miniaturizate, evaluări ale „stress“-urilor utile studiului asupra problemei somnului, studii asupra globulelor, analiza datelor fiziologice cu ajutorul ordinatorului, o nouă tehnologie alimentară, noi tehnici de izolare biologică etc. S-a constatat, de pildă, că expunerile pe perioade mai lungi în mediul spațial pot provoca pierderi mai intense de globule roșii și diminuarea capacităților fizice. S-a mai constatat însă că pierderea de globule roșii constituie un semnal : ea anunță apariția deteriorării altor celule. Pentru un hematolog, aceasta este, indiscutabil, important. Utilizarea ordinatorului pentru confirmarea imaginilor radiologice ale diagnosticului și pentru analiza de date fiziologice constituie o tehnică studiată de prof. Barnard la Captown și de dr. Cooley la Houston. În ceea ce privește cercetările în materie de hematologie, rezultatele obținute vor influența în mod fericit biologia celulară, medicina în general, atît în beneficiul mediului terestru normal, cît și în dezvoltarea sistemelor de apărare vitală a exploratorilor spațiului și ai vastelor lumi submarine.

Datele obținute în cursul cercetărilor anterioare lansării omului în spațiu deschid noi perspective în domenii variate ale științei. Chirurgia modernă, de pildă, dispune actualmente de noi „corpuri“ din metal și materiale plastice, care sînt utilizate în cursul operațiilor sau înlocuiesc organe bolnave (oase, artere etc.), într-o epocă în care maladiile cardio-vasculare constituie una din cauzele principale ale mortalității, aportul medicinii spațiale poate fi esențial.

CE RAPORT POATE EXISTA ÎNTRE MEDICINA SPAȚIALĂ ȘI MEDICINA TERESTRĂ ?

Prof. H. A. Bjurstedt, directorul laboratorului de medicină a aviației de pe lîngă Institutul Carol din Stockholm **ne spune :**

— Pe pămînt, sistemul cardiovascular acționează sub influența forței de gravitație, sîngele avînd tendința de a coborî spre picioare. În spațiu însă, lucrurile se schimbă. Omul poate rezista, în stare de agravitație, pînă la trei săptămîni. Dar zborurile vor dura poate luni și chiar ani de zile. Astfel, cosmonauții, cînd vor reveni pe Pămînt, nu vor mai putea folosi picioarele, o bună bucată de vreme. Ei vor trebui să rămînă culcați, pînă cînd organismul se va readapta. Homostaza este, după cum se știe, un domeniu în care cunoștințele sînt limitate. Experiențele care se fac în S.U.A., U.R.S.S. și alte țări care se interesează de medicina spațială ne vor ajuta să accelerăm dezvoltarea medicinei terestre și în această direcție. Sistemul telemetric ne permite să controlăm, în spațiu, tensiunea arterială, funcționarea inimii sau a creierului, cu ajutorul unor aparaturi miniaturizate care pot acționa direct ca emițătoare. Acestea exclud conectarea omului cu un număr infinit de cabluri, așa cum se întîmplă azi în spitale. Folosirea clinică a sistemului telemetric, acționînd de la distanță, a început să devină o practică, într-o serie de spitale. Aplicațiile lui sînt multiple. De pildă, controlul formei fizice a unui sportiv se poate face chiar în timpul antrenamentului. Emițătorul telemetric, avînd dimensiunea unei cutii de chibrituri și capacitatea de a transmite la distanțe apreciabile, sportivul se poate antrena fără a fi jenat de operațiile de control. Sper că în curînd se va putea introduce pe scară largă acest sistem în spitalele de cardiologie, în vederea controlului continuu al pacienților al căror sistem coronar este dereglat. Pe de altă parte, în unele țări — ca, de pildă, Statele Unite — tehnicile dezvoltate pentru studiul somnului și al stării de trezie în cursul zborurilor spațiale au și căpătat o largă aplicare în medicina clinică, mai ales în cazurile de somn patologic (somnambulism), schizofrenie și tulburări nervoase ale copiilor. Un sistem de radiotelemetrie local, instalat în casa bolnavului, transmite laboratorului informații prin telefon. Aceste informații sînt supuse continuu analizei unui ordinator, îngăduind medicilor să urmărească de la distanță evoluția maladiei. Medicina cosmică a dat naștere „telemedicinei“.

Omul, în spațiu, este vegheat în permanență de ochii unor sisteme medicale care-i înregistrează reacțiile în cele mai neînsemnate detalii. Aparatura cosmică, costumele cosmice, sistemul de aer artificial, sistemul de hrană artificial pot fi considerate culmi ale științei. Biologia are o parte însemnată în lanțul acesta de realizări, după cum, prin compensație, va beneficia de succesele obținute.

— Problema dependenței sau gradului de independență a organismului viu față de mediul înconjurător este o preocupare majoră, ne spune dr. W. Briegleb, de la Institutul de medicină a aviației din Godesberg (R.F.G.) **Știm doar că ființele vii depind de o anume atmosferă, dar încă nu putem aprecia reacțiile lor la radiațiile electromagnetice sau ionice. Este o problemă de studiat. Biologia a asigurat astronauților alimentația necesară, atmosfera specială necesară, apa filtrată biologic, astfel încît să existe garanția eliminării microorganismelor. Dar problema centrală — cum se poate realiza în cosmos gravitația de pe Pămînt — rămîne în stadiu de laborator. Tot în laborator s-au conceput „planete străine“, pentru a se studia — cu datele existente pînă acum — evoluția vieții pe ele. S-au obținut, de asemenea, rezultate interesante care pot da un impuls biochimiei. Un mare pas înainte a fost realizat însă în biomedicină, datorită cercetărilor spațiale. Medicina generală a beneficiat de pe urma lor, întocmind un întreg catalog de „noutăți“ : în diagnoza bolilor de inimă ; în folosirea „infirmierelor automate“, conectate la o centrală și care pot furniza informații medicului sau declanșa alarma ; în adaptarea cunoștințelor oferite de „simulatoarele“ de gravitație.**

În sfîrșit, un aspect, interesînd într-un grad înalt activitatea umană, este acela al raporturilor dintre om și mașină. S-a constatat că în uzinele automatizate omul, privat de o anume responsabilitate în procesul de producție prin existența mașinii, manifestă scăderi ale vigilenței. Aceeași remarcă s-a făcut și în mediul piloților, mai ales al celor de cursă lungă. Oare fenomenul s-a reprodus și cu prilejul zborurilor spațiale ?

Prof. T. C. D. Whiteside de la Institutul de medicină a aviației din Farnborough (Marea Britanie) **nu exclude această posibilitate. Cu atît mai mult cu cît mediul spațial dă naștere unor dificultăți suplimentare, întîlnite, de altfel, și în zborurile de mare altitudine. În primul rînd, lipsa totală sau parțială de gravitație afectează sau chiar alterează coordonarea dintre ochi și mînă, cel puțin în sensul că acțiunea lentă nu poate fi detectată și corijată cu destulă rapiditate.**

— Efectul absenței de gravitație, ne spune prof. Whiteside, se face simțit mai ales asupra funcției otolitice, astfel încît senzațiile eronate tind să sporească, iar mișcările oculare pot provoca iluzii vizuale neașteptate. Pentru a înțelege aceasta, trebuie să ne gîndim întîi la posibilitatea măsurării distanțelor cu ajutorul vederii. Să recunoaștem : distanța maximă acoperită de ochi, atunci cînd încearcă să stabilească poziția unui corp în spațiu, nu depășește 50 de picioare. Cînd distanța este mai mare, reperarea nu se poate face decît dacă plasăm obiectul în raport cu un fond existent. Lipsa fondului face relativă orice apreciere. Aceasta este valabil pe Pămînt și, cu atît mai mult, în cosmos, care constituie un „cîmp vizual gol“ prin excelență. Dispoziția fondului antrenează inevitabil pierderea controlului asupra vederii, sau mai exact asupra cîmpului de distanță. Este ceea ce se numește „miopia spațială“, fără ca noțiunea să aibă ceva comun cu spațiul cosmic. Ea apare o dată cu lipsa de detalii în cîmpul vizual. Dacă vreți un exemplu, experimentați-l într-o cameră puternic luminată. Încercați să distingeți stelele pe cerul senin, privind pe fereastră de la o anumită distanță — și nu veți izbuti. Lumina electrică „înghite“ detaliile din cîmpul vizual exterior. Alt exemplu : două persoane își vorbesc, în întuneric ; ele își vor îndrepta privirile în direcția din care vine sunetul — în virtutea obișnuinței unor gesturi — chiar dacă nu se văd. Așadar, totul depinde de punctul de referință. Mai mult, la un moment dat subiectul — care nu-și poate controla vederea, aflîndu-se în întuneric — are impresia că imaginea „călătorește cu el“. Este un fel de halucinație, care poate da loc la interesante implicații de ordin social. Numărul redus de puncte de reper într-un timp determinat alterează simțul duratei. Ni se pune, așadar, problema de a găsi mijloacele potrivite pentru a coordona reacția motrice și stimularea senzorială, respectiv de a restabili echilibrul dintre ochi și mînă prin „semnale de eroare“ orientative. Atunci, activitatea productivă din cabina spațială, afectată de suprimările senzoriale, va ieși din domeniul aproximațiilor.

În legătură cu aceeași problemă, prof. Robert Grandpierre de la Facultatea de medicină din Bordeaux, directorul **La**boratorului de biologie aerospațială al Școlii practice de înalte studii din Paris, **ne-a vorbit despre cercetările întreprinse asupra unor animale (șoareci, pisici, maimuțe).**

— Încetarea impresiei gravifice, ne-a informat d-sa, provoacă o diminuare a vigilenței. Datele furnizate de cosmonauți confirmă, de asemenea, scăderea tonusului psihic. Experiențele noastre de laborator au demonstrat însă că dacă subiectul dispune de unele puncte de sprijin și de un reperaj vizual, gestul se efectuează corect, după un anume antrenament. Înregistrările făcute asupra animalelor sînt concludente, cred : normalizarea activității motrice voluntare poate fi obținută prin stimulente luminoase. Desigur, însă, sarcina nr. 1 este de a ataca însăși problema problemelor : crearea unei stări de gravitație artificială în interiorul cabinelor spațiale.

Dispozitive de telemăsură microelectronice, diagnoză automată, alimente sintetice, organe sintetice... În cîțiva ani, o multitudine de salturi spectaculoase. În aspirația lui spre spațiul infinit, omul a parcurs — pe planul activității științifice — un drum lung, foarte lung, cu o viteză cosmică. Acum navele spațiale nu mai au drept obiectiv „simpla sustragere“ din raza magnetică a atracției terestre. Ele tind mai departe, mult mai departe, spre cîmpiile selenite, spre craterele și „oceanele“ celorlalte planete, spre necunoscut. Stăpînul Naturii întinde mîna lumilor învăluite în mistere, se pregătește să le cucerească. Poate că, atunci, va fi mai mult loc pe pămînt.

Horia LIMAN

cinema

SECVENȚE

Subiectul filmului Femeia în ciment (Lady in ciment) are ca punct de plecare o misterioasă anchetă, făcută în lumea interlopă din Miami, după descoperirea cadavrului unei femei plutind în mijlocul rechinilor cu picioarele prinse într-un bloc de ciment. Douglas Gordon, regizorul filmului, a ales ca interpreți pe Frank Sinatra și pe fermecătoarea Raquel Welch. Partitura comică a filmului e asigurată de actorul „categorie grea“, Dan Blocker.

★

Anthony Quin poate fi regăsit în filmul lui Henri Verneuil (unul din puținii cineaști francezi care realizează producții americane) intitulat Bataille de la San Sebastian. Filmul se petrece în Mexic, în timpul unei lupte contra indienilor Yaquis. Eroul este un aventurier care „împrumută“ sutana unui călugăr pentru a putea apăra și salva San Sebastian-ul.

★

Belmondo, Gérard Oury, Bourvil, Silvia Monti sînt capetele de afiș ale coproducției franco-italiene Creierul. Subiectul se poate rezuma astfel : fără să știe una de alta, două echipe de gangsteri se hotărăsc să pună în practică o răpire, în aceeași zi, la aceeași oră. Se înfruntă Creierul, un gangster de neînvins, cu doi răufăcători improvizați, înarmați cu simpla lor îndemînare.

★

Paul Guth, autorul unei „Histoire de la Douce France“, care va apărea în curînd la Paris, declară că, pentru o eventuală ecranizare a cărții sale, a și conceput distribuția ideală. Brigitte Bardot ar deține rolul Héloisei, Michèle Morgan pe cel al sfintei Radegonde, Michèle Mercier pe cel al Eponinei, Edwige Feuillère pe cel al Adelei, contesă de Blois, iar Annie Girardot pe cel al Frédégondei. Lista cuprinde încă multe nume : Dany Robin (Marthe, fiica lui Charlemagne), Danièle Gaubert (regina Galswinte), Jean-Pierre Aumont (Vercingetorix), Felix Marten (Ludovic cel Pios).

★

Ingrid Bergman a acceptat să se reintoarcă la Hollywood unde va turna „Floarea de cactus“, în regia lui Gene Sacks, după piesa cu același titlu a lui Barillet și Grédy.

★

Geneviève Waite, o actriță sud-africană de 19 ani, a obținut un succes incontestabil la Londra după premiera filmului lui Michael Sarne „Joanna“. Ea interpretează rolul unei tinere „contestatare“ care vrea să trăiască o viață pasionantă, lipsită de prejudecăți.

★

Mireille Mathieu va debuta în curînd într-un film muzical, proiectat în studiourile hollywoodiene. Pentru apariția ei în acest film va primi 50.000 de dolari.

★

Tony Perkins și Orson Welles, împreună cu toată echipa care a turnat Procesul, s-au întîlnit în Mexic. De data aceasta nu Welles este realizatorul, ci Mike Nikhols, care îi va îndruma pe cei doi actori în Catch 22, după un best-seller de Joseph Heller.

★

Cunoaștem un Belmondo sportiv dar nu unul „literat“. Bebel în persoană va prefața o culegere de poeme a faimosului autor al Anotimpului în infern. Va fi primul volum dintr-o colecție „Poche-Poésie“.

★

Elia Kazan („America, America“, „La est de Eden“) lucrează, în prezent, la realizarea filmului „Aranjamentul“ ; despre tragedia unui om al zilelor noastre, ce nu are curajul să-și mărturisească propriile lui gînduri. Rolul principal aparține lui Kirk Douglas, care are ca parteneră pe Deborah Kerr și pe Faye Dunaway. Elia Kazan va turna apoi un film a cărui acțiune se petrece în Porto Rico.

★

Artiștii sub cupola Perplecsi este titlul filmului socotit ca cel mai reprezentativ pentru noua școală germană și care, în cursul anului 1968, a fost premiat la Veneția. Subiectul, pe care regizorul Alexander Kluge îl tratează cu multă pricepere, încearcă să rezume lupta dusă de fiica unui trapezist de circ, în încercarea ei de a renova concepțiile artei circului. În ziarul Combat, domnul Henry Chapier subliniază că filmul, în interpretarea lui Hannelore Hoger, Siegfried Grave, Alfred Edel și Bernd Holtz, este o primă incursiune serioasă în metafizică a cinematografului „tînăr“.

PLAJELE LUMII

Nu îi este străină teoriei de film ambiția, mărturisită sau nu, a definițiilor categorice, prezentă de altfel în mai toate operele de estetică literară. Astăzi încă, spectatori suspicioși formulează agresiv o falsă întrebare capitală : *„ce este cinematograful ?“* cu intenția de a pune în cumpănă dreapta judecată a unor critici ce cultivă orgoliul enunțurilor inatacabile. Inutil a formula o estetică a cinematografului, pornind de la această mult prea generală chestiune. Nu și-a propus asta nici Canudo, nici Balazs, nici Eisenstein sau Mitry, nici măcar André Bazin, autor al unor volume ce poartă chiar acest titlu : *Ce este cinematograful ?*“ Poți afla citindu-i, pe aceștia și pe mulți alții, de o indiscutabilă valoare, cel mult *cum* este cinematograful și mai ales *ce nu este* el. Mania definițiilor nu face decît să denatureze accesul la operă, indiferent de genul căreia ea îi aparține.

Să nu mire deci faptul că opere fundamental diferite sînt obligate a se alinia unei titulaturi generice mult prea simplificatoare pentru structura lor intimă. Bunăoară, filmul „documentar“. În ciuda unor lăudabile eforturi de a defini particularitățile genului, el se sustrage unei formule precise, oferind opere substanțial diferite, atît din punct de vedere al conținutului, cît și al formei cinematografice. Practic, între „Nanuk“ și „Mondo Cane“ există tot atîtea deosebiri cît între „Pére Goriot“ și „Frații Karamazov“. Este mult prea puțin a socoti drept filme documentare acele pelicule ce nu utilizează ficțiunea, refuză scenariul și actorii profesioniști. Nu puține sînt documentarele, chiar cele bune, cu acțiune fabricată pe platou, cu repetiții și mizanscenă studiată anterior. Ce anume leagă niște filme ca „Omul din Aran“ (Flaherty), „Frumosul mai“ (Chris Marker) sau „America văzută de un francez“ (F. Reichenbach) este greu de spus fără a recurge la simplificări. „Felia de viață“ pe care pretinde a ne-o oferi, nudă, documentarul de multe ori o inventează. Ambiguitatea ciné-verité-ului de aici vine și nu este nejustificat reproșul pe care un cineast de talia lui Antonioni o adresa acestui curent care pretinde a oferi realul strict, acolo unde este suficient verosimilul.

Nu știu exact ce este un film „documentar“, dar pot afirma cu certitudine că *Plajele lumii* este un film prost, lucrat fără cel mai mic har artistic. Titlul, generalizator, presupune o monografie a unei lumi, aceeași sau alta la toate meridianele, surprinsă în momentele ei de relaxare estivalieră. Ideea generoasă ar fi putut permite unui cineast cu puțină imaginație un studiu psihologic nu lipsit de interes. Din păcate, Renzo Rossellini (fiul cunoscutului „neorealist“) plimbă un aparat impasibil și rece din America Latină în Japonia, din Italia în Hong-kong, fără a înregistra nimic cu adevărat propriu mediului și ambianței alese ca pretext. Performanța este la nivelul oricărui începător cu pașaport internațional, înarmat cu un aparat de filmat. Vedem oamenii pe plajă, spectacole „exotice“, asistăm la schițarea unor „idile“, neîndemînatic montate de regizor, evident „aranjate“. Ciudat, deși scenele filmate sînt, probabil, reale, filmul, în ansamblu, este neverosimil. Impresia este aceea că răsfoiești un teanc de ilustrate colorate, pitorești, frumoase uneori, dar prin nimic semnificative. În ciuda unor inconsecvențe, „Mondo Cane“ avea la bază o idee călăuzitoare, lesne identificabilă în mai toate secvențele filmului. *Plajele lumii* este o pagină ilustrată a unui magazin de „curiozități“, de loc original. Pentru cititorii rubricilor „caleidoscop“ filmul este util și, ca atare, poate fi recomandat. Nu are nimic însă de văzut, aici, amatorul de artă cinematografică.

Petre RADO

JOCUL IELELOR

Hazardul a programat paralel două filme, Becket și Un om pentru eternitate, pe care nu doar aparenta costumație istorică le raportează sinonimic. Exterior, în schema anecdotică, chiar aproape se suprapun, ambii eroi, Becket și Morus, sînt martiri canonizați de biserica catolică, sfîrșind tragic fiindcă s-au opus regelui Angliei. Esențial însă, satisfacția de a descoperi aici ținuta clasică, conflictuală.

Istoria ca fenomenalitate interesează artistic dintr-un număr redus de unghiuri. Ar fi, mai întîi, tentația romantică de a cultiva istoria în sine, ca proprie finalitate : desenul se alcătuiește din culoare. În viziunea ei mitică, acută, tentația dezvoltă epopeea. Mentalitatea pozitivistă păstrează aceeași intenție, însă prin mijlocirea erudiției documentare. Pe urmă, evenimentul datat cronologic se poate utiliza cu scop extra-istoric : pamflet politic travestind contemporaneitatea. Pentru aceasta e necesară doar distribuirea aceluiași raport în costumație diferită. Spre pildă, înaintea trecutului război mondial, a compune un film despre campaniile militare ale Ordinului Teutonic în ținuturile baltice însemna a prevesti primejdia expansiunii germanice „către est“. Nu încape îndoială că, dacă — ab absurdo — invenția lui Lumière ar fi premers războaiele medice, grecii ar fi exersat filmul cu subiect homeric, perșii invocînd cinematografic biografia lui Cyrus : gloria ancestrală în slujba moralului civic. Schema trimite la parabolică, în vreme ce sensul se citește printr-o „cheie“. Confundabilă superficial cu aceasta, abordarea istoriei din unghiul clasicist urmărește ilustrarea unei categorii eterne prin concretul accidental cronologic : desenul preexistă, culoarea se adaugă. Strict metaforic vorbind, mecanismul e cel metempsihotic : arhetipul se încarnează succesiv, variația fiind posibilă doar în ordine formală, adică neesențială ; el se identifică în contemporaneitate la modul supratemporal. (Evident, nici una din modalități nu apare în stare pură. Interferarea e condiția lor de existență ; disocierea vizează izolarea dominantei).

Corespondența Becket-Morus, astfel privită, devine una de structură, necircumstanțială, reprezentînd absolutul spiritual, sistemul geometric, deci inflexibil, al ideii, față de conjunctura, labilă prin definiție. În nuanțe diferite, un Iunius Brutus condamnîndu-și fiii, un Robespierre înălțînd templu Rațiunii, ar oferi subiecte identice tipologic. Varianta literară românească e Gelu Ruscanu.

Thomas Morus, lord-cancelor al Angliei, refuză să sprijine intențiile regelui Henric al VIII-lea. Însă Anglia, cu o generație în urmă, sfîrșise războiul „celor două roze“, înscăunîndu-se familia Tudor. Nupțiile lui Henric cu Catherine d'Aragon rămînînd sterile, statul s-ar fi aflat deci, după moartea regelui, iarăși în perspectiva luptelor intestine, ce se pot evita numai printr-un hymeneu nou, mai fructuos. Dar catolicismul nu legiferează „divortium“ și Henric proclamă autocefalia bisericii anglicane. Este un program politic rezonabil, avînd de scop pacificarea regatului prin succesiunea dinastică (din rațiuni diferite, și Cuza a reformat primatul Patriarhiei de Constantinopol în Principate). Wolsey urmărește, cum se vede, intențiile patriotice, însă praxa politică se bizuie pe compromisuri și abilități conjecturale, ce nu au a face cu construcția normată ideatic. Or, Morus (indubitabil din punct de vedere civic) e un raționalist cu vocația absolutului, incapabil de flexibilitate, pentru el etica — adevăr suprem — nesuferind mutații. Ordinea transcendentă nu constituie un bun criteriu politic și statul perfect al filozofului se localizează nicăieri — Utopia. Sufletește, Morus e platonician, ca și Giordano Bruno (Galilei s-a putut renega, acela nu). Forța rigidă, superbă, îi vine din conștiința unui plan cristalin, de purități neimanente, hieroglifa lor stînd în infailibilitatea puterii spirituale. Drama individuală, cîtă e, rămîne minoră ; Morus e laic, burghez avînd sensul interiorului casnic, netentat de asceza mortificatoare a cărnii. De unde, virtual, repulsia de moarte. Însă esența conflictului e în cîmpul abstracțiunilor : ceea ce pentru vulg e încăpățînare, pentru Thomas Morus — damant la eternitate — e imposibilitatea de a nu „vedea idei“.

Neapărat, coborînd spre Evul Mediu canonic, este de așteptat ca etica metafizică să se costumeze ecleziastic. În secolul XII, Henric e doar al II-lea, iar Thomas se cheamă Becket, arhiepiscop de Canterbury. „Casus belli“ e acum cu totul meschin ; un laic a pedepsit pe preotul căzut în păcatul preacurviei, deși, legal, acesta se cuvenea a fi judecat de conciliu. Thomas Becket, primat al Angliei, afirmă prevalența puterii spirituale — simbolizată prin Biserică — asupra celei temporare, adică regale (o sută de ani mai devreme, aceeași piesă fusese jucată de alți actori : papa Grigore și împăratul german). În planul secund, Becket ilustrează un motiv complementar : individul lumesc poate avea brusc revelația vocației transcendente. Hagiografiile creștine, ca și Biblia de altfel, exemplifică momentul pogorîrii harului (Bunavestire, ori episodul Magdalenei, spre pildă). Acesta se identifică cu descoperirea valorilor metafizice. Anterior revelației, Becket saxonul avea o viziune „estetică“ asupra existenței. Ceea ce nu e cu putință, măcar pentru că vorba „aesthetica“ e o invenție a veacului XVIII. Textul cultivă așadar intenționat anacronisme flagrante — mod de a releva intenția clasicistă, categorială : schema tipologică e universală, concretul istoric e accidental, nesemnificativ, deși vital.

Mihai VORNICU

Riscurile meseriei

André Cayatte (n. 1904), avocat, romancier și scenarist de film, își găsește noua vocație oarecum tîrziu, în pragul împlinirii a patru decenii de viață. Ca regizor el va ilustra cu unele reușite filmul cu teză.

Este evident pentru oricine că și **Riscurile meseriei**, film căruia nu-i lipsește o anume eleganță, simplitate, un travaliu curat, dincolo de delicata situație creată și nu mai puțin diabolica încurcătură plină de suspense-uri, este un film „à thèse“.

Un impas, de altfel nobil și nu lipsit de seriozitate (cazul adolescentei Catherine Russel), o fază erotică deja consumată — justificat sau nu — dar care cere o acoperire (cazul Hélène Arnoud) și o nu lipsită de savoare dramă interioară (cazul Josette), vor genera un cîmp dramatic, în care teza își găsește lăcașul spre a se defini : riscul meseriei. Orice meserie comportă în esența ei riscul înainte de toate. Dar riscul părea atît de depărtat pentru institutorul Doucet, încît luat prin surprindere, învăluit progresiv în mrejele țesute cu fantezie, el (riscul) devine iminent.

Emanuelle Riva și Jacques Brel într-o scenă din film

Filmul, structurat romanesc, utilizînd deseori flash-back-ul ca mod de reconstituire a întîmplărilor, văzute prin prisma „victimelor“, a sătenilor, a inculpatului, ne relevă un regizor pentru care materialul literar este totuși un pretext, ocazie de a împinge în prim plan experiența altei meserii și ea tot atît de supusă riscului și greșelii ca oricare altă meserie. Și fiindcă în viață totul este omenesc, deci posibil, teza nu se poate lipsi de o eventuală morală pe care o însumează, dar pe care spectatorul e liber s-o consume sau nu.

Condiția primară a lui Doucet este liniștea (casnică, profesională). Anchetele repetate, noua condiție a învățătorului, neputința de a se face crezut, marchează un al doilea stadiu al problemei și întrebarea care se pune este : acest Doucet, amestec de bărbăție și fragilitate, de cumpătare și tandrețe, botos, cu zîmbetul lui amar și fascinant, e o victimă sau un impostor ordinar ?

În Doucet nu crede decît soția sa. Ea este în fapt unicul anchetator demn de acest nume ; cu sînge rece ea caută cheia care l-ar putea salva pe Doucet. Simpla coincidență a gîndului amîndorura la o mărturie falsă, care ar fi dus sigur la prinderea unui fir real, îi dă putere acestei doamne Doucet, firavă și dezinvoltă în toată alcătuirea ei, să-și explice relațiile conjugale cu o bucurie felină. Compensația despre care vorbește, noua postură în care urma să se afle soțul ei, aceea de ocnaș perpetuu, îi dă puterea zîmbetului. Satul e locul unde, de obicei la suprafață, nu se întîmplă nimic, dar unde în adîncuri echilibrul vieții este tulburat (Arnoud întreține relații extraconjugale etc.).

Traiectoria e sinuoasă ; primul caz (Hélène) descifrat de madame Doucet, al doilea caz (Catherine) elucidat cu inteligență chiar de institutor în timpul unei reconstituiri, și al treilea caz (Josette) mai naiv și mai vinovat în esență (a nu ți se întîmpla nimic este, să recunoaștem, o premisă care poate genera drame ale eului), într-un cuvînt descoperirea adevărurilor, demonstrează integritatea morală a învățătorului.

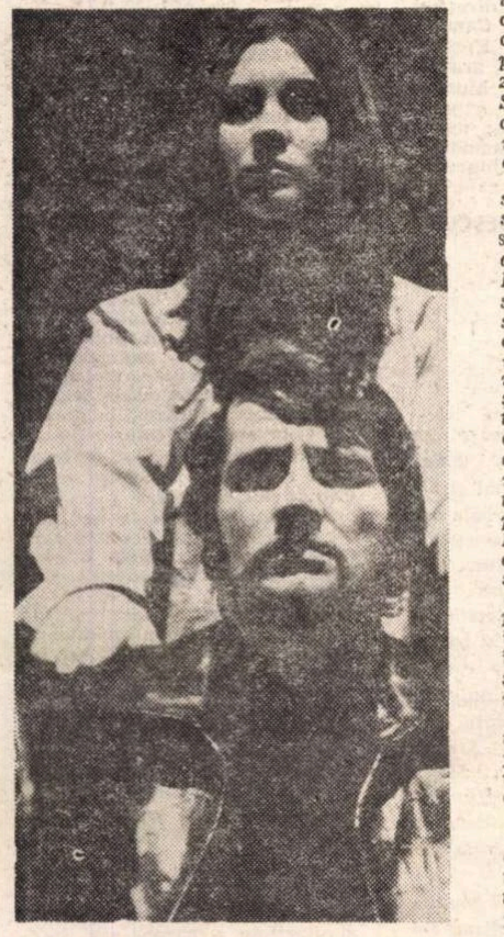
Așadar încă o peliculă cu Emanuelle Riva, actriță de mari resurse lirice, cu o dispoziție de joc care impune prin simplitate și emoție, avîndu-l ca partener pe celebrul șansonetist și poet Jacques Brel (filmul marchează debutul său în cinema) — o întîlnire plăcută, o surpriză.

Dumitru M. ION

teatru

Identitatea regizorilor tineri

Îmi povestea prietenul meu cel mai drag uzanţa mărturisirii păcatului la catolici. Retrasă în misterul nocturn al confesionalului, femeia cea vinovată nu poate rosti direct căderea în ispita trupului sau a minciunii, ci e obligată să închipuie pentru preot o povestire, mantie care înfăşoară sîmburele ascuns al greşelii, al patimii, al bolii. Dar şoaptele surde, lacrima oglindind umbra adîncă a sufletului, inima zbătîndu-se ca un clopot de catedrală îi amintesc mereu prelatului că acea istorie închide viaţa cuiva. Rătăcind pe lungi şi nesigure drumuri, în această iarnă fără de sfîrşit, am auzit cîntecul unor povestiri ţipate sau murmurate de pe o scenă care vrea să redevină loc al adevărului. Tinerii regizori au îngropat în primele lor spectacole secretul pe care catolica evlavioasă îl dezvelea pe ocolite căi. Ei se află încă pe teritoriul stîncos al propriei fiinţe, căci, neinfectat de contagiuni profesionale, sufletul lor nu e o cetate moartă. În aceste clipe ale despărţirii pămîntului de ape vom bîjbîi căutînd, sub pojghiţa sticloasă a istorisirilor, tainele pe care timpul le acoperă mai tîrziu cu perdele înşelătoare şi perfide. Un spectacol pentru aceşti regizori e în primul rînd o revelaţie despre ei înşişi.



FLORINA CERCEL şi OVIDIU MOLDOVAN în „Anotimpurile" de A. Wesker

Învingători şi învinşi

Există o legătură care îi uneşte? Una singură. Martiri ai autenticităţii, ei propun, parafrazîndu-l pe Heidegger, trăirea cu faţa spre politică. E o angajare în conflicte care dezorganizează pacea atît de precară a existenţei, dar angajarea se aliază mereu cu răzvrătita şi nimicitoarea lor realitate profundă. Nu se cultivă un teatru documentar, ci un teatru care transformă evenimentul politic în sursă de meditaţie despre condiţia umană. Prin neistovita lui memorare, fiinţa noastră alungă uitarea cea laşă. Unui strigăt batjocoritor la adresa obligaţiei de a ne revolta împotriva oricărei atrocităţi, în spectacolul lui Aurel Manea Anotimpuri, *îi răspunde picurarea de silabe ce se topesc în cîntec: Viet-nam, Viet-nam. În* Mică dramă *de Cezar Ivănescu (regia Radu Boroianu) războiul roade oţel şi oameni, iar Aurel Manea declară programatic convingerea care l-a stăpînit montînd* Filoctet: *„Orice lume de războinici semnifică o umanitate barbară, crudă, oricît de avansată tehnic ar fi ea". Pericolele nu se pot alunga prin ignorare. A uita politica e ca şi cum ai încerca să trăieşti fără a privi ochii Euridicei.*

Ca un derivat al acestei pasiuni se naşte preocuparea pentru raporturile de forţă. Eugenia Ionescu în Cameristele *compune un palid şi misterios imperiu cu stăpîni ce domină fără efort şi slujnice situate faţă de aceştia într-o relaţie magnetică. E o lume în care fascinaţia sacrelor însemne ale puterii pulverizează scuipatul verde al urii. Planete ptolemeice, grupurile sociale sînt înţepenite pe o boltă cristalină. Aparţinînd unor distincte nivele ontologice, singura şansă de evaziune sînt actele de magie simpatetică.*

Pentru Andrei Şerban în Omul cel bun din Siciuan *raporturile de forţă se referă la o lume reală. Brecht aparţine culturii oamenilor treji, a acelora care privesc în afară, iar spectacolul continuă acest curaj de a muşca din adevărurile care chinuie visele şi liniştea noastră. Forţa acţionează fără principii etice, dar indiferenţa odioasă nu se poate instala în suflet, căci astfel duşmanul biruie. Doar învăţînd un limbaj al solidarităţii, virtutea va putea să reziste. Înfioraţi, cei slabi tînjesc după ajutor, iar, în final, mîinile li se împreunează într-o imensă rugă. Dacă în cealaltă ipostază, a lui Genêt, relaţia era una de absorbţie, aici e de conflict cu învingători necunoscuţi şi învinşi neresemnaţi.*

Anca Ovanez, montînd Troienele *lui Euripide, încordează paroxistic jalea celui slab, năuc de suferinţă, a celui care învins în război îşi plînge în bocete libertatea pierdută. Dacă la Andrei Şerban priviri rugătoare implorau „ajutor", aici pînze negre coboară peste cei înfrînţi. Dezastrul e nemărginit. Însuşi Poseidon părăseşte lumea, iar durerea fulgeră prea întunecata viaţă a troienelor. Cei puternici, ocupanţii, sînt bărbaţi, plini de o solemnă trufie, în timp ce înfrîngerea o suportă femeile. Cu o intuiţie de talent, Ovanez dă libertate eroinelor să-şi vaiete soarta în nestăvilite hohote, în timp ce coreutele, poporul, psalmodiază încet litania funebră a căderii în robie. Spectatorii privesc chinul reginei, iar corul, ascuns în spatele nostru, ne cuprinde în sîrma tragicei suferinţe. Închis în acest cerc de groază al cetăţii prădate, spectatorul devine şi el un prizonier ce pactizează cu înfrînţii cei demni. Sub un cer cu zei sleiţi şi pe un pămînt cu duşmani puternici şi vicleni, troienelor nu le rămîne altceva de făcut decît să cadă trăsnite, blestemînd viaţa.*

În aceste montări, prin relaţiile de forţă se stabilesc relaţii între grupuri sociale sau naţiuni. Aurel Manea în spectacolul său trăieşte o spaimă necurmată a teroarei, a unei terori exercitată prin tortură. După Rosmersholm, *în* Anotimpurile *obsesia se nuanţează. Între cei doi parteneri s-a instalat un conflict atroce, mortal, ivit dintr-o răvăşitoare hărţuială de pofte şi refuzuri. Relaţia, de-a lungul spectacolului, nu mai e univocă. La început, el domină şi îşi chinuie partenera, o parteneră ce trebuie să se conformeze unor îngheţate ordine. O singură eclipsă de autoritate, o singură pauză la acest demon al martirajului — atunci el se scurge epuizat pe trupul sălbatic al iubitei. Restabilirea raportului de autoritate e însă imediată. Prin căderea în dragoste puterea i se anulează, iar femeia, hienă flămîndă, îşi sfîşie cadavrul stors de energie. În fiecare există apetitul torturii, dar e nesatisfăcut prin absenţa instrumentelor şi a forţei. La început chinul iubitei e destinat unui film, în final el a pierdut accesul la realitate şi relaţia dintre ei se menţine pe căile mijlocite ale fotografiilor. Jocul de forţă dintre cei doi se desfăşoară pe un teritoriu monarhic, o domnie a fierului cu fascinaţia cupelor, a tronurilor şi coroanelor. Nimic fastuos în această recuzită, căci ea aparţine unor regi aspri.*

Pentru tinerii regizori lecţia politică e ocazia unor spectacole ce aspiră la sensul evenimentelor. Concentrate asupra unor teme obsesive, reluate în diverse modalităţi, ele sfîrşesc printr-o irevocabilă respingere a oricărei capitulări. E reconfortant plonjeul în lume al unor apostolii intransigenţi.

Resemnarea morţii

Ivan Helmer montează Neînţelegerea *lui Camus cu o canonică rigoare. Martha şi mama se află într-o antecameră a morţii, acolo unde spasmele s-au potolit, unde mişcarea încetează. Uşi înguste, o cameră austeră, un bec, un crucifix, un pahar cu ceai otrăvit. În cele două femei s-a produs o periculoasă mutaţie: omorînd, ele aspirau la viaţă, dar, în realitate, s-au pregătit pentru moarte. Fantome ale unor asasini eterni, ele plutesc în ceţoasele spaţii dintre fiinţă şi nefiinţă, căci au sfîrşit prin a deveni nişte mecanisme ale uciderii care funcţionează fără recompensa suferinţei. Într-o halucinantă lentoare tragică aceste umbre săvîrşesc ultima crimă. Sîntem parcă spectatorii unui vis care ne înspăimîntă liniştea somnului. Mişcări încete, pauze imense, priviri obosite, gesturi inexistente. Nici unde un mai decis refuz al strigătului, ca în această carceră fără ecou, unde cuvintele se înlănţuie într-o bolnavă neputinţă, unde nici vorbind clar fratele nu ar fi fost salvat. „Ah, cuvintele, tristele / ele curg în ele însele, / deşi sensul lor este static" (Nichita Stănescu). O sfîşietoare puritate, o inumană linişte, domină acest spectacol. Aici marea şi soarele s-au subţiat, iar oboseala crimei alungă încinsa dorinţă. Nimic nu se mişcă.* Neînţelegerea *e o clepsidră ce măsoară eternitatea.*

Tot o moarte calmă, liniştită ca o suflare a brizei, se întinde asupra spectacolului de pantomimă a lui Nicky Wolcz. Descărnat şi criptic gestul concepe o lume de esenţe, schelet al lumii noastre. Între ieşirea din tăcerea nevieţuitoare şi retragerea deprimată în liniştea sfîrşitului, eroul străbate viaţa şi mai ales întreabă, caută. La Wolcz, mai mult ca oriunde, lumina ce-i conduce drumul e căutarea autenticului. Jocul între iluzie şi realitate, între artificial şi adevărat se încheie mereu tragic. Tot ce se suprapune ucide, viaţa nu e decît o permanentă respingere a măştii, a iluzoriului trecător. Nu moartea înfricoşează, ci ornamentul fals, nu sclavajul, ci libertatea venită prea tîrziu. Fiecare bucată se încheie resemnat şi înfrînt, eroul reia totul de la capăt. Din înfrăţirea elementelor se înalţă un copac, iar sub creanga lui el se culcă încet pentru a trece în moarte. Franciscanismul — singura consolare. În final, ni se întinde fructul ispititor al vieţii şi al păcatului, dar nişte imenşi ochi trişti, fără candoarea începuturilor, dezvăluie suferinţa viermănoasă ce se ascunde în carnea sîngerie.

Modalităţi expresive

În Omul cel bun din Siciuan, *o complicată şi savantă aparatură captează interesul. Festiv, spectacolul se distinge prin eleganţa scriiturii, prin soluţii plastice variate, dar şi cu unele inconsecvenţe stilistice. După* Iuliu Cezar, *Andrei Şerban aderă la o estetică de efect. Ceilalţi regizori resping cascada invenţiei, preferînd grupaje precis conturate, severe mişcări, căutînd soluţii pentru tratarea limbajului. În acest sens se marchează şi tipul de actor către care tind fiecare dintre ei. Stilistic, Eugenia Ionescu se înrudeşte cu Ivan Helmer. Vorbirea devine o incantaţie, ritual ce ascultă de o codificare riguroasă. Cuvintele îşi pierd personalitatea, contururile se şterg, topindu-se unele în altele, lăsînd în urma lor doar foşnetul aerului. La Andrei Şerban şi Anca Ovanez, fără a dezoganiza structura raţională a limbajului, se intensifică la maximum tonalităţile. Cuvîntul comunică sensuri şi, în acelaşi timp, tulbură prin senzorialitatea ţipătului. Aurel Manea concepe un nebunesc conflict între logică şi o misterioasă recitare, conflict ce transformă vorbirea într-un fapt fizic.*

Prin asceza regizorului s-ar putea defini aceste spectacole: decoruri negre sau albe, costume sărace, lumini fără stridenţă. Eugenia Ionescu şi Ivan Helmer preferă o lumină egală, densă, iar la Aurel Manea, dimpotrivă, reflectoarele sînt pumnale care sfîşie tăcerea beznei. Teatrul visînd să fie un teritoriu al conştiinţei autentice renunţă la recuzită şi trucuri.

Iată că teatrul nu mai e doar cochilia lucioasă, îngînînd fragil şi nostalgic amintirea mării, ci, senzual, îndepărtează oboseala uitării pentru fantastice nopţi de dragoste, ori ne odihneşte în lungi ceasuri de reverie. Regia nu se mai echivalează cu descoperirea unei expresii scenice a textului, ci e un instrument de autodefinire, un reflex nedisimulat al creatorului. Apărute brusc şi cu o modestie nezgomotoasă, aceste spectacole au înviat credinţa de atîtea ori pierdută, credinţa ce alungă pustiul indiferent pentru un pompos teatru muribund. „Iubirea înfruntă moartea; numai ea singură, nu *virtutea, este mai tare decît moartea" (Th. Mann). Şansa supravieţuirii depinde doar de curajul de a face totul pentru aceasta.*

Împletind în aceeaşi spirală adevărurile imemoriale despre fiinţa noastră cu galopul de gînduri şi întrebări despre timpul pe care-l trăim, teatrul se adresează iarăşi fiinţei complete.

George BANU

SILVIA NĂSTASE şi EUGENIA LAZA în „Cameristele" de Jean Genêt (decorul Radu Boruzescu)

ARLECHIN

Întrebări despre turnee

Într-un răstimp scurt au trecut prin Capitală un număr relativ mare de teatre din ţară. Luna martie a fost chiar aglomerată din acest punct de vedere. În prima săptămînă a lui aprilie ne-au vizitat teatrele din Piatra-Neamţ şi Baia-Mare; pentru a doua săptămînă s-a anunţat cel din Galaţi. Pentru următoarele săptămîni au şi început vestirile altora.

Fenomenul, foarte pozitiv în ansamblu, iscă unele întrebări (parte au mai fost puse):

— Cîtă vreme nu se destinează o anume sală acestor turnee, nu s-ar putea găsi un mijloc de a se împiedica suprapunerile titlurilor şi zilelor de reprezentaţie? Căci nu e drept să se aducă aceeaşi piesă de patru ori şi încă la concurenţă cu versiunea ei bucureşteană.

— Cînd se hotărăşte pornirea spre Bucureşti — considerat nu un simplu punct de itinerar între Urziceni şi Titu, ci centrul vieţii teatrale româneşti — nu e cazul să aibă loc o asumare colectivă de responsabilităţi — implicînd-o şi pe cea a autorităţii culturale locale — în privinţa datelor turneului? Fiindcă prea se vine cu ce se întîmplă, în loc de a se programa ceea ce teatrul respectiv are mai reprezentativ (dacă şi cînd are).

— N-ar fi posibil să li se ofere un cadru de întîlniri şi discuţii de analiză orală, schimb de experinţă etc.. artiştilor bucureşteni şi colegilor lor din ţară, cu prilejul acestor turnee? Critica scrisă face, în atari ocazii, un examen global şi fatalmente general, cîteodată sumar; uneori se mai produc şi dulcege complimentări circumstanţiale, transmise prin presă sau direct la cabine, cu acel aer uluit de „descoperire" a provinciei cu care citadini candizi observă în excursii că pe casele de ţară sînt nu numai cuiburi de cocostîrci ci şi antene de televiziune. Evident că atît micile ţipete adulatorii ale unor neofiţi, cît şi acrele considerări la grămadă ale unor blazaţi de vocaţie sînt la fel de derutante. De aceea o dezbatere critică avizată, cu participare largă, asupra unui teatru care aduce la Bucureşti, o dată pe an (sau la mai mulţi ani o dată) cea mai bună parte a zestrei sale, s-ar adăuga cu folos cronicilor în stabilirea exactă a foii de temperatură artistică, şi ar marca etapa în care se află acea echipă.

Cum Bucureştiul e una din puţinele capitale europene care avînd sute de artişti admirabili nu dispune şi de o casă, un club ori măcar o cafenea a artiştilor: atari dezbateri nu s-ar putea desfăşura, deocamdată, în saloanele Asociaţiei oamenilor de artă, sub oblăduirea şi din iniţiativa acesteia?

Valentin SILVESTRU

IDEI. Adaptînd pentru televiziune „Şase personaje în căutarea unui autor", regizoarea Letiţia Popa a avut ideea de a situa desfăşurarea acţiunii nu într-un teatru, cum precizează Pirandello, ci pe un platou de televiziune. Nu s-a ştirbit din autenticitatea „jocului măştilor", atît de caracteristic acestei dramaturgii; s-a dobîndit, în plus, un interesant accent de specificitate.

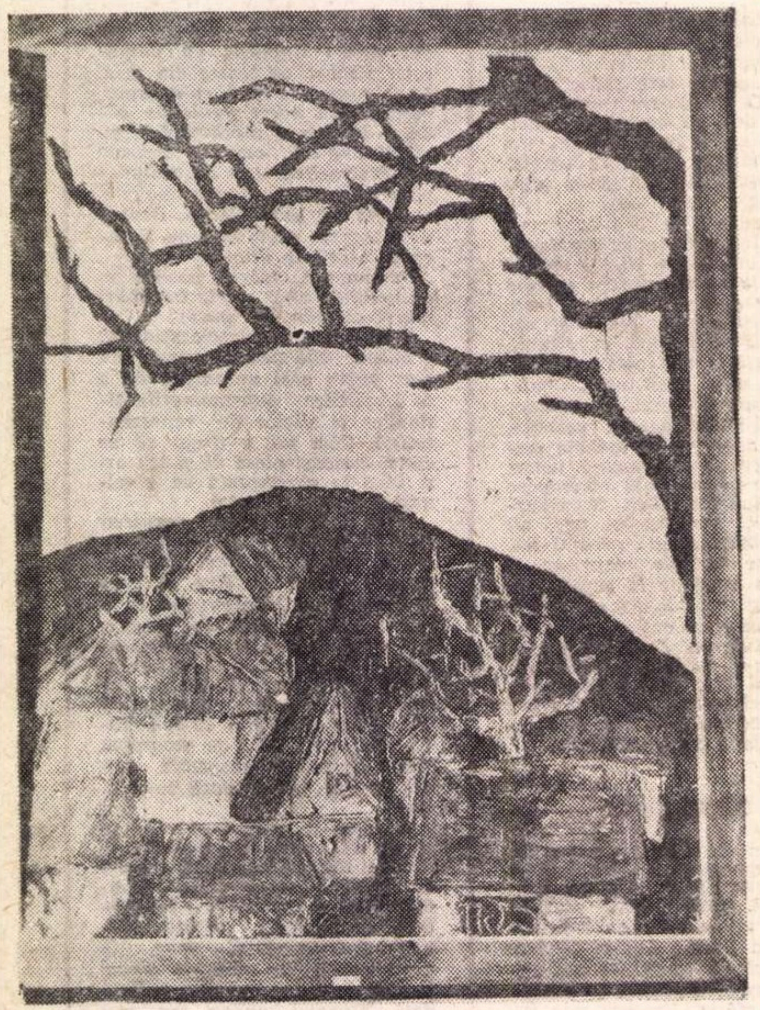
Irina Petrescu a dominat, cu tragism modern, cu greutatea întunecată a privirii şi eleganţa impecabilă a mişcării, numeroasa distribuţie, în care i-am mai *văzut* pe Mircea Albulescu, Fory Etterle, Victor Rebengiuc, Eugenia Bădulescu.

INIŢIATIVE. Un festival al spectacolelor pentru copii şi tineret iniţiază Comitetul de cultură şi artă al judeţului Neamţ, în ultima săptămînă din iunie. Seria de spectacole va fi dublată de un simpozion pe tema interferenţelor între teatrul contemporan şi publicul tînăr, simpozion organizat împreună cu Centrul de cercetări pentru problemele tineretului.

FAPTE. La Bucureşti, într-o singură săptămînă, trei piese româneşti de genuri felurite în premieră pe ţară: drama istorică *Anonimul* de Ion Omescu comedia satirică *La ciorba de potroace* de Sergiu Fărcăşan, piesa pentru copii *Poveste neterminată* de Alecu Popovici.

plastică

JURNALUL GALERIILOR



TUDOR TUDAN PRIMAVARA

Desene napolitane din secolele XVII și XVIII

Este ciudat cum școli artistice, cîndva de mare autoritate, pot intra în străfundurile uitării pentru ca apoi, după un timp, redescoperite, să revină în circuitul preocupărilor istoricilor și criticilor, încununate cu aura ineditului. Este cazul școlii napolitane, atît de renumite în epoca sa de aur, adică în veacurile XVII și XVIII, epocă în care producția artistică locală a fost de o nebănuită abundență. Mai mult chiar, artiști de seamă au emigrat spre cele mai importante orașe ale epocii, impunînd acolo numele și stilul lor specific. Personalități ca tenebrosul Caravaggio, romanticul Salvador Rosa, prestigiosul Luca Giordano și alți cîțiva artiști desăvîrșiți au pornit de la Neapole — sau au petrecut acolo mulți ani — pentru a duce apoi în celelalte centre importante ale Italiei, sau în Spania, — țară într-un timp suzerană a Neapolelui — numele și confirmarea vigorii unei școli nutrite de tradiția artei italiene, dar înviorată de valurile albastre ale mării și de spiritul călător al napolitanilor.

Ca întotdeauna cînd mă aflu într-o expoziție de desen mă întreb dacă înțelegem acest mod de exprimare al artiștilor, dacă avem mobilitatea spirituală necesară acestei incursiuni pe care o facem într-un domeniu atît de personal, de intim legat de conceptul lor asupra mijloacelor de exprimare. Răsfoind vechile file de hîrtie pe care secolele au început să topească vigoarea contururilor, adîncimile mătăsoase ale veșmintelor ce cad în falduri bogate și chiar precizia figurilor — conferindu-le o căldură adesea străină lor — consemnăm cele trei ipostaze ale desenului, categorisire mecanică, însă aptă să faciliteze accesul nostru în această atît de atrăgătoare lume.

Multe din desenele expuse în sălile Muzeului de Artă sînt mărturia primului pas al artistului făcut către artă, acela al învățăturii ; mărturie trainică a stăpînirii alfabetului, desenele după model, așa numitele Academii, trăind nu atît prin calitatea lor intrinsecă, cît prin valoarea lor de document doveditor al siguranței cu care artistul se mișcă în lumea realului, a puterii sale de a discerne și fixa detaliile. Sînt desene plăcute, instructive pentu noi, însă importanța lor rezidă mai puțin în valoarea lor estetică și, mai mult, în valoarea lor sentimentală, în măsura în care lectura unui document ne poate face să intuim amploarea consecințelor ce decurg din el. Desene de tinerețe sau de maturitate — căci un artist învață toată viața — ele poartă în expoziție semnături notorii ca Belisario Corenzio **(David cîntînd din harpă)**, Giovanni Battista Caracciolo, care în desene-studii foarte deosebite ca manieră de lucru între ele, se recomandă totodată drept un artist cu o autentică vocație de gravor **(Copia unei scene din Galeria Farnese)**, după cum, într-un modest studiu anatomic în peniță, dovedea puterea de a duce minuția pînă la limitele sale extreme. Mai puțin înzestrați, Massimo Stanzione, în exerciții abile de perspectivă, Amedeo Falcone, Andrea de Leone sau Bernardo Cavallino, nu se definesc ci ne fac doar să intuim știința pe care o puteau desfășura în lucrări de amploare.

O altă categorie de desene este aceea a proiectelor, a studiilor pregătitoare în vederea executării marilor tablouri sau decorații murale a căror magnifică somptuozitate a deschis contemporanilor acelor artiști posibilitatea de a trăi în vecinătatea istoriei, a religiei, a marilor momente ale mitologiei. Depășindu-se uneori pe ei înșiși, amintind sau prefigurînd chiar artiștii de maximă importanță, decoratorii napolitani ne pun în fața unor opere adesea remarcabile. De pildă Massimo Stanzione în proiectul său pentru o **Bună Vestire** simte volumele cu senzualitatea opulentă a unui Rubens, Gian-Battista Spinelli mărturisește vervă și spontaneitate în compoziții complexe, înnobilate prin impreciziuni care lasă larg cîmp imaginației **(Adorația păstorilor)**, utilizînd alteori tenica îmbinării desenului riguros cu notația spontană **(Carol al III-lea eliberînd Neapole)**.

Cele două maniere de lucru, utilizate pentru a compune același subiect, ne impresionează la Corrado Giaquinto prezent în expoziție cu aceeași temă **(Înălțarea)** concepută o dată sub imperiul nevoii artistului de a-și organiza volumele pe suprafața hîrtiei și altă dată reluată și tratată cu minuția cerută de un proiect.

Sub aspect afectiv, desenele care ne comunică din prima clipă vibrația artistului, acelea în care-l regăsim simplu, spontan, surprinzînd în fuga creionului sau a pensulei de laviu siluete, linii definitorii pentru atitudinea unui personaj sau schema tipologică a unei fizionomii, sînt notațiile. În ele regăsim replica spontană dată naturii, ca la Belisario Corenzio **(Chemarea sfîntului Matei)**, la Mattia Preti, acel desenator care s-a impus drept personalitatea cea mai marcantă a școlii napolitane **(Studii)**, la Francisco Solimena, în silueta unui personaj îngenunchiat a cărui măreție statuară derivă tocmai din economia de mijloace sau la Domenico Mondo, ultimul mare desenator al acestei școli, influențat de Solimena. Dacă într-o **Alegorie** griurile topite pierdute în depărtare, evocă pe Tiepolo, într-un alt desen **(Altar cu sfinți)** autoritatea celor cîteva linii nervoase împlinește tot ce artistul nu a spus, obligîndu-ne să facem referiri în care nici chiar numele lui Rembrandt nu este nepotrivit.

Inițiativa Muzeului de Artă de a găzdui expoziția direcției Galeriilor de Artă din Campania este binevenită. Prezentarea cîtorva pînze din aceeași școală, aparținînd însă Muzeului nostru, îmbogățește expoziția cu toate că sala prea mare, prea rece, prea spectaculoasă, face să se piardă din căldura pe care aceste desene o degajă.

Radu IONESCU

Silviu Oravițan și Tudor Tudan

Veniți de la Lugoj la invitația criticului Petru Comarnescu să expună în sala Universității Populare, cei doi pictori sînt vădit și frenetic „nebuni după pictură". Cum în artă pasiunea interesează doar ca geneză a formei, să uităm mesajele discursive ale titlurilor și să memorăm valoarea intrinsecă, talentul ca posibilitate de fascinație vizuală. Pentru amîndoi, arta pare corespondența metaforică a vieții ; de-aici vigoarea și impuritatea stilistică a viziunii, în care elemente smbolice dintr-o empirică filozofie a existenței se alătură expresiei direct și violent senzoriale. Amestecul nu-i lipsit de savoare: și afectivitatea puternică și glosa filozofică a titlurilor și livrescul imaginii (de basm la Oravițan, de parabolă la Tudan), sînt dimensiuni spirituale ale picturii naive. Juvenila expansiune de sine a unui eu — măsură-a-tuturor-lucrurilor, etalarea de „adevăruri personale" — par a compune mecanismul acestei sincerități care debordează peste marginile Formei. Figurativă, pictura lor nu ia natura drept model, ci drept limbaj material cu care pictorul intră în comunicare umană. Copac, nud, casă, sînt semnele în care se rostește universul, un univers jovial ca o ogradă. Așadar o natură cu funcții simboliste, ca arta celor doi pictori : egomorfismul ia chiar aspecte fizice, în autoportretele cu diferite semnificații ale lui Tudan.

Peisagismul reavăn al lui Oravițan traduce, și uneori teatralizează, memoria afectivă a locului natal. Explozivă, în amețite jeturi de pigmenți grei, simulînd pămînt, agresivitatea chimică e excedentul inert al emoției ; nici tentativele de schematizare grafică nu-s prielnice stilului. Dar adeseori voința de expresie e ordonată într-un sistem al imaginii care comunică senzația vitalist numită „goût du terroir", izul gliei : „Turme de capre", „Pruni", „Deal la Ciclova", „Natală", „Pămînt", sînt impetuos construite cromatic, într-un registru teluric de brunuri colorate și comunică o exaltare panică pentru un solfetiș.

Mai speculativă, pictura lui Tudan este mai frugală : termenul ei vital de referință e erosul purificat prin investitură abstractă. Personajul feminin descinde iconografic dintr-un Modigliani corectat de o sănătate aproape vulgară. Acest personaj, portret sau nud, are funcția de modul adaptabil la universul simbolic ; înseamnă cosmos ori umanitate, poartă nume de anotimp sau sentiment, e un panaceu filozofic. Un fel de cinism demitizant schimbă pictura lirică pe o gramatică elementară a sensurilor care se derulează simetric, prin dialoguri : între oranjul carnal și albastrul cosmic, între curbele organice și dreptele geometrice, între onctuozitatea telurică și emailul abstracției. Pictografia ajunge la explicitare tactilă, o mînă e aproape mulată în pastă. Păcatul de discursivitate e răscumpărat în cîteva imagini de voluptuoasă picturalitate, cu timbru expresionist, ca „Strada orașului", „Primăvara", „Portret de fată", în care fuzionează în sfîrșit funcția simbolică și funcția intrinsec senzorială a limbajului optic.

Pîndiți de succes facil pentru pitorescul acestui simbolism, cei doi artiști au de luptat spartan împotriva unei dexterități de execuție — și, ciudat — de ideație.

Anca ARGHIR

George Filipescu și Dumitru Guriță

Cei doi expozanți de la Ateneul tineretului au fost remarcați și cu alte prilejuri, ambii deținînd cîte o mențiune a U.A.P. pe anul 1967.

George Filipescu se distinge prin căutarea răbdătoare a materialității obiectului-imagine, prin analiza calitativă, **de aici decurgînd rolul foarte important al modului** cum **pictează, al procedeului. O reflexie îndelungă, anterioară și apoi urmînd manierii rapide (la cald) a culorilor, dă imaginii puritatea, gradul de acuratețe.**

Abstracția impresionistă, ce presupune subiacența unei realități reziduale (Dimineață cețoasă, Intimitate cu casele), aduce obiectele „de ghicit" la un izomorfism, la o identitate de structuri luminoase. Alteori, comunicarea cu naturalul este îndepărtată programatic (Fără literatură).

În armonii de progresie, acuarelele lui George Filipescu surprind calități de infinită nuanțare cu treceri imponderabile din una în alta : transparență, prospețime, claritate, moliciune, diafan, fragilitate, chiar tragica sensibilizare la ravagiile timpului (Loc pustiu, Fluture, Icoană veche, Obsesia liniilor, toate avînd rolul de adevărate „exerciții de purificare").

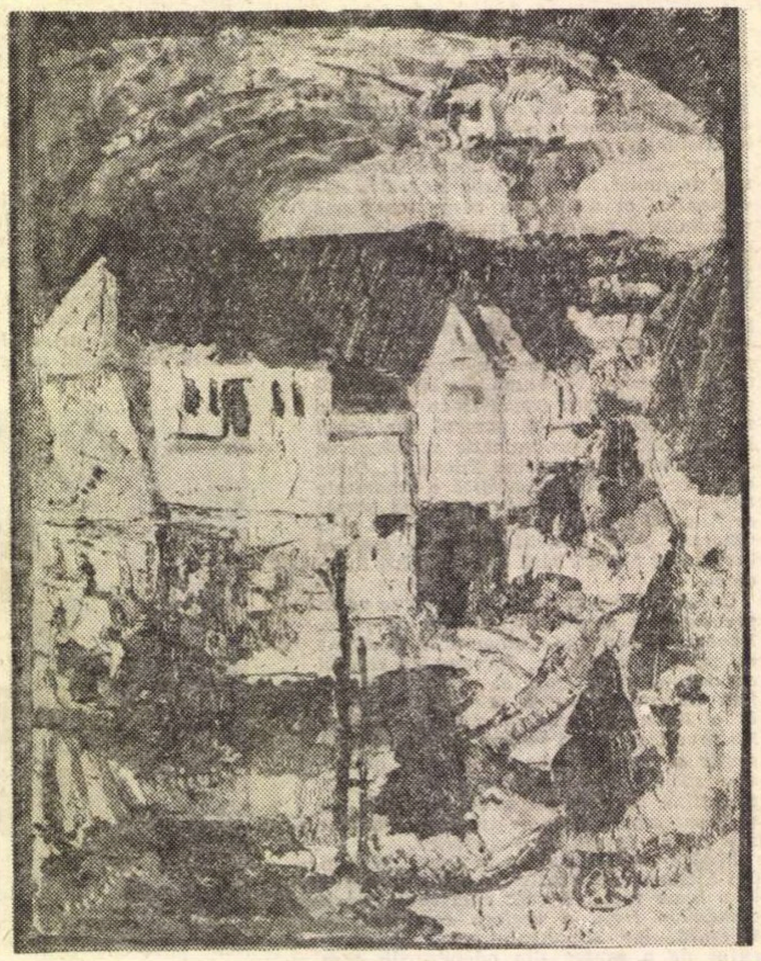
Dumitru Guriță este un „pictor de sensibilitate" pentru care actul picturii nu poate fi conceput ca aplicație zilnică de atelier.

O gestație psihică, o punere în situație, **chiar întîmplătoare, precede gestul. Fără „climat interior", fără pîndirea momentelor privilegiate în care necesitatea de a picta devine un imperativ biologic, nu se poate manifesta.**

După motiv, expresionismul picturilor sale rămîne totuși îngrădit (Obiecte), mai convenabile fiindu-i, se pare, configurațiile abstract sensibile, în care unele asemănări cu acuarelele lui Kandinsky vin poate nu pe calea unor amintiri optice, ci ca similaritate a parcursului interior (Cumpăna de la miezul nopții, Joc în ritm de dor).

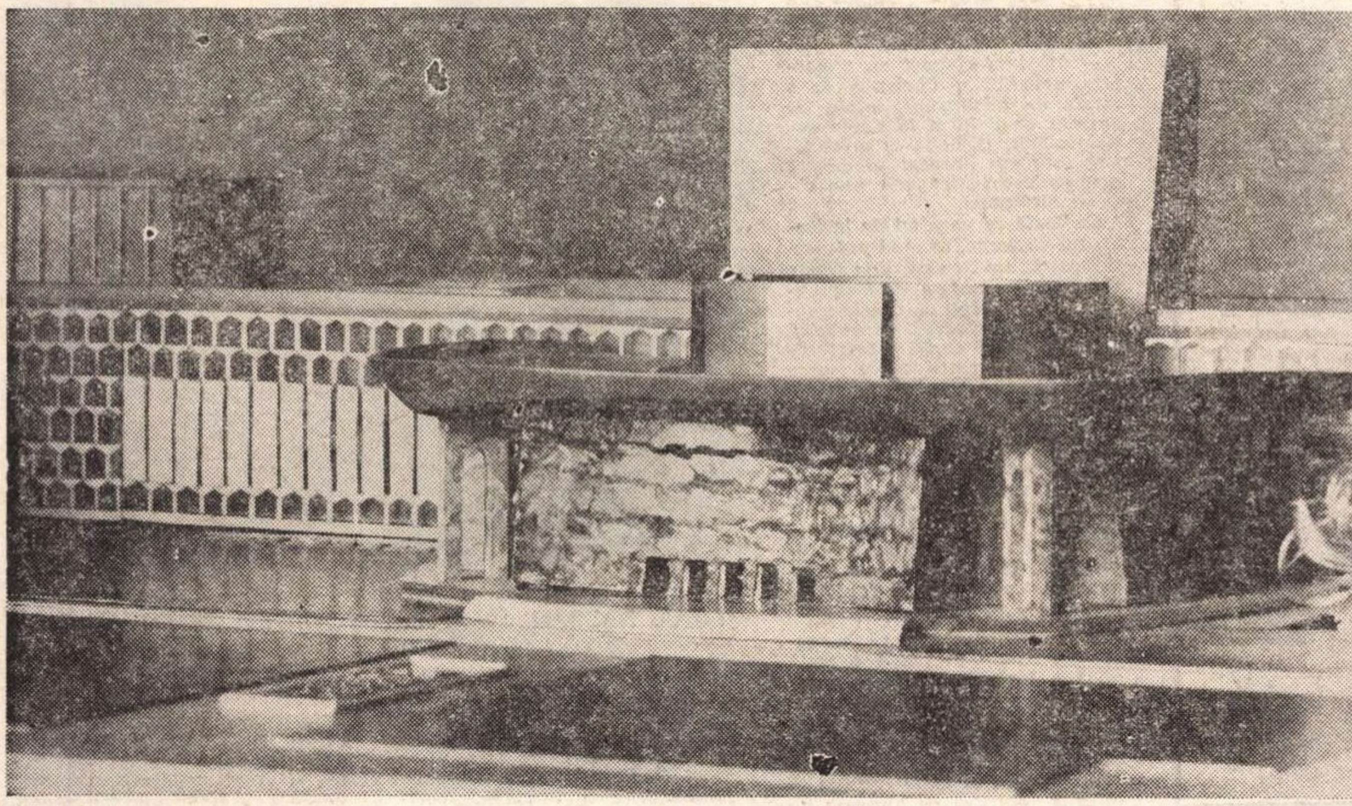
Desenele figurative sînt rezultatul unor predispoziții încărcate de poezie liberă, nerestrînsă de vreo regulă.

Mihai DRIȘCU



SILVIU ORAVIȚAN CREȚU NATALA

REGULAMENTUL concursului de artă plastică monumentală organizat pentru decorarea noii clădiri a Teatrului Național din București



1. Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă cu concursul Uniunii artiștilor plastici organizează un concurs pentru realizarea proiectelor unor lucrări de artă plastică monumentală necesare noii clădiri a Teatrului Național din București.

Această clădire, așezată într-una din cele mai importante piețe din centrul Capitalei, la intretăierea bulevardelor N. Bălcescu și Republicii, reprezintă un ansamblu arhitectonic compus din : sala mare de spectacole cu holuri și foaiere pentru public, sala studio și anexele necesare pregătirii și desfășurării spectacolelor, precum și Muzeul Teatrului Național.

Așa cum rezultă și din proiect, se prevede ca această construcție să fie decorată, atît în exterior, cît și în interior, cu lucrări de artă plastică monumentală și lucrări de artă decorativă și aplicată (mozaic, frescă, sculptură, tapiserie, lemn, metal, sticlă etc.), în locurile și de dimensiunile prevăzute în proiectele de arhitectură.

Decorațiile vor trebui să se încadreze armonios în concepția de ansamblu a edificiului, subliniind semnificația acestuia ca una din marile realizări ale societății noastre, lăcaș al primei scene a țării, cu o bogată și veche tradiție culturală, promotoare a unei arte naționale, orientată spre educarea maselor largi pe calea culturii socialiste.

2. Obiectul acestui concurs îl constituie lucrările de decorare prevăzute a se realiza în prima etapă și anume :

a) trei mozaicuri pe cele trei fațade ale corpului sălii principale, cuprinzînd sala mare și foaierele publice, avînd următoarele dimensiuni :

— pe fațada frontală un mozaic de cca. 33 m. lățime și 13,50 m. înălțime, deci aproximativ 445,5 m.p., suprafață care cuprinde și cele cinci uși ale intrării principale, cu ancadramentele lor ;

— pe fațada laterală Nord (spre str. Batiștei) un mozaic de cca. 29 m. lățime și 13,50 m. înălțime, deci aproximativ 391,5 m.p. ;

— pe fațada laterală Sud (spre B-dul Republicii) un mozaic de cca. 29 m lățime și 13,50 m înălțime, deci aproximativ 391,5 m.p.

Aceste mozaicuri vor fi realizate din piatră, marmură sau sticlă colorată în masă, folosite fie separat, fie împreună.

Temele acestor lucrări sînt :

— mozaicul din fațada frontală va trebui să înfățișeze într-un mod elocvent și pregnant dezvoltarea noii societăți românești pe drumul socialismului, efortul creator al întregului popor român, avîntul maselor în făurirea și desăvîrșirea societății noastre, marile realizări dobîndite pe plan economic, social, cultural etc. ;

— mozaicul din fațada laterală Nord va exprima în același mod dezvoltarea impetuoasă a culturii socialiste în țara noastră : știință, artă, literatură, teatru, muzică etc. ;

— mozaicul din fațada laterală Sud va exprima originile și tradițiile populare în arta și cultura românească.

b) O sculptură care să fie prinsă în partea superioară a peretelui frontal al turnului scenei, în axul acestuia, de cca. 8 m. înălțime, avînd o mișcare verticală. (Peretele frontal al turnului scenei este de formă ușor concavă și are dimensiunea de 24 x 35 m. Conform propunerii colectivului de proiectare, peretele va fi finisat cu plăci de gresie colorată într-o tonalitate deschisă de albastru-gri sau ocru-auriu).

Sculptura va reprezenta într-un mod sintetic ideile exprimate în decorațiile fațadei principale (avîntul societății românești în condițiile orînduirii socialiste).

c) o tapiserie avînd lățimea de 23 m. și înălțimea de 5,50 m, deci cu o suprafață de 125,50 mp care va fi așezată în foaierul principal al teatrului, pe partea interioară a peretelui fațadei principale. Tema acestei lucrări constă din ilustrarea mișcării teatrale și a dramaturgiei românești (scene reprezentative, personaje în interpretarea marilor actori etc.).

3. Concursul este deschis tuturor membrilor Uniunii artiștilor plastici, Fondului plastic și absolvenților institutelor de artă plastică. Concurenții pot participa individual sau în colectiv.

4. Pentru a se asigura un caracter unitar lucrărilor prevăzute la art. 2, lit. a. concurenții care abordează acest obiectiv vor prezenta proiecte pentru toate cele trei panouri de mozaic.

5. Cei care doresc să ia parte la concurs urmează să se înscrie pentru participare în termen de 30 de zile de la publicarea acestuia. Înscrierile se fac la Uniunea artiștilor plastici din București — Calea Victoriei nr. 155, de unde pot primi materialul documentar (planuri și fotografii ale machetei) contra sumei de lei 100 care se va restitui concurenților la depunerea proiectelor.

Același material documentar se va găsi spre consultare la sediul Uniunii artiștilor plastici din București și la sediile filialelor Uniunii artiștilor plastici.

Arhitecții proiectanți vor da toate lămuririle necesare în cadrul unei ședințe la care vor fi invitați toți concurenții. Ulterior, la date ce vor fi anunțate la timp, se vor putea cere relații șefului de proiect, la sediul Institutului „Proiect București" din str. Academiei nr. 3—5.

Concurenții vor putea, în mod organizat, vizita șantierul în vederea completării documentării lor. În acest scop se vor adresa Direcției artelor plastice din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă care va asigura vizitarea șantierului.

6. Concurenții vor prezenta pentru obiectivele prevăzute la art. 2 următoarele piese :

Pentru cele trei mozaicuri

— proiectele celor trei mozaicuri specificate la art. 2, lit. a, la scara 1 : 20 (5 cm. = 1 m.) realizate în culori ;

— un detaliu la scara 1 : 10 (în suprafață de circa 1 m.p.) în care să apară materialele ce se vor folosi, culorile alese și tehnica adoptată ;

— un memoriu explicativ privitor la soluțiile și tehnicile adoptate, materialele propuse, condiții tehnice de execuție, precum și un deviz estimativ al lucrărilor.

Pentru lucrarea de sculptură

— macheta lucrării prevăzută la art. 2, lit. b, la scara 1 : 10 (10 cm = 1 m) executată în gips nepatinat ;

— o proiecție ortogonală a fațadei principale la scara 1:50 (2 cm. = 1 m.) cuprinzînd numai corpul sălii principale cu turnul scenei, conținînd sculptura proiectată ;

— una sau mai multe perspective ale aceleiași fațade de la înălțimea ochiului ;

— un memoriu explicativ privitor la tehnica și materialul în care se va realiza lucrarea de sculptură, precum și devizul estimativ al lucrării.

Pentru tapiserie

— proiectul tapiseriei prevăzută la art. 2, lit. c, la scara 1 : 20 (5 cm = 1 m) ;

— un memoriu explicativ asupra condițiilor tehnice de realizare, materialele, precum și devizul estimativ al întregii lucrări.

7. Proiectele vor purta un motto scris pe fiecare piesă a lucrării și care va trebui acoperit cu hîrtie neagră. Același motto va fi scris pe un plic închis ce va conține numele și adresa autorului.

În cazul în care proiectele sînt realizate de un colectiv, se va indica numele și adresa tuturor membrilor care-l compun. În acest caz, în plicul cu motto se va introduce și un aranjament semnat de către toți membrii colectivului, care va cuprinde sarcinile și contribuția fiecăruia în executarea lucrării.

8. Concurenții pot prezenta unul sau mai multe proiecte pentru fiecare din obiectivele concursului. Pentru fiecare proiect se vor prezenta toate piesele menționate la art. 6.

9. Proiectele, documentația și plicurile cu motto, și aranjamentul scris — prevăzut la art. 7. — vor fi predate la C.S.C.A., Piața Scînteii nr. 1, în zilele de 1 și 2 august 1969, între orele 10—14. Primirea acestora se va face de către doi lucrători salariați, desemnați de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunea artiștilor plastici.

10. Lucrările vor fi predate direct la adresa indicată la art. 9 sau vor fi expediate prin poștă sau mesagerie pe adresa Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Piața Scînteii nr. 1. Data depunerii la oficiul poștal sau la gară este considerată ca dată a predării proiectelor.

Proiectele prezentate sau expediate după data și ora arătată la art. 9 nu vor fi luate în considerare.

11. După primirea proiectelor și închiderea concursului la data și ora fixată prin prezentul regulament, o comisie de preexaminare, cu mandat limitat, desemnată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunea artiștilor plastici va cerceta dacă proiectele prezentate îndeplinesc condițiile de participare cerute de regulamentul de față.

Această comisie va referi în scris, în termen de 5 zile de la data închiderii concursului, asupra celor constatate și va face juriului propuneri pentru eventuala excludere a proiectelor care nu îndeplinesc condițiile regulamentului.

12. Proiectele vor fi examinate și apreciate de către un juriu, alcătuit din reprezentanți ai Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Uniunii artiștilor plastici, Comitetului de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare, Consiliului popular al municipiului București, Uniunii arhitecților, precum și din alți oameni de artă și cultură.

Juriul va fi numit, pînă la data de 15 mai a.c., de către Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, de acord cu Uniunea artiștilor plastici și va funcționa pe baza unui regulament.

Membrii juriului și ai comisiei de preexaminare nu pot fi desemnați din rîndul participanților la concurs.

Organizatorii vor asigura secretul lucrărilor juriului pe tot timpul desfășurării concursului.

În termen de cel mult 15 zile, după închiderea concursului, juriul trebuie să se pronunțe și să înainteze Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă hotărîrile sale.

Hotărîrile juriului nu pot fi contestate de către concurenți.

13. După ce Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă aprobă concluziile juriului, se va organiza o expoziție publică a machetelor admise, cu menționarea proiectelor care au obținut premii, păstrîndu-se anonimatul autorilor celorlalte proiecte.

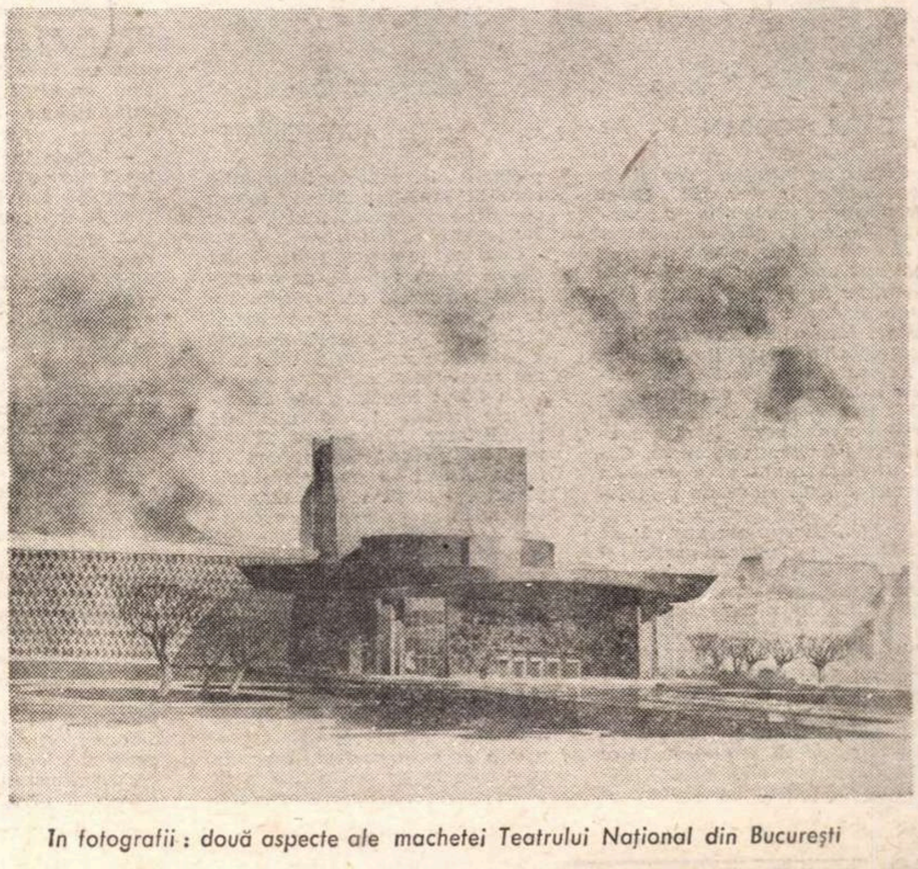
14. Proiectele care au primit premii rămîn proprietatea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

15. Pe baza rezultatelor concursului, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, de acord cu Uniunea artiștilor plastici, va angaja prin contract definitivarea proiectelor, precum și executarea și montarea lucrărilor, ținînd seama de faptul că acestea trebuie să fie complet terminate pînă la data de 1 noiembrie 1970.

16. În baza hotărîrilor juriului, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă va acorda următoarele premii :

Pentru lucrările prevăzute la art. 2 punctul a :	
— Premiul I	30.000 lei
— Premiul II	20.000 lei
— Premiul III	15.000 lei
Pentru lucrarea de sculptură prevăzută la art. 2 punctul b :	
— Premiul I	20 000 lei
— Premiul II	15 000 lei
— Premiul III	10 000 lei
Pentru tapiseria prevăzută la art. 2 punctul c :	
— Premiul I	15 000 lei
— Premiul II	12 000 lei
— Premiul III	8 000 lei

17. Rezultatul selecționării proiectelor prezentate la concurs se va comunica și afișa în maximum 30 de zile de la data încheierii lucrărilor juriului.



În fotografii : două aspecte ale machetei Teatrului Național din București

Dincolo de atelier

CATUL BOGDAN

Artist de temperament, poet al armoniei cromatice, Catul Bogdan se găsește astăzi în plenitudinea activității sale creatoare.

Născut în 1897 la Colmar în Franța, fiul profesorului Gh. Bogdan-Duică, după ce absolvă cursurile secundare urmează Școala superioară de arhitectură din București.

În 1919 își deschide prima expoziție la Ateneul Român, împreună cu arhitectul Horia Creangă, iar în toamna aceluiași an pleacă la Paris înscriindu-se la École des Beaux-Arts, studiind pictura cu Ernest Laurent și Paul Boudonin.

În 1922 devine bursier al Școlii române de la Fontenay aux Roses. Participă în 1923 la expoziția anuală a Societății Naționale de Beaux Arts din Paris, și în anul următor deschide o expoziție personală în sala „Mozart“ din București.

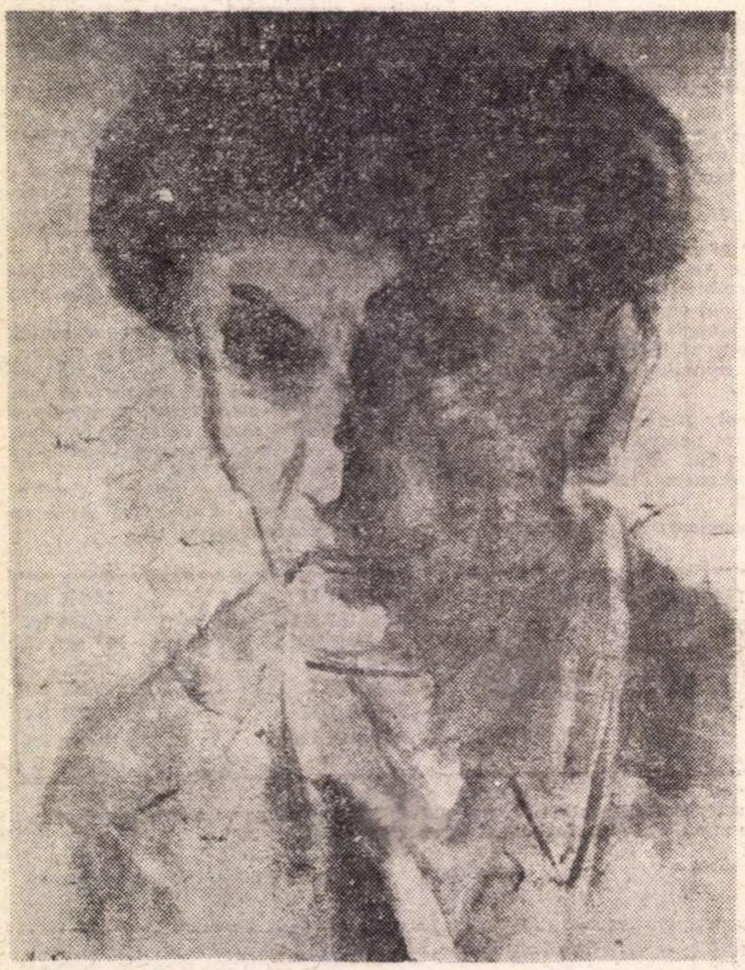
În 1925, sub îndrumarea foștilor săi profesori, lucrează la Paris, cu un colectiv de pictori, la o mare frescă pentru un pavilion al expoziției de artă decorativă. În 1926 este numit profesor de desen și pictură la Școala de arte frumoase din Cluj și Timișoara, unde funcționează timp de 16 ani. Din 1949 este profesor la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu“-Cluj, iar între 1958—1961 ocupă postul de decan al al facultății de Arte plastice din București.

Timp de aproape 40 de ani ia parte la toate expozițiile oficiale de pictură și desen. Astfel, expune între 1928—1940 la „Arta română“ și „Artiștii clujeni“, în 1941 la „Expoziția retrospectivă a artelor plastice din Banat“ și „Salonul bănățean“.

În străinătate lucrările sale sînt prezentate în 1937 la Expoziția internațională de la Paris, în 1957 la Expoziția de artă românească din Moscova, iar între 1960—1968 în diferite alte capitale.

Numeroase opere ale sale sînt distinse cu premii oficiale și se află în diferite muzee din țară și colecții particulare.

Dar Catul Bogdan a lucrat pe lîngă pictura de șevalet și pictură murală, fiind pictorul frescei altarului catedralei ortodoxe române din Cluj (1933), al iconostasului catedralei ortodoxe române din Timișoara și al frescei bisericii ortodoxe din Timișoara-Mehala.


CATUL BOGDAN AUTOPORTRET

Pictor de intuiție, dar și de construcție intelectuală, Catul Bogdan face parte dintr-o generație glorioasă a plasticii noastre.

Activitatea sa începe într-un moment zbuciumat de căutările picturale de după depășirea impresionismului. Cu timpul, asimilînd lecția lui Cézanne, el își cucerește o originalitate stilistică.

Formele sale plastice în pictura murală sau de șevalet aparțin cadrului general al tradiției artistice românești. Fără a prejudicia tehnica tradițională, Catul Bogdan caută să o pună în serviciul unei moderne psihologii.

André Malraux observa că „de cînd există cinematografia și televiziunea, pictura nu mai are nevoie să povestească fapte“. Ținînd seama de momentul istoric, Catul Bogdan se abandonează în complexitatea unei experiențe care tinde înainte de toate să descopere esența lucrurilor și naturii.

În peisagiile sale, Catul Bogdan reușește să se situeze între fantezie și realitate, să se integreze în ordinea autonomă a picturii în raporturile subtile care se stabilesc între lumea obiectivă și cea subiectivă, între irațional și rațional.

Cele mai prețioase peisagii sînt de un lirism reținut, de o emotivitate discretă care răspîndește un nedefinit aer de tristețe.

Carnația pală a modelelor sale e construită sub fiorul unei calme senzualități alese.

La Catul Bogdan forța de expresie rezidă într-o aparentă simplificare. El pondereazā elementele picturale în raport cu tema. Astfel în portretele sale principiul vieții se concentrează îndeosebi în privire. Pare obsedat de dorința imitației perfecte a modelului, dar în așa fel ca expresia subiectivă a pictorului să se contopească cu expresia esenței modelului. Culorile lui Catul Bogdan sînt condensate și învăluitoare. Tentele se contopesc într-o sinteză superioară a tonului. O vizită în atelierul din strada Pangratti ne prilejuiește o întîlnire cu aceste valori picturale și cu maestrul, care, la cei peste 70 de ani ai săi e în plină efervescență și actualitate.

— Dv. v-ați făcut studiile în Parisul marilor transformări ale artei contemporane, într-o epocă de aprigă confruntare între diferite curente. Care au fost conceptele despre frumos cu care v-ați găsit afinități mai deosebite ?

— Am luat contact cu atmosfera artistică a Parisului la o vîrstă de adolescent, mînat de dorința de a intra la École des Beaux-arts. Desigur ca orice tînăr student doream să cunosc expresiile artistice cele mai diverse ale epocii.

Cu toate că pornind de la lecția lui Cézanne, trecînd prin experiențele lui Seurat, Van Gogh, Gauguin se inițiau diverse curente care aveau să domine deceniile următoare războiului, totuși cei mai mulți pictori rămîneau în vremea aceea prea tributari impresionismului.

Am fost atras cu deosebire de puterea de sinteză și de rigurozitatea construcției pe care le descifram în pînzele lui Cézanne, care, și astăzi, sînt pentru mine un punct de reper. Francheța și intensitatea paletei lui Van Gogh, precum și raporturile profunde de culoare ale lui Gauguin au contribuit la formarea mea pe plan artistic.

— N-aveți impresia că în momentul de față trăim o nouă criză a viziunii picturale ?

— O nouă criză a viziunii picturale ? Fără îndoială că manifestele, curentele, renovările viziunii se țin lanț în ultima vreme, dar cred că toate reflectă în diferite feluri și de aproape un veac încoace (să zicem de la Manet) aceeași criză.

Criza picturii reflectă de fapt criza din toate celelalte domenii, adică reflectă criza omului însuși. Acesta în măsura în care ne aflăm într-o epocă de transformări radicale. Pe de altă parte, însă, această vreme a dat omului descoperiri nemaipomenite care, în celălalt sens, îi dau orizonturi și speranțe nebănuite pînă mai de curînd. Oare această încredere în viitor să nu fie de loc reflectată în pictură ? Să nu fie percepută de ochi ? Nu, mi se pare impropriu să vorbim chiar de o criză a viziunii picturale...

— Vi se pare arta abstractă o soluție a crizei sau tocmai expresia ei ? Sensul abstracționismului e dincolo de aparența lui decorativă ?

— Arta abstractă nu se apropie decît aparent, în forma ei, de decorativ : în conținut decorația este totdeauna ilustrație la altceva, este dependentă (de decor, de obiect, de scenă etc.).

Arta abstractă pretinde și este în momentele ei mari independentă. Piet Mondrian afirma că „abstractul este o interioritate dusă pînă la cea mai clară definiție sau, altfel, exterioritatea cea mai profund interiorizată“.

Ea ar reprezenta, așadar, simbolul nefigurativ al vizibilului.

Fără îndoială că abstracționismul cade mai ușor pradă formalismului decît alte curente — e tentația lui specifică. Dar cred că nu putem judeca arta abstractă după epigonii ei, după cum nu judecăm nici realismul sau impresionismul, bunăoară, referindu-ne la sub-produsele lui.

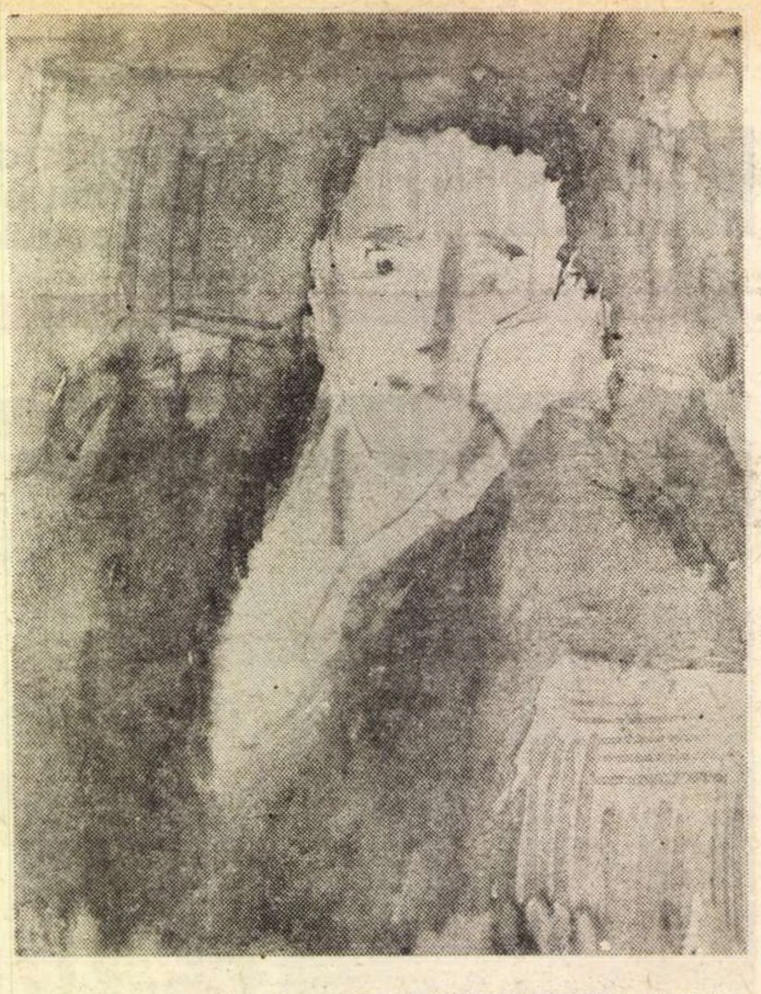
— Magia invizibilului, solicitarea lucrurilor uitate care nu participă la viața noastră, trezesc în dv. emoții estetice ?

— Magia invizibilului ? Pictura e prin definiție o artă a vizibilului, chiar lucrurile sugerate, subînțelese, implicite, trebuie făcute vizibile pentru a intra în domeniul plasticului.

Cel mult poate fi vorba de suporturile vizibile ale unor realități „invizibile“ sau ne-văzute direct cu ochiul sau de spiritul clar. Ca în „magia“ primitivă, anumite simboluri foarte concrete slujesc însă drept mijloc de comunicare.

Doar în sensul acesta, orice pictură bună e o magie a invizibilului, în sensul că spune mai adînc decît ceea ce se vede, concentrează existența într-un spațiu concret (pînza).

Lucrurile uitate care nu participă la viața noastră ? Devreme ce sînt uitate, înseamnă că au participat la viața noastră. A uita un lucru înseamnă sau că n-a avut suficientă importanță pentru tine, ori că tu n-ai fost suficient de receptiv la acel lucru.


CATUL BOGDAN COMPOZITORUL ZENO VANCEA

Numai într-al doilea caz, uitarea poate deveni fecundă, după un timp : căutînd să regăsești lucrurile mari care au amorțit în tine, pe care nu le-ai știut gîndi la timp, sau cum spunea Platon orice căutare (descoperire) este de fapt o regăsire, rememorare (anamnesis).

Emoția estetică este provocată de regăsirea lucrurilor, de scoaterea lor din uitare, poate de momentul cînd mor pentru a doua oară, definitiv, în artă. Adevărul artistic este, după mine, tocmai uitarea uitării, negarea negației. Adevărul pur și simplu. Sînt convins că arta, cel puțin în expresia ei, trebuie să fie clară și să uite cît mai puțin !

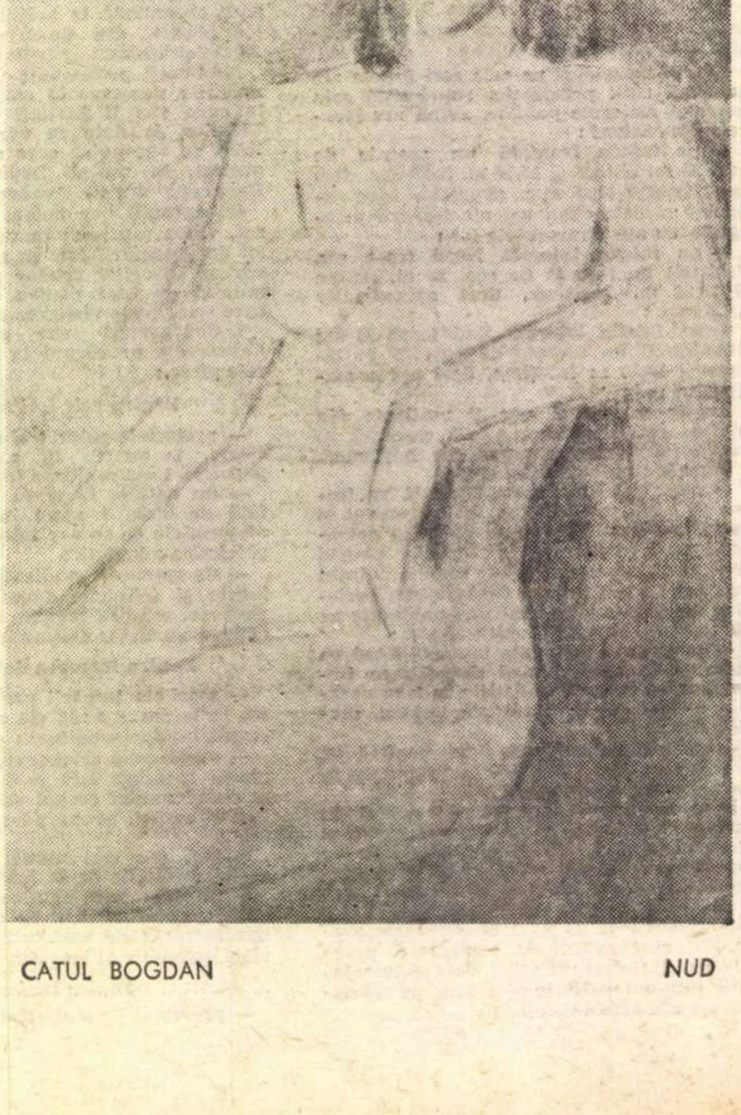
— Credeți că obiectivul principal al picturii contemporane ar fi reînnoirea raportului dintre imaginație, istorie și natură ?

— Pictura nu poate reînnoi absolut nimic în afară de ce a descoperit, iar pictura modernă a descoperit tocmai că imaginație, natură și istorie sînt în esența lor mult mai apropiate decît se credea, în orice caz mai puțin distincte, separate sau chiar opuse, cum sînt tratate, de pildă, într-un tablou clasic.

O natură moartă sau o natură vie (portret, nud) ori chiar un peisaj sînt produse istorice și reflectă în adîncimea, ca și la suprafața lor, epoca în care s-au făcut. Imaginația, oricît de îndrăzneață ar fi, se încadrează matematic în anumite structuri predominante ale epocii.

Reînnoirea raportului dintre ele n-ar putea fi concepută în pictura modernă decît ca o înțelegere mai profundă, ca o sinteză mai intimă.

Interviu realizat
de Petru SFETCA


CATUL BOGDAN NUD

muzică

ÎN SFERA EXPERIMENTULUI

Dacă românii vor reuşi sinteza folclor — tehnică experimentală — „psihologie", va fi un fapt unic, de o excepţională importanţă, — a afirmat la o întîlnire cu compozitorii clujeni *Jean Martinon*, sugerînd că în muzica occidentală tehnicile cele mai noi ar tinde spre o anumită uniformizare a creaţiei. Cu toate că remarcabilul dirijor francez nu e unul dintre adepţii avangardei, pare să întreţină un prudent dialog de bunăvoinţă şi politeţe intelectuală cu cele mai noi tendinţe ale muzicii şi întîlneşte propriile noastre convingeri cînd crede că folclorul le poate da sevă şi savoare, cînd presupune a găsi la noi acea „psihologie", care e substanţa unui umanism definitoriu pentru artă, imanentă vieţii, gîndirii şi sensibilităţii româneşti, omeniei, vitalităţii şi luminoasei viziuni despre existenţă ale poporului nostru.

De fapt, o atare perspectivă a fost efectiv deschisă de remarcabile creaţii muzicale româneşti în ultima vreme, ceea ce nu ne-ar mai îngădui să refuzăm accesul muzicilor noi în aria culturii noastre. Discuţiile implică, deci, răspundere, sentinţele, primejdii, solicitudinea faţă de fenomene noi, ipoteze, convingeri şi poetici diverse şi aparent divergente, o obligaţie de politeţe intelectuală. Ceea ce se corelează cu necesitatea de a introduce adevărul, informaţii şi idei, puncte de reper, orientative atunci cînd fenomenul muzical contemporan se înscrie curent în concerte, la radio, pe discuri...

Oferindu-ne sinteza *scrisă*, documentară, a „Zilelor muzicii contemporane de la Paris" (25-31 oct. 1968), *La Revue Musicale* (dublul număr special 265-266) ne-a reţinut atenţia tocmai în această ordine de idei la care posibilitatea confruntării a ceea ce ai văzut şi ai auzit, cu ceea ce ulterior s-a consemnat, adaugă sentimentul de a fi fost părtaş o clipă la taina lui „cum se scrie istoria..." De altfel, adresîndu-se „Cititorilor", revista constată că „informaţia şi creaţia au devenit fenomene simultane". Asta e o necesitate. Revista pariziană o satisface cu autoritate şi de la numărul ei special, din 1952, cu titlul „L' oeuvre du XX-e siècle", la actualul ce „precizează din nou un eveniment şi o dată", a marcat etapele creaţiei muzicale contemporane în acoladă cu o substanţială informaţie, pentru a încheia acum „o paranteză", la capătul căreia cîteva adevăruri se impun cu certitudine. Voi desprinde unele din context, pentru evidenta lor rezonanţă în contextul discuţiilor noastre.

Problema cheie — publicul, marea şi decisiva necunoscută, s-a făcut cunoscut printr-o prezenţă masivă şi semnificativă. E interesant felul în care o „revistă a presei" consemnează şi interpretează fenomenul din cele mai diferite unghiuri, dar, mai ales, acel „Bilanţ şi lecţie..." în care Maurice Fleuret detaşează „factori esenţiali" determinanţi : 1. Difuzarea susţinută şi eficace, în ultimii ani, prin Domaine Musical, O.R.T.F., Groupe de Recherches Musicales, cicluri de concerte, festivaluri şi societăţi specializate la Lyon, Strasbourg, Rouen, Bordeaux, etc., manifestări organizate în Casele de cultură — adică o acţiune extensivă de propagare şi confruntare cu publicul. 2. Activarea editării discografice. 3. Familiarizarea auditorului cu „efectele neobişnuite" introduse de film şi televiziune, în timp ce „fondul muzical al vieţii noastre cotidiene modifică, fără să ne dăm seama natura însăşi a audiţiei noastre". 4. Depăşirea „aridităţii anilor '50", a „teoriei abstracte şi a cercetării sistematice şi gratuite, pentru a reînnoda cu expresia directă, chiar cu un anumit lirism". Muzica nouă tinde deci spre o *des-cifrare* în vederea unui acces nemijlocit al „sensibilităţii".

Experienţa aici consemnată pare a risipi orice îngrijorare în legătură cu publicul. Sîntem însă preveniţi „să nu ne înşelăm : nu a avut loc mutaţia bruscă a acestui mare public care rămîne azi ceea ce era ieri, adică o imensă masă de pasivitate şi conformism. Publicul *Zilelor...* a revelat şi cristalizat un auditor *potenţial* a cărui existenţă o cunoşteam, sau cel puţin o presimţeam, fără să-l fi incitat totuşi vreodată să se strîngă la un loc". Constatarea ne-ar putea stimula încrederea şi fantezia organizatorică.

Totalizînd faptele din alt unghi, al întrebărilor în legătură cu destinul artei muzicale, Jean-Jacques Duparcq pune, în continuarea sumarului, *alte probleme.* În sfera fiecăreia, întrebările rămîn acute şi deschise, adică fără soluţii definitive, răspunsurile fiind întrezărite numai la capătul unor căutări şi experimente ce se dovedesc a fi ineluctabile şi, prin urmare, dramatice. Se menţionează mai întîi *ideea de artă-ştiinţă* care „a invadat muzica şi serveşte de justificare unei speculaţii care nu are neapărat un raport direct cu realitatea sonoră". Nu se contestă multiplele conivenţe care totdeauna au unit arta cu ştiinţa, „În pofida deosebirii lor fundamentale". Empiric sau cu rigoare analitică, unele concepte logice au fost factor de organizare a materialului. Dar J. J. Duparcq consideră că „muzica e o cunoaştere în sine care nu se comunică prin expunerea analizelor formale sau estetice, oricît de ingenioase, de logice, de minuţioase ar fi ele, cu atît mai puţin prin formularea de teorii sau enunţul unor măsuri fizice". Încorporîndu-le, muzica trebuie să facă să trăiască. „Această înţelegere care depăşeşte datele teoretice şi practice conferă muzicii acea ordine supremă : spiritualitatea sa". Nu se poate contesta interesul „unor prestigioase exemple de muzică speculativă" (linia Bach-Hindemith, Schoenberg, Xenakis) care au împlinit „măsura umană a artei". Pentru muzicologul francez „criteriul urechii e inevitabil", cum inevitabil e şi corolarul, criteriul raţiunii care „nu-şi poate însuşi evenimentele sonore fără a căuta să le lege într-un sistem determinabil graţie unui nou fel de a auzi". Se schiţează astfel perspectiva dinamică a unei corelaţii dialectice, propulsoare în evoluţia muzicii.

În stadiul actual al muzicii, dificultăţile ţin de „neliniştitoarea ambiguitate a materialului, sursa tuturor confuziilor". Materialul sonor actual conţine un potenţial de virtualităţi muzicale atît de bogate, de nelimitate, încît par să se anihileze — consideră J.J. Duparcq, asemănînd tentativele unor compozitori contemporani cu aventura conchistadorilor lumii noi care, din lăcomie, şi-au supraîncărcat corăbiile şi au ajuns la fundul oceanului. Deoarece proliferarea materialului poate aboli orice coerenţă, e imperios necesar a-i cuceri una nouă. Orice evoluţie implică deci căutări, experimente. Ar putea rămîne în laborator, în sertare, fără a le amputa ? Dar se restrînge oare procesul de cristalizare la un compozitor, o şcoală, o generaţie, ori se extinde de-a lungul unei întregi epoci istorice ? Nu e oare Bach punct critic şi genial de focalizare al unei lungi şi frămîntate epoci ? Ba chiar fiecare „iniţiere în muzică" nu repetă — cum ontogeneza reproduce filogeneza — drumul căutărilor şi experimentelor ? Iar audiţia, audiţiile repetate, cu infirmări şi confirmări, nu sînt o parte constitutivă, adeseori momentul cel mai important, decisiv, al tuturor acestora ? Întrebările capătă o vibraţie tulburătoare, mai ales cînd e vorba de cele mai noi tentative ale muzicii electroacustice.

Muzica concretă şi cea electronică pun probleme mai complexe şi nu totdeauna solubile în certitudini estetice. Însăşi operaţia fundamentală — calificarea materialului prin transformări practic şi potenţial nelimitate, „al căror rezultat e cvasi-imprevizibil şi perpetuu repus în discuţie" — e un prelung înlănţuit şir de experimente şi s-ar putea ca acest lucru să rămînă dominanta actului creator al acestei muzici, specificul ei : în loc de a recombina „fapte" sonore cunoscute într-un sistem definit, a inventa sonorităţi şi combinaţii specifice într-o coerenţă de logică expresivă.

Directorul revistei pariziene constată că azi se „caută cu disperare un limbaj şi o retorică după prăbuşirea a ceea ce s-a convenit să se numească : sistemul tonal şi prelungirile sale", se întreabă : „Vom putea determina într-o zi obiectiv ceea ce a făcut forţa şi logica acestui sistem ?" şi afirmă că dacă acesta „nu mai poate fi neapărat suportul unei muzici noi, nu putem să nu recunoaştem că el reprezintă în raport cu o societate dispărută ordinea cea mai raţională care a fost inventată". Astfel pusă, problema capătă o pondere copleşitoare Cu evidentele ei virtuţi expresive, muzica electro-acustică îşi caută încă ordinea ei raţională : sintaxa, logica, sistemul de ample articulaţii stilistice. Procesul pare a reproduce lunga perioadă de incubaţie necesară cristalizării sistemului tonal. A dat pînă acum mai mult „exerciţii" de articulaţie şi stil. Dar importanţa acestor exerciţii ar putea deveni covîrşitoare. Vom renunţa la o logică, chiar „consumată" — dar care mai e în stare să genereze capodopere — pentru una care de-abia îşi anunţă posibilitatea ? Fals pusă în acest fel, problema e produs secundar al unui fel de exclusivism de un sens sau de altul. În artă, un sistem (logică şi ordine) nu desfiinţează precedentele, le încorporează sau li se încorporează. Dispar doar excrescenţele, balastul funcţiei expresive, clişeele decolorate. Rămîne în schimb linia unei gîndiri creatoare, care nu încetează să evolueze confirmîndu-şi şi înnoindu-şi neîncetat resursele.

Noile tehnici, prin însăşi natura lor, analitice şi sintetice, mijlocesc însă o cunoaştere mai profundă a sonorităţilor şi efectelor sonore, inclusiv a celor care, descoperite în zăcămintele noastre ancestrale de folclor, deconcertau logica de sistem comună construcţiilor muzicii culte tradiţionale. Gîndirea pare că pătrunde, analitic mai înarmată, pînă în straturile genetice ale folclorului, la forţa primară a plăsmuirii sonore, pentru a sonda un mod specific şi complex de articulaţie, germenii şi dinamica unui potenţial constructiv propriu — cucerit pas cu pas, pe cele mai diverse căi, de muzica românească nouă. În această perspectivă — a faptului unic, de excepţională importanţă, marcat la început — s-ar putea pretinde ca un dialog de bunăvoinţă ştiinţifică să înlăture spiritul distructiv al negaţiei şi-al contestării apriorice. Iar aplicarea cercetătoare la concretul lucrărilor ce marchează actuala evoluţie a muzicii noastre, dar şi confruntarea lor mai frecventă cu diversele categorii ale publicului, treceri în revistă în festivaluri, sau „Zile" ale muzicii româneşti la noi şi peste hotare, ar constitui elemente active de progres. *La Revue Musicale*, cu noua ei apariţie, aduce şi reconfirmarea eficienţei unor asemenea acţiuni de cultură.

Ilie BALEA

XENAKIS şi fiinţele lui muzicale

Constatăm cu deosebită bucurie că, uneori, radio-ul transmite — la ore tîrzii şi pe programul III, în special — concerte de muzică într-adevăr contemporană. Printre cele mai inspirate selecţii, primele audiţii ale unor piese de Iannis Xenakis, recent imprimate pe disc : **Eonta, Nomos Alfa** şi **Atrées,** toate scrise după 1962.

De numele lui Xenakis — muzician, discipol al lui Messiaen, arhitect, colaborator al lui Le Corbusier — se leagă ideea muzicii făcute cu ajutorul unor metode de control matematice, idee care-i aparţine, pe care a explicat-o în cartea sa **La musique formelle** (1963) şi care pare paradoxală celor neavizaţi. Clipa judecăţii pripite o dată trecută, vom conveni cu uşurinţă că modelarea matematică nu reprezintă decît o treaptă înaltă a concepţiei structuraliste, care presupune chiar şi ultimul amănunt indispensabil întregului, toate părţile într-o interacţiune reciprocă. Omiterea oricărui detaliu periclitează armonia întregului, nimic nu este făcut „la inspiraţie", în mod nejustificat. La fel de uşor vom putea declara — aşa cum au făcut şi alţii — că nu există compozitor serios în afara structuralismului şi chiar că un astfel de autor nu a fost cunoscut încă de istorie. Bach, Ockeghem, Boulez şi Chopin nu au sunete nenecesare. (La romantici există unele, dar se văd uşor...). Depărtîndu-ne de imaginea roză a celui care scrie îmbătat de indecenţa frumoasei muze care i s-a instalat — cu lira în mînă — comod pe genunchi, să nu ridicăm din umeri nedumeriţi în faţa teoriei jocurilor, sau a stochasticii markoviene : este o cale logică, urmărită conştient, care înglobează celelalte sisteme folosite pînă acum de compozitori. Nu mai este un secret că regulile armoniei clasice pot fi formalizate şi introduse într-un calculator care va construi mai departe secvenţe de muzică, abile sau stîngace, după calităţile programării. De ce n-ar avea dreptul şi compozitorul contemporan să folosească avantajele tehnicii electronice şi ale logicii matematice, dacă pînă şi divinul Beethoven se pretează la analize făcute cu asemenea mijloace ? Nu vă speriaţi : creierul electronic este numai „o prelungire a mîinii", cine are răbdare să citească proza lui Xenakis se convinge uşor, iar în rest, intuiţia, talentul şi operaţiile de creaţie logică — elaborarea algoritmurilor sau a programului — aparţin în continuare omului. Deşi nu bănuiau existenţa circuitelor electrice, discipolii lui Pitagora (care, ni se spune, nu erau nici barbari, nici decadenţi) nu se speriau de o asemenea posibilitate.

Dincolo de prejudecăţi se poate discuta despre modul cum este înţeles şi aplicat acest sistem de a face muzică de către născocitorul lui. Ne putem întreba dacă are dreptate atunci cînd îşi socoteşte lucrările ca un fel de particularizări în muzică a unor relaţii şi concepte metamuzicale. Sau dacă toate raţionamentele matematice sînt la fel de exacte în domeniul combinării sunetelor — fizica, de exemplu, face destule distincţii, în funcţie de zona de aplicaţie. Ni se atrage atenţia, de altfel, asupra importanţei pe care o are interpretarea corectă a raportului dintre evenimentele acustice şi percepţie ; ca exemplu: nonconcordanţa dintre calculul entropiei şi efectul psihologic în „Bolero"-ul lui Ravel. De aceea, atitudinea unui compozitor român cu preocupări similare, Aurel Stroe, pare fecundă. El pleacă de la studierea amănunţită a unor relaţii strict muzicale, al căror corespondent matematic îl ajută în evidenţierea acelei funcţii euristice pe care o acordă muzicii.

Ne mai putem întreba asupra sensului unor aparente neglijenţe stilistice în **Eonta** sau alte piese: fragmente ce amintesc de **Petruşka,** de Skriabin sau de alţii. Neatenţie, sau un alt mod de a gîndi în care toate acestea nu-şi au rostul, aparţinînd unor alte nivele ? Poate că imperfecţiunea este de partea noastră, ţine de incapacitatea de a înţelege muzica în sine, fără anecdote. Aşa, ar trebui să aplicăm şi în sens invers reproşul şi să-l învinuim pe Beethoven că în partea a III-a a sonatei opus 109 îi găsim pe Chopin, pe Brahms, pe Schuman, avant la lettre, sau pe Haendel. Poate că n-are rost să judecăm tocmai încercările de a ne apropia de permanenţe cu ajutorul criteriilor istorice.

Eonta înseamnă fiinţe. În piese ca aceasta sau ca **Atrées** — omagiu adus lui Pascal — în care instrumentele sînt tratate solistic, în cele în care se caută efecte globale (**Pithopracte** etc.) sau în acele dedicate unui singur executant (**Herma, Nomos Alfa** — pentru violoncel) muzica, sau individualităţile instrumentale dau impresia unor organisme, a logosului care a căpătat viaţă. Este şi sensul mărturisit al unora dintre împrumuturile luate din matematică — perturbaţii în mecanisme markoviene. Revenind la o idee mai veche a lui Robbe-Grillet, acesta este şi sensul creaţiei artistice, criteriul ei valoric : edificarea unor construcţii viabile prin legile lor interne, independente de creator şi de spectator. Cred că nu greşesc afirmînd că Iannis Xenakis reuşeşte acest lucru.

Iar pe cei care deplîng raţionalismul excesiv şi sonorităţile stridente, i-aş invita să asculte puţină muzică tibetană de acum un mileniu.

Sever TIPEI

POŞTA REDACŢIEI

COSTEA VIRGIL SORIN : Teatrul absurd e destul de bine mimat (exceptînd sensurile şi implicaţiile lui mai profunde şi, de asemeni, unele pasaje din manuscris unde verva se exercită în gol). E oare deajuns ? Nu lipsesc, însă, unele semne bune — un spirit ascuţit, simţul umorului, etc. — care ne dau speranţa că lucrurile vor merge din ce în ce mai bine. Reveniţi !

A. G. — 177 : Avem de-a face, neîndoios, cu un condei experimentat, capabil de performanţe superioare chiar acestei proze subţiri pe care o avem în faţă (remarcabilă, mai ales, prin contrastul dintre tonul uscat, neutru, pedant, şi hohotul enorm subjacent). Ne gîndim s-o publicăm şi aşteptăm „cartea dvs. de vizită", mai descifrabilă şi mai amănunţită decît cea de care dispunem.

PANAIT K. : Paginile trimise, încă insuficient cristalizate, includ totuşi nişte bune promisiuni de viitor. Mai trimiteţi. (Răspunsul îl primiţi din partea secţiei de poezie ; n-am putut respecta dorinţa dvs. întrucît tov. Geo Dumitrescu e plecat pentru mai multă vreme în concediu).

S. OPREANU : Textele ultime ni se par mult sub nivelul făgăduielilor de odinioară. Totul se petrece acum în suprafaţă, într-o osteneală de artizanat mimetic, după modă, cu pierderea gravă a vibraţiei şi ecourilor, atîtea cîte erau sau păreau a fi. Părăsirea preocupărilor studioase, de cultivare a unui orizont al cunoaşterii, a sensibilităţii, a capacităţii reflexive, etc. începe să-şi arate şi ea tristele urmări. Păcat !

SAN RUFILEA : Sînt unele semne bune. Mai trimiteţi, după o selecţie riguroasă.

FRÎNCU ŞTEFAN : Rime uzate, viziuni ameninţate cu eliminarea din cauza numărului mare de solicitanţi.

VASILE LATIŞ : Ceea ce ne-aţi trimis aparţine prea mult lui Rilke şi prea puţin dvs.

JOLTVINSCHI STELIAN : Insuficient ce ne-aţi trimis. Nobil „omagiu lui J. P."

DOBRE HORIA : Ce spunem ? Mai nimic, deocamdată.

DORU DOREANU : Versuri care nu au ambiţia de a fi mai mult decît corecte şi, bine-nţeles, melodioase.

E. COTEANU : Cu această realitate, ce are importanţa **genezei**, poezia ar trebui să se realizeze de la sine. Dvs. aţi bănuit acest lucru, dar practic versurile trimise se mulţumesc să inventarieze imagini cunoscute, îndelung folosite. Prea puţine semne personale.

DIONISIE ILAŞ : Poeziile cu un fir epic au slăbiciunea de a-şi trăda sfîrşitul înainte de vreme şi aceasta, mai ales cînd timpul, curgerea ireversibilă, formează substanţa lor.

VIRGIL RADU : Nu trei săptămîni, ci uneori mai mult, poate fi necesar pînă să vă vină rîndul la un răspuns, dată fiind abundenţa de plicuri. Dvs. încă nu vă este clar cam ce este poezia. Tot ce ne-aţi trimis nu este decît o harababură de imagini (unele izbitoare), obscurizarea voită a expresiei. Vă este necesar un efort de clarificare şi a celor scrise, dar mai ales a „ideii" dvs. despre poezie.

MITRU ELIAN : Nu trebuie să vă lamentaţi că n-aveţi noroc. Credem că o mai bună cale de a avea noroc este aceea de a avea sau îndeplini **toate celelalte condiţii,** mai întîi. Poeziile nu sînt slabe, dar lasă impresia unor lucruri prea cunoscute, care nu mai interesează. Aşa că nu e vorba de noroc.

GORE DELAJIU : Ne-a plăcut mai mult „Descîntec" şi prea puţin celelalte.

NICOLAE HÎRLEŢ : Compuneri hibride, prozaice mai ales, inclusiv „Poeme tîrzii". Cîteva versuri cu un sunet mai aparte, în „Uşă".

ION SIMON : Firavă capacitatea de construcţie în „Frînturi de lacrimi". Exemplele din manuale nu trebuie să vă limiteze apetitul pentru lecturi mai consistente. Deocamdată scrieţi prea şcolăreşte.

GRIGORESCU MIRCEA : Dvs. stăpîniţi oarecum curgerea versurilor. E vorba, însă, de un neajuns caracteristic multor solicitanţi ai rubricii noastre : orice ins cu o cultură generală este capabil de a compune versuri, mai realizate, s-au nu, bine rimate şi în fine onorabile. Dar poezia se recunoaşte brusc la acei care depăşesc, printr-un har deosebit, simpla uşurinţă şi voinţă de a compune.

EUGEN CLADA : Aproape în fiecare bucată am găsit semnele înzestrării dvs. Dar în loc să impuneţi naturii o viziune proprie, vă lăsaţi adesea antrenat într-un descriptivism superficial.

MIHAI GHEORGHE IONESCU : Promisiuni foarte bune. Mai trimiteţi.

ELENA MOROZAN : Nu credem că mai aveţi nevoie de prea multe sfaturi. Aşteptăm şi alte veşti.

BIANCA MIREŞ : Trimiteţi încă un grupaj selectiv cu adresa şi numele mai clare.

ŞT. CRĂCIUN : Lucruri corecte, poate chiar mai mult, pe ici pe colo, dar uşor învechite şi lipsite de o „marcă" personală.

C.C.S. : Sînt unele dispoziţii lirice şi îndemînări, dar rezultatele sînt încă mijlocii, fără un aport inedit decisiv.

DRAGOMIR VIRGIL GÎRLEANU : La o cercetare atentă, scrisoarea dvs. se dovedeşte a fi plină de confuzii şi erori, dintre care cele mai grave ar fi următoarele : 1) Radu Mihnea n-a avut patru domnii — cum afirmaţi cu atîta siguranţă — ci şase ! 2) Din citatul pe care-l faceţi (şi apoi îl răstălmăciţi) reiese clar că Andronic — şi nu Iordache — a fost boierul de divan al lui Mihai Viteazul. 3) Gheorghe şi Iordache sînt unul şi acelaşi nume (vezi şi cazul lui Iordache sau Gheorghe Golescu). Aşadar, scrisoarea dvs., care-şi propune modest ! — **„să facă puţină lumină"** — nu izbuteşte, în fapt, decît... contrariul ! E recomandabil, deci, cînd nutrim ambiţia de a corecta pe alţii, să investim în această operaţie toată rigoarea şi scrupulurile pe care le implică ştiinţa (şi, nu mai puţin, conştiinţa !) Altminteri, totul cade în zona lui „a te afla în treabă" sau a lui „încurcă-lume" (dacă nu chiar mai rău !)

A. M. OLTEANU : Mai bine în „Incertitudini", „Mag", „Durere". Dar nu sînt încă semnele decisive. Reveniţi.

Vasile Dîncu, Romulus, Zottu, Ion Leonte, Neguţ Alexandru, Ion Viştea, I. Ondurac, Livia Acs, Răcaru Dumitru, Ionescu M. Ion, Dan E. Marian, Victor Romanescu, M. Bucur, M. Lăzărescu, Dumitru Izvoreanu, Eva Stroescu, A. Intim, Lupu I. Ioan, D. C. Pop, Emil Matei, Teodor Amza, Virgil George Dumitriu, Vasile Cojocari, V. Paicu, C. de Gunorusi, C. S. Nicolae, Simion Cosma, Ionel Delean, Ştefan Donn, A. Măgirescu, G.D.Ş., Ana Mareş, Mariana Georgescu, Pavlovici Medeea, Mihai Platon, Constantin Dascălu, Ion Pop Lucian, Traian N., Oct. B. Neagoe, D. N., Prodan Gh., Mih. Bătrînu, Victor Benno : compuneri relativ îngrijite, manifestînd unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără calităţi deosebite.

Lazăr Valerian, Lucian Demetrescu, Lidia Mihai, Apostol Beatrice, Marinescu Sorin, Bianga Simion, Tudose Gheorghe, Ilie Ilie, C. Făget, I. Petre-Rîmnic, Geo Al. Romul, Mortu E. Brăila, Marian Şuşală, Ularu Iulian, Manu Constantin, Conţu Aurel, Cerniţchi Stela, Trudi Oara, D. Businescu, Constantin Drăgoi, Păduraru Petre, Porumbel George, Paul Demetrescu, N. Mitzura, V. G., Călin Grigore, Adrian Manolache, A. Fîntîneanu-Iaşi : nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

Ion Drăghici, Ion I. Dobrescu, Barbu N. Ion, Ileana Dumbravă, P. Jo., Arthur Orient, Nicu Sucoverschi, N. Nica-Agüero, C. Verona, Nicu Busuioc, N. Corneanu, Nadolin Alexandru, Căpitanu Neagu, L. Eugen, A.S.B., P. Costinescu, Dan Andreescu, Răican Traian, Eu, Gheorghe Rădulescu, Ilarion Zamfirescu, Ceasăr Petre, Salvulescu, Ion Codru, David Dumitru, Nicolae Străinu, Şt. Denon, R. Zamură, I. Galavan, Toma Ştefan, Iliuţă Marin, Alexandru Burţa, G.B.P., Olteanu Vasea, Ferche Rusalin, Tesina Tudor, Tziuk Flor, Lixandru C. Ion, Dănuţ Dron, E. Balşan, Gh. Mihai, Ion Ion, Roman Dumitru, Vlad Niculescu, Rig (Iuliu), Radu Munteanu, Strîmbeanu Traian, Cartin Petru, Băltăreţu Ştefan, P.D. — Mehedinţi, Antonius Alin Bargo, Nicolae M. Ilie, Sîrbu Ion, Nelu Pârâianu, Romanescu Dafina, Ema, N. Bohangian, Pendulica, Larisa Cristian : deocamdată, nu !

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacţiei. Corespondenţii se pot adresa fie rubricii (menţionind pe plic „poşta redacţiei"), fie nominal, după preferinţă, oricăruia dintre membrii colectivului redacţional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenţii sînt rugaţi să ne trimită texte îngrijite, scrise citeţ, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Păpuşile

Păpuşile cu surîsuri eterne
Dansează.
Rîd şi dansează păpuşile,
Cu şi fără sîrme,
Cu şi fără suflet,
Fără lacrimi,
Dansează păpuşile,
Printre roboţi.

Polixenia VENŢEL

* * *

E minunat să poţi să stai să te gîndeşti
la aricii de mare.
Nu mai e nici un semn
pe toată întinderea
Primăvara coboară uşor într-o uitare
înflorită
Şi nici o piatră nu mai arde în mijlocul
cerului.
În fundul mării e ca în fundul lumii
Liniştea şi moartea se confundă
şi se revarsă din fiecare.
Aproape fără să vii, te întorci
şi te frîngi cu toată fiinţa
în întunericul proaspăt.

Mihai BOGDAN

Încolăcire

Încercam să tălmăcesc
taina braţelor
încolăcite
ca liane pe
gîtul meu
şi
constelaţiile imensului
luminînd
le-mpungeau cu ace
de lumină-ntunecată.
Degetele firave
şi lungi
cuprindeau albul
gîtului
îmbătîndu-se cu el.
Cînd, în sfîrşit, am aflat
taina acestor braţe...
m-am încolăcit
şi eu
în jurul lor.

Iulia VLAD

Nopţile ciudate

Au fugit mlaştinile peste pragul verde
peste putrezitul prag de somn
sub care s-a ascuns odată o minciună
şi duhul ei statornic se dilată
sonor prin crivăţul şerpilor lucioşi.
De prea multe bulboane sub cărămizi
ferestrele uscate s-au năruit de văz
şi ugerele lunii prelinse-n fumul frunţii
îşi aiuresc balansul în funiile cu rod.
Cămaşa se dezbracă de trup şi plouă-n
păsări
umbrind cu undă albă pădurile clocite
pe focul fără flăcări durat să iscodească
cînd oasele sînt goale de viermuiri
smintite
şi cînd pe dunga mîinii răsare
bobul crucii
de ruginesc poteci în limba de descîntec
şi-n părul fără foşnet sub care s-au zidit.

E-o ură-n oul proaspăt ca-n gura
fără ţipăt
pe care-o bea mirarea cînd algele s-agită.

Nu-i sărbătoare noaptea şi-n năduşirea
casei
nu latră cîinii nunţii păziţi să nu se fure
ca gurile deschise spre goluri mai năuce
cînd se aprinde ochiul deschis ca să
înjure
sau să blesteme palma cînd trupul
nu se lasă
şi laptele nu coace în seceta femeii
crestată-n desmierdare sau desfrunzită-n
coastă

din ultima cărare se desvelesc cocorii.

Gabriel IUGA

Legea căderii

Cad frunzele din ram peste departe
şi ele au o lege în cădere !...
Privesc prin clorofila lor în moarte.
şi caut echilibrul în mistere.

Se-aştern uscate-n toamne la pămînt
şi spun ceva-n căderea lor prelungă
dar, m-asurzeşte chiotul de vînt
şi nu-nţeleg culoarea lor pe-o dungă.

Cad frunzele din ram peste departe
şi ele au o lege în cădere !...
Privesc prin clorofila lor în moarte
şi caut echilibrul în mistere.

Elena SELENARU

Fuga de cîmpie

să ne iubim pămîntul din noi
modelîndu-l mereu
în forme dure
înalte
să nu ne lipsească din suflet
niciodată
muntele
sau cel puţin dealul
de care să se-anine
curcubeul
zilei senine
sau să se spargă
mugind
talazurile furtunii
iar cînd totul se netezeşte
ros
obosit
de curcubee şi valuri
cînd simţim
că ne umple cîmpia
aromata
adormitoarea cîmpie
şi toate bălăriile
şi arborii ei pitici
să remodelăm
muşcîndu-ne ţărîna
cu pumnii
cu dinţii
să remodelăm

să ne iubim pămîntul din noi
fără a ne uita vreodată mamele.

Dan MIRCAN

Despre durere

Durerea e cancerul fîntînilor
Atîta adîncime creşte din ea
Încît steagul îndoielii n-o mai ajunge

De la un timp
Mai rămîne numai o bănuială
Că adîncimea s-a împlinit de izvor
Şi ocoleşti cu grijă
Locul sfinţit.

Ion CRACIUNICA

Creaţie

Afară
O arătare sîngerie
Plînge ca o nebună
Sfîşiind sufletul copacilor.
Păsări rătăcitoare părăsesc pămîntul.

Înăuntru
Somnul naşte vedenii albe.

De sus
Marele văzător porunceşte :
Înşelaţi-vă !

Dar noi sîntem împreună
Cernem în cupe de clepsidră spartă
Lut
Pentru templul timpului nesfîrşit
Şi pregătim din cuvinte
O nouă carte a facerii.

Gabriela IOAN

* * *

toate mîinile i se rătăciseră pe obraji
şi-i curgeau din ochi albe
numai cerul rămăsese pe ele
şi era trist
cele mai multe degete ardeau
picăturile subţiri de noapte
renunţau atunci lîngă pace
numai albastrul devenise lichid
iar mîinile se dezlipeau aburind
şi tăceau.

Ilie TĂNASE

varietăți

„Agonie și extaz“

Înspăimîntătoarea veste că Hercule trage să moară făcu înconjurul comunei în mai puțin de cinci minute. Bătrînii care picoteau pe prispe se ridicară alarmați și porniră șontîc-șontîc către fermă, directorul școlii întrerupse orele și chemă cadrele didactice în cancelarie pentru un scurt consiliu profesoral în cadrul căruia înfieră cu hotărîre atitudinea delăsătoare a directorului fermei în special și a Consiliului Popular în general, hotărînd totodată adoptarea unei moțiuni de protest vehement adresată organelor județene competente, iar cele 72 de difuzoare agățate de stîlpii rețelei electrice — în comună erau doar 71 de stîlpi, însă pe cel din fața Consiliului fuseseră amplasate două difuzoare, unul orientat spre nord iar celălalt spre sud-est — începură să bubuie înfiorător, anunțîndu-l pe inginerul zootehnist Plopșor să se prezinte de urgență la fermă, deși el ajunsese acolo după numai cîteva minute.

În vreme ce în jurul lui Hercule se adunaseră, cu fețe lungi, peste treizeci de cadre cu munci de răspundere, clopotele bisericii începură să dăngăne cristalin, ceea ce o determină pe baba Gogonica, soacra brigadierului Chirvase, să se îmbrace cu rochia neagră de îngropăciune și să se așeze întinsă pe pat, cu toate lumînările aprinse, convinsă fiind că a venit sfîrșitul lumii.

Cei treizeci de tovarăși cu munci de răspundere, cărora li se adăugase între timp indignatul director al școlii, priveau meditativ către Hercule, care agoniza, trîntit pe paiele din eleganta sa boxă, răsuflînd greu și arar, contemplînd cu ochii săi mici, înecați în grăsime și totuși nespus de triști, către troaca de material plastic cu uruială pe care îngrijitorul lui personal, moș Bumburică, o împingea zadarnic tot mai aproape de rîtul lui trandafiriu.

— Eu am ocservat primul, se mîndri moș Bumburică scărpinînd cu dragoste paternelă burta bietului Hercule. Acu nici o jumate de ceas s-o trîntit jos și o început să geamă. Ți se rupe inima cînd te uiți la el, parșivul, nu altceva !

Președintele Consiliului Popular îl împinse pe moșneag la o parte, se așeză pe vine lîngă Hercule și după ce îl examină o vreme cu ochii înrourați, își ridică privirile mustrătoare către directorul fermei, tovarășul inginer Simionică, dar acesta își întorcea preocupat ceasul brățară marca Pobeda primit cadou din partea salariaților fermei cu ocazia aniversării a 15 ani de activitate pe tarlalele unite.

— Ce are, tovarășe inginer ? îl întrebă el pe zootehnist.

Plopșor, luat prin surprindere, ezită puțin apoi spuse :

— Trebuie să mă consult puțin și cu tovarășul doctor...

— Consultați-vă fraților, dar repede ! bubui vocea caldă a secretarului comitetului comunal. Consultați-vă barem voi, dacă pe amărîtul ăsta de Hercule n-ați fost în stare să-l consultați pînă acuma !

Profund jignit, Plopșor îl luă de braț pe medicul veterinar și ambii se retraseră în boxa alăturată, unde șoptiră multă vreme misterioase și impresionante cuvinte latinești.

Comandantul miliției, plutonierul-major. Arbore Ilie, își scoase chipiul, îl șterse înciudat pe dinăuntru cu batista și spuse aceste memorabile cuvinte.

— Și tocmai Hercule !

După care plecă foarte cătrănit către secție deoarece avea de anchetat în prealabil dispariția unei bujii de la autoturismul profesorului de istorie Velicu, bujie pentru care acesta făcuse un scandal enorm, dînd mereu exemple adecvate din vremea strămoșilor noștri daci care știau ei cum să procedeze în astfel de ocazii, și citînd amănunte din activitatea lui Vlad Țepeș.

Directorul Simionică își dădu și el cu părerea :

— N-o avea cumva cancer ?

— Ce cancer ! spuse cineva mai din spate. Cancer nu are în nici un caz, că nu e om, poate grăsime la inimă, pe pericard adică! La 318 kile ale lui ar fi și explicabil...

— N-are nici grăsime la cord, spuse asistenta medicală stagiară care era poreclită nu se știe de ce Sisica, eu cred că are elefantiazis !

Cuvîntul elefantiazis căzu atît de sonor și neașteptat, încît întreaga asistență fu profund dezorientată și amuți. În liniștea mare care se lăsă se auzea doar, departe, dangătul clopotelor impresionant de clar și zumzăitul difuzoarelor care îl anunțau pe tovarășul inginer zootehnist Plopșor să se prezinte de urgență la fermă.

Speriat parcă de această acalmie, Hercule începu să geamă mai tare, mai precipitat. Peste ochii lui, pînă atunci atît de expresivi, se lăsă o pîclă. Își revedea el oare, în aceste momente dinaintea morții, filmul vieții sale, se derulau oare în creierul său secvențe pe care cei din jur le cunoșteau cu toții ? Poate ! Poate că se revedea un godac oarecare, diferențiat de ceilalți doar printr-o neobișnuită poftă de mîncare, adolescent apoi, obiect al admirației oamenilor și al invidiei semenilor săi pentru dimensiunile respectabile ce le lua, porc matur mai tîrziu, laureat al cîtorva concursuri locale ? Își reamintea apoteoza carierei sale, clipa cînd la expoziția județeană fusese declarat cel mai mare porc din Europa și i se conferise medalia de aur care îi fusese agățată în jurul grumazului de însuși profesorul doctor Halle de la Facultatea de zootehnie din München ? Își aducea Hercule aminte de preafrumoasa zi cînd însuși tovarășul Simionică îl sărutase pe frunte ca urmare a apariției într-un ziar din Capitală a interviului pe care îl dăduse și care interviu pe cinci coloane fusese însoțit de două fotografii, una a lui Simionică și alta a lui, a lui Hercule ?

E posibil ca aceste gînduri să fi trecut prin mintea laureatului care trăgea să moară, și de aceea era el atît de trist. Dar nu era el totuși cea mai tristă ființă de acolo, nu ! Cea mai tristă ființă era tovarășul Simionică. Și avea dreptate să fie ! Hercule murea și scăpa, dar el avea de dat socoteală, se va afla la centru, el însuși trebuia să raporteze ! Și la gîndul beștelelii ce avea s-o capete, tovarășul Simionică oftă din adîncul rărunchilor.

Plopșor se înapoie însoțit de doctor.

— Ei, v-ați consultat ? întrebă secretarul.

— Da...

— Și la ce concluzie ați ajuns ? Ce are ?

— Ce are ? Plopșor privi stingherit în jur, apoi spuse încet :

— Astenie are...

— Poftim ?! Ce-ai zis ?!

— As-te-ni-e ! Depresiune nervoasă...

— Imposibil ! Un porc, astenie ! Nu se poate !

— Uite că se poate ! se înfierbîntă Plopșor. Dumneavoastră să fi fost în locul lui, ținut luni de zile închis într-o boxă, cît de specială ar fi ea, chiar hrănit cu vitamine cum e el, alimentat științific și rațional, nu ați da în depresiune nervoasă ? Pînă acum trei luni l-am tot plimbat pe la expoziții, a călătorit și cu avionul, a văzut figuri noi, a schimbat peisajul, și deodată, a trecut la această totală inactivitate !...

— Formidabil ! Păi abia acum spui tovarășe ?! Ce-ai păzit pînă acum ? De ce nu ne-ai informat din timp ?!

— Lasă că ne răfuim noi, începu să se agite tovarășul Simionică, destins deodată ! Discutăm noi, tovarășe Plopșor ! Deocamdată să trecem la acțiune ! Se impun măsuri urgente ! Și eu am avut odată astenie, dar m-am distrat, am ascultat muzică așa cum mi-a recomandat tovarășul medic de la dispensar, m-am dus la cinema, am făcut excursii și mi-a trecut. Din asta nu se moare, tovarăși ! Hercule, fala comunei noastre fruntașe pe județ, trebuie salvat ! Asta v-o garantează subsemnatul ! Părăsiți cu toți incinta și să trecem la elaborarea planului de măsuri !

Plecară cu toții. Încuiați în sala de festivități a Casei de Cultură dezbătură atît de repede planul de măsuri, încît peste peste trei ore numai, timp în care Hercule urmărise cu o umbră de interes un film de desene animate pe ecranul instalat urgent în fața boxei sale, camionul fermei fu tras la scară, suferindul încărcat și expediat urgent într-o excursie în Deltă. Așezați pe bănci în jurul lui, membrii fanfarei comunale intonau înveselitoare cîntece. La capul lui Hercule, învățătoarea citea cu voce tare întîmplări amuzante din viața romanțată a porcilor mistreți, iar tovarășul Simionică, privind tot timpul prin gemulețul din spate al cabinei, reînflorea parcă gradat, cu fiecare kilometru parcurs, căci privirile lui Hercule căpătau tot mai multă viață. În acele momente, un observator atent ar fi putut citi în ochii tovarășului Simionică imensul extaz ce cu onoare îl resimțea.

Adunați în fața Consiliului Popular, sute de locuitori ai comunei fluturară multă vreme în urma camionului batistele și basmalele, în vreme ce cele 72 de difuzoare îl invitau neobosite pe tovarășul inginer zootehnist Plopșor să se prezinte de urgență la fermă.

Florin Andrei IONESCU

EPIGRAME

Lui Tudor George, pentru volumul de versuri „Copacul descătușat”.

Mi-am zis : ce rod bogat va da
„Copacul”
Atîta timp cît l-ai „descătușat”...
Cînd colo, deh ! „La pomul lăudat,
Să nu te-ncumeți să te duci cu
sacul !”...

D. Mazilu

Ultima carte a Gabrielei Melinescu „Interiorul legii” a fost primită bine de critică.

Critica te înțelege
Nu încape îndoială
Cartea-i literă de lege —
Și-unde-i lege, nu-i tocmeală.

Părerea unui fotbalist despre Tudor Mușatescu, autor de cuvinte încrucișate.

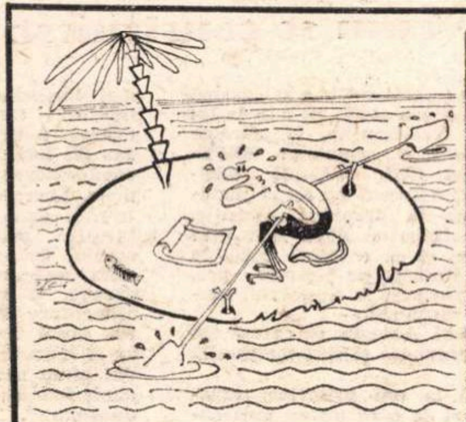
Ca respectabil fotbalist,
Am ceva de zis și eu :
Acest celebru umorist
Se descurcă și-n... careu !

I. Cer.

Tinerei poete Ileana Roman, autoarea volumului de versuri de debut „Nașterea Zeiței“

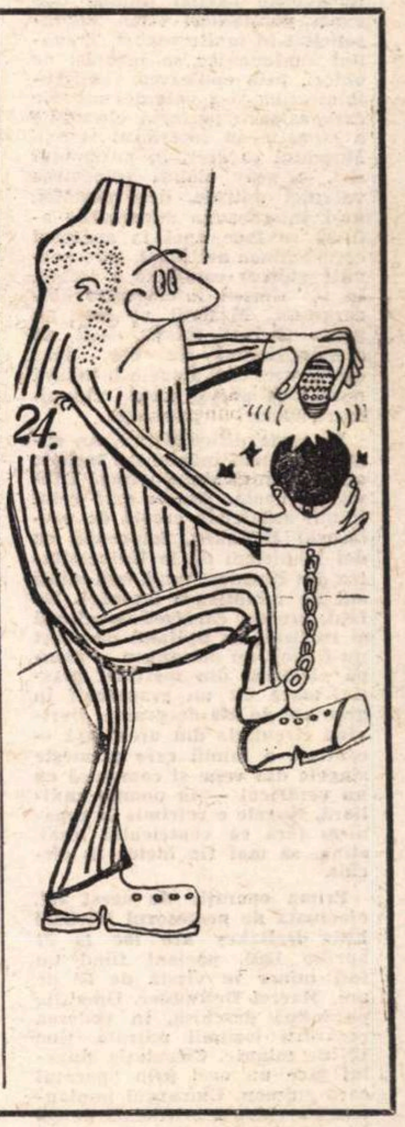
În cartea asta de debut,
Văd că „Zeița” s-a născut...
Dar o-ntrebare-mi vine-n gînd :
Poeta cînd ?...

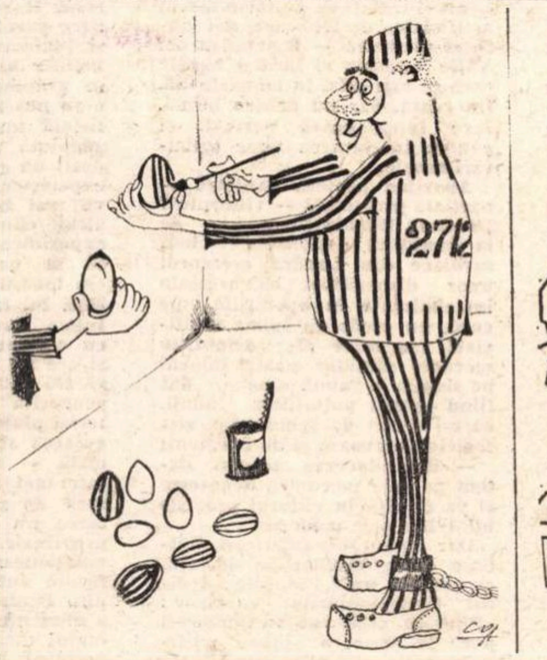
Maliu Bogoe

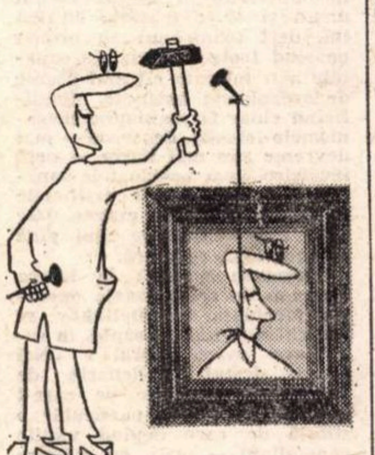


SUB AUSPICIILE REVISTEI ROMÂNIA LITERARĂ VA AVEA LOC MÎINE VINERI 11 APRILIE A.C. ORA 18, ÎN HOLUL TEATRULUI „C. TĂNASE“ (SALA SAVOY) VERNISAJUL EXPOZIȚIEI DE CARICATURI

OCT. COVACI







Micul ecran

Un film, două filme

Mai trece un ceas, mai trece o zi, întoarcem pagină cu pagină programul emisiunilor de televiziune, pînă cînd, așa, dintr-una-ntr-alta, trece săptămîna. Așa să fie, viața telespectatorului trecătoare este, iar teleamintirile ei frumoase, ori ba, rămîn din ce în ce mai în urma noastră. Se întîmplă însă, vrînd-nevrînd, să uiți, oricît n-ai dori acest lucru pentru binele tău și al altora. Amintirile se înșiruie ca soldații în front și oricît ai vrea să le deosebești (chiar dacă se și deosebesc, de altfel) nu reușești din cauza uniformei. Mi se pare de aceea că această întîmplare se repetă din ce în ce mai stăruitor în ultimul timp la televiziune. De cîteva săptămîni programul se reduce la o schemă cinematografică, întreruptă uniform de transmisiile teatrale (vezi și I. Manițiu în „Tribuna“, 3 aprilie). Ah, filmele noastre de toate zilele care ne-au făcut din casă cinematograf ! Filme, filme, vechi ori mai noi, bune, ori proaste, galonate ori degradate de timp ! Vîrsta dragostei **inundă micul ecran,** Bonanza **tropăie în fiecare sîmbătă prin manualele de pedagogie,** Seducătorii **mărșăluiesc pe apă, iar** Ultimul apus de soare **ne înmormîntează două ore în gropița din bărbia lui Kirk Douglas. Și dacă ar fi numai asta, pentru că în definitiv ne plac filmele ! Dar tăiate încă de pe atunci cînd operatorii căminelor culturale își întemeiau în pripă căsniciile, sgîriate de pisici răposate, prost traduse, boțite ca rochile din nopțile de sîmbătă, unele pelicule amintesc de film atît cît putem recunoaște actorii după locul de naștere. Poate asistăm la un fenomen ce aiurea se petrece invers : cinematograful desfide televiziunea. Pentru că nu avem** film de televiziune ? **Da, tocmai de aceea preferăm să dam un** film lat **pe micul ecran, prefecîndu-ne că uităm ceea ne rămîne de văzut strivit între două margini îndoliate. Sîntem în stare să inventăm filmulețe de reclamă cu răpirea unui bucătar, cu concursuri de schi, ori cu aspiratorul de praf „Record“. Dar nu putem face un serial nici măcar pentru copii ? Val-Vîrtejul din ultima vreme e un model de neputință, un exemplu de lipsă de imaginație și de inteligență. Actorii sînt siliți de scenariu să emită bancuri ieftine, respinse probabil chiar și de „Urzica“. Un serial care a ajuns să fie de rîsul copiilor și care ar putea fi folosit măcar ca exemplificare a modului în care nu trebuie să fie făcut un altul. Sîntem gata să sprijinim televiziunea, să fim constructivi recomandînd idei cît mai telegenice. Aplaudăm apariția ansamblului Doina Banatului (duminică, 6 aprilie), mai puțin așa-zisa prelucrare coregrafică a dansurilor populare (astfel, în Poșovaica, suită de dansuri foarte vechi, au fost incluse mișcări hibride în afara ritualului, inventate în spiritul revistei de estradă). Digul, un documentar excelent al lui Jean Petrovici și prim planul Miron Radu Paraschivescu, realizat de Mioara Cremene și de Sergiu Huzum. Aplaudăm Teleenciplopedia și Telecinemateca, emisiunile concurs. Aplaudăm orice inițiativă a Televiziunii. Înțelegem totul, așteptăm însă să fim și noi înțeleși. Cît se poate.**

ARGUS

roza vînturilor

DORIŢI O INIMĂ DE SCHIMB ?

Lucram, liniştit, la noua mea carte intitulată „Război pentru inimă“, cufundat — cum se cuvine — în maldăre de cupuri, documente, tratate de specialitate etc., cînd am auzit, la radio, ştirea : Prof. Denton Cooley, din Houston-Texas, a implantat o proteză cardiacă totală, înlocuind inima bolnavului Haskell Karp. Este vorba despre o inimă din material plastic, de mărimea unei inimi umane, compartimentată identic, cu valvule acţionate electric. Proteza cardiacă este o inimă de tranzit, urmînd ca, în cel mai scurt timp (deşi ea poate funcţiona, mulţumitor, o lună de zile) pacientul să dobîndească, prin transplant, o inimă umană ; ceea ce s-a şi întîmplat, la doar cîteva zile distanţă, Haskell Karp primind inima unei muribunde de 40 de ani. Inima de tranzit a fost extrem de preţioasă, deoarece, în momentul implantării ei, prof. Denton Cooley nu dispunea de nici un donator posibil. Deocamdată, cursa contra-cronometru s-a încheiat cu bine.

Un lucru trebuie însă precizat, fără a se ştirbi, în vreun fel, meritele prof. Cooley : primul om din lume care a îndrăznit să implanteze o inimă artificială (ce-i drept, parţială) este d-rul Michael DeBakey, tot din Houston-Texas, care i-a fost lui Denton Cooley, iniţial, profesor, dar l-a părăsit pe acesta exact în perioada asprelor critici formulate în urma implantărilor de inimi artificiale la care mă voi referi. Aşa se scrie istoria (fie şi-a medicinii) !

Inima, un grapefruit de 450 grame ?

Imaginaţi-vă că peste cîteva decenii, asistînd la deshumarea unui om mort mai de mult, găsiţi în groapă, în afara oaselor, în dreptul fostei inimi, o pompiţă : proteza cardiacă a decedatului. Deocamdată, această inimă anorganică, în stare să înlocuiască total, şi pe timp îndelungat, o inimă organică, nu există încă. Dar la Houston, în statul american Texas, profesorul Michael Ellis DeBakey implantează, temporar, în pieptul pacienţilor săi, o pompă care înlocuieşte parţial inima, mai exact ventriculul stîng, suprasolicitat în multe cazuri. Travaliul suplimentar se încheie, de obicei, prin epuizarea ventriculului stîng şi-a valvulei mitrale care asigură perfecta circulaţie a sîngelui în interiorul inimii. Muşchiul cardiac, în ansamblul său, e grav slăbit. Înlocuirea valvulei mitrale, deşi posibilă, nu-i întotdeauna suportată ; atunci se face apel la aparatul cord-pulmon artificial, care permite golirea completă a inimii, în tot timpul intervenţiei chirurgicale. Masivul aparat nu poate fi însă folosit decît un număr limitat de ore, doar cîteva ore, căci sîngele îl îndură numai cu preţul unor chinuitoare măsuri de precauţie.

În ciuda dificultăţilor, un răgaz ceva mai îndelungat trebuie oferit ventriculului stîng, istovit de boală. Acesta este rolul inimii artificiale creată de profesorul DeBakey, împreună cu doi tehnicieni de la Universitatea din Houston, după mai mulţi ani de minuţioase tatonări. De fapt, proteza cardiacă imaginată şi realizată la Spitalul metodist nu-i decît un mecanism, o pompă electrică din material plastic, mare cît un grapefruit în greutate de 450 de grame. Derivînd circulaţia din urechiuşă — cavitate a inimii care primeşte sîngele din vene şi comunică cu un ventricul — în pompa auxiliară, sîngele e retrimis în organism fără ca ventriculul lezat, stîng, să mai fie inclus în circuit.

Prima operaţie de acest fel, efectuată de profesorul Michael Ellis DeBakey are loc la 21 aprilie 1965, pacient fiind un fost miner în vîrstă de 65 de ani, Marcel DeRudder. Operaţia pe inimă deschisă, în vederea reparării leziunii mitrale, ţine 127 de minute. Circulaţia sîngelui face un ocol prin aparatul cord-pulmon. Chirurgul implantează o valvulă artificială de tip Staar. Mai trec 22 de minute şi partea principală a intervenţiei chirurgicale abia începe : DeBakey incizează urechiuşa şi potriveşte acolo un tub de nylon cauciucat, impregnat cu siliciu. Exact acelaşi lucru îl face cu aorta — artera care trimite sîngele proaspăt în organism. Ambele capete libere ale tuburilor sînt branşate numaidecît la pompiţa auxiliară, „exact aşa cum ai branşa tuburile unui radiator de automobil“, avea să explice un gazetar american. Momentul cheie îl reprezintă debranşarea de aparatul cord-pulmon. Sîngele inundă din nou inima. Cu o singură deosebire : circuitul său. Ocolind ventriculul bolnav, sîngele trece prin pompa sincronizată să bată în acelaşi ritm cu inima anatomică.

Mai trec 68 de minute pînă cînd doctorul Lancaster anunţă :

— Inima artificială funcţionează. Tensiunea...

Se mai scurg 48 de minute, destinate operaţiunilor de suturare. Cînd se împlinesc 380 de minute de la debutul operaţiei, totul este gata, totul merge bine, ceea ce-l determină pe profesorul DeBakey să declare :

— Noi am demonstrat că poţi implanta o pompă auxiliară într-un pacient uman. Aceeaşi operaţie poate fi făcută în orice mare centru de chirurgie vasculară.

Marcel DeRudder nu s-a mai trezit deloc după operaţie, cu toate că soţia lui repeta într-una cunoscuţilor, medicilor, personalului sanitar din spital :

— Ah ! cum aş mai dori să se trezească, să vadă tot ce-a făcut doctorul DeBakey pentru el. Îi va fi, fără îndoială, atît de recunoscător. Desigur că nu s-a gîndit vreodată ca atît de multă lume să se străduiască pentru el.

N-a mai apucat să mulţumească nimănui. A murit la 26 aprilie 1965, cauza decesului fiind insuficienta oxigenare a organismului. Asemenea accidente post-operatorii apar fie din cauza coagulării sîngelui, fie în urma distrugerii celulelor sangvine prin acţiunea pompei, fie — mai ales — din pricina incompatibilităţii dintre corpul uman şi orice materie străină lui, deşi tehnicienii au probat pe rînd toate materialele capabile a fi tolerate cît mai paşnic de organismul omenesc, simplificînd chiar la maximum mecanismele folosite, deoarece — mai devreme sau mai tîrziu — prin încălzire, apar accidentele sangvine. Ritmul inimii artificiale imită ritmul inimii umane. Dar toate experienţele pe cîini, pînă în anul 1965, eşuaseră.

Stupoarea stîrnită în lumea întreagă de senzaţionala operaţie efectuată de DeBakey se preschimbă, peste noapte, în reprobare evasi-generală : „Noi sîntem destul de departe de spiritul de pondere pe care-l implică ştiinţa, în particular o ştiinţă de care depind vieţile oamenilor“ — scria, cu referire la cazul DeRudder, ziarul „New York Times“. Se cere, cu acelaşi prilej, ca medicul să nu-şi mai facă singur popularitate, să nu-şi mai divulge procedeele, înainte de-a fi absolut sigur de ele, astfel încît să nu trezească, la alţi bolnavi, speranţe deşarte, şi — mai cu seamă — să nu divulge niciodată numele pacientului, interdicţie formulată atît de codul profesional medical cît şi de o prevedere a codului penal privind secretul profesional.

Prevăzînd, ca la şah, cu cîteva mişcări înainte, aceste acuzaţii, profesorul Michael Ellis DeBakey precizează din timp că a anunţat numele pacientului cu deplinul său acord, iar cît priveşte beneficiile realizate de pe urma filmelor şi fotografiilor făcute în timpul operaţiei, acestea aparţin, în întregime, familiei bolnavului.

— Marcel DeRudder era un om al epocii sale, al epocii comunicaţiei instantanee, trăind în oraşul în care se găseşte centrul mondial de comunicări pentru zboruri spaţiale, şi totodată oraşul cu cea mai ridicată densitate de savanţi şi de jurnalişti ştiinţifici, aceştia din urmă fiind deprinşi să informeze numaidecît publicul, şi el nu vedea de ce asemenea operaţie n-ar fi fost la fel de cunoscută ca şi un zbor spaţial.

Trec doar două săptămîni de la primul eşec, şi altă tentativă are loc la Spitalul metodist din Houston. Pacientul e Walter Mc Cans, un fost marinar, iar operaţia ţine, de astă dată, în loc de şase ore, numai trei ore.

Dar şi supravieţuirea e mai scurtă : două zile. Decesul : provocat de complicaţii pulmonare. Iată momentul în care, întemeindu-se tocmai pe eşecurile profesorului DeBakey, specialiştii emit părerea că viitorul nu aparţine încercărilor de acest tip, cu proteze cardiace sau valvule artificiale, ci grefelor. Ironia soartei avea să potrivească în aşa fel lucrurile, încît exact acela care va întreprinde, peste doi ani şi ceva, prima transplantare de cord uman, să declare în replică, la atacurile dezlănţuite împotriva lui, ca şi împotriva lui DeBakey la cel dintîi eşec :

— Voi aştepta progresele care să îngăduie medicilor grefarea inimilor artificiale.

Fireşte, n-a aşteptat. Replica profesorului Barnard, rostită în vara anului 1968 pe aeroportul din Roma, conţine însă o suficientă doză de amărăciune şi umor.

Dar nici profesorul Michael Ellis DeBakey n-a aşteptat. La 8 august 1966 o operează pe Esperanza del Valle Vasquez, o mexicană de 37 de ani, esteticiană de profesie, venită anume la Houston. Tehnica intervenţiei e schimbată, chirurgul lăsînd acum pompa în exterior şi introducînd în organism doar tuburile. De asemeni, în loc să lege un tub la artera aortă, alege un loc care prezintă mai puţine riscuri de infecţie, adică artera exilară dreaptă. Zece zile bate inima artificială, neîntrerupt. Esperanza del Valle Vasquez, adusă la Spitalul metodist într-un fotoliu pe rotile — valvula ei mitrală fusese grav atinsă de un timpuriu reumatism articular — începe să-şi recîştige puterile. O nouă intervenţie, extrem de uşoară, sub simplă anestezie locală, şi tuburile sînt scoase. Urmează ridicarea în capul oaselor, scularea din pat, primii paşi. Pacienta pleacă acasă pe propriile ei picioare.

Visul chirurgilor pare să se apropie de sfîrşit. Este, aşadar, posibilă existenţa unei inimi artificiale care să salveze inimile anatomice, lăsînd timp suficient cicatrizărilor necesare după orice intervenţie reparatorie. Intervalul de timp dobîndit îndepărtează totodată obsesia infarctului, acordă un răgaz suficient îngrijirii inimii bolnave, pînă cînd organismul însuşi e capabil să înlocuiască, prin cîteva vase, ceea ce s-a distrus. Organul în suferinţă se poate astfel recondiţiona, alimentîndu-se din nou. Imposibilul a fost, încă o dată, forţat. Asaltul imposibilului continuă.

Cum se construiesc inimi

În decembrie '67, o telegramă de felicitare sosită pe adresa lui Louis Washkansky, la „Groote Schuur“, e semnată : ESPERANZA DEL VALLE VASQUEZ. A trecut un an şi jumătate de la propria-i operaţie. Întrebată acum dacă n-ar dori să aibă şi ea o inimă nouă, în locul aceleia pe care-o are, fosta pacientă a Spitalului metodist răspunde :

— Nu ! Aceasta pe care-o am este minunată şi sînt mulţumită de ea.

Pînă la ora primelor transplantări de cord uman, profesorul DeBakey are la activ şapte bolnavi trataţi cu ajutorul inimii artificiale, dintre care doi absolut vindecaţi — Esperanza del Valle Vasquez şi încă o femeie care se mai afla, în ianuarie '68, internată, dar nu pentru inimă, care funcţionează normal, ci pentru înlăturarea unor tulburări renale.

Aparţine proteza cardiacă — parţială sau totală — viitorului? Doctorul Donald Longmore, de la Institutul naţional de boli cardiace din Londra, creatorul unor dispozitive chirurgicale întrebuinţate în operaţiile pe cord, nu crede că inima artificială sau orice alt dispozitiv mecanic ajutător poate înlocui pe deplin o inimă umană, dat fiind ritmul pulsaţiilor inimii, care-i dictat de semnalele sistemelor nervoase şi de hormoni:

— Reproducerea acestui sistem pe cale mecanică depăşeşte şi va depăşi, în viitorul previzibil, tehnologia modernă.

Dar chirurgul american William Henry Müller jr. declară, cu prilejul unui simpozion dedicat transplantărilor cardiace : „Pînă în zece ani va putea fi pusă la punct o inimă artificială acţionată de o sursă proprie de energie, eventual de energie atomică. Obstacolul cel mai important care va trebui înlăturat este alimentarea cu energie a inimii artificiale, în aşa fel încît nici un fel de fire conducătoare să nu treacă prin piele. Energia atomică ar fi potrivită, dacă vor putea fi rezolvate problemele apărării omului de radiaţiile şi de căldura generate de dispozitivul atomic. O altă posibilitate de alimentare cu energie a viitoarei inimi artificiale a omului ar fi inducţia electro-magnetică din afara corpului, ceea ce exclude folosirea oricăror fire conducătoare“.

Doi specialişti americani, doctorul Harold Kletschka — chirurg cardiolog, de 43 de ani — şi inginerul Edson Rafferty — inginer biolog, de 25 de ani — se grăbesc să şi anunţe lumii c-au pus la punct o inimă artificială care poate fi mai uşor adaptată unui organism uman, decît un grefon. Aparatul a fost experimentat pe un cîine dar va mai fi implantat în corpul altui cîine, pentru prelungite experimentări, în aşa fel încît să se poată studia şi aprecia modificările necesare adaptării lui la organismele umane. Inima artificială funcţionează cu ajutorul unei pile electrice şi are 114 milimetri în diametru şi 205 milimetri grosime, fiind acoperită cu un strat de material plastic care împiedică coagularea sîngelui. „Inima artificială — susţin inventatorii — este mai indicată decît o operaţie de grefare, deoarece grefarea nu oferă decît o soluţie provizorie. Invenţia noastră revoluţionează toate încercările făcute anterior în acest domeniu. Pentru fabricarea în serie a unui model adaptabil organismului uman — prezic în 1968 doctorul H. Kletschka şi inginerul E. Rafferty — ar mai fi necesar un an“.

O nouă inimă mecanică ?

Alţi trei savanţi americani, care-au ţinut să-şi păstreze anonimatul, şi despre care se ştie doar că lucrează la Universitatea de stat din statul Louisiana, susţin — şi ei — c-au pus la punct o inimă mecanică de concepţie nouă : „Vom încerca o operaţie pe un cîine. Dar abia în patru sau cinci ani de experienţe, va fi încercată şi o intervenţie pe om, înlăturîndu-se complet actualul fenomen fatal, de respingere“.

Şi în Uniunea Sovietică a fost construit, apoi experimentat pe animale, un ventricul stîng artificial. De asemeni, este pe cale de-a fi realizată o inimă artificială întreagă, dificultatea constînd în faptul că un mecanism ca acesta ar fi nevoit să funcţioneze, fără oprire, timp de cîţiva ani, şi că e nevoie de un material capabil să împiedice depunerea particulelor de sînge, provocatoare de tromboze: „Astăzi, cînd problema incompatibilităţii ţesuturilor nu este rezolvată — spune profesorul Boris Petrovski — trebuie continuate lucrările în direcţia realizării unei „inimi artificiale“. La părerea compatriotului său aderă total şi binecunoscutul chirurg din Kiev, profesorul Nikolai Amosov : „Viitorul aparţine protezei cardiace care va apărea, indiscutabil, în deceniul următor“.

Dincolo de ocean, păreri asemănătoare : „Puţine persoane din cîte mor în Statele Unite ale Americii pot fi salvate prin operaţii de transplantare. Numărul donatorilor nu poate acoperi necesarul de inimi pentru astfel de operaţii. Cercetarea legată de crearea unei inimi artificiale trebuie să ţină pasul cu cercetările din domeniul transplantărilor de inimă de la om la om“ (profesorul Adrian Kantrowitz, de la Spitalul „Maimonides“ din New York — el însuşi a implantat o „pompă DeBakey“ în pieptul unui bolnav) ; „O inimă artificială pusă în mişcare de o pilă electrică a cărei sursă de energie va fi sîngele pacientului, va fi implantată, probabil, în viitorii 4 sau 5 ani, unei fiinţe umane. Inima artificială va fi realizată dintr-o materie asemănătoare cauciucului, acoperită cu ţesuturi venoase prelevate din piciorul bolnavului, ceea ce va permite evitarea unor tulburări de coagulare, observate în cazul folosirii materialelor plastice. Pila, plasată lîngă aortă, va fi construită din material plastic poros, oxigenul din glucoza aflată în sînge urmînd să intre în contact, în prezenţa unui catalizator, în cazul de faţă o peliculă de aur. Energia degajată de reacţia chimică va fi apoi transformată în energie electrică destinată a pune în funcţiune pompa cardiacă. Acest model de inimă artificială ar fi superior inimilor artificiale cu plutoniu radioactiv. O astfel de inimă cu plutoniu a fost implantată, cu cîteva luni în urmă, unui cîine care mai trăieşte şi acum“ (doctorul Frank Hastings, directorul programelor de cercetări de la Institutul naţional de cardiologie din Bethesda-S.U.A.) ; „Va fi creată cîndva o inimă în întregime artificială. Deşi o inimă artificială rezolvă problema respingerii ţesuturilor, cercetarea medicală actuală este mai aproape de o transplantare (total încununată de succes), decît de realizarea unei inimi artificiale. O astfel de inimă, cu o sursă externă de putere, va fi disponibilă peste cîţiva ani, dar o inimă artificială cu o sursă internă de energie va exista mult mai tîrziu“ (doctorul Charles Hufnagel, directorul laboratorului de chirurgie experimentală al Facultăţii de Medicină a Universităţii din Georgetown).

Dincoace, pe „bătrînul continent“, opinii identice : „Oamenii de ştiinţă vest-germani fac pregătiri în vederea grefării la animale a unei „inimi artificiale parţiale“. Rolul inimii artificiale parţiale este de a reduce eforturile inimii, făcînd astfel posibilă regenerarea părţilor afectate. Cercetările întreprinse în prezent se concentrează asupra definitivării unui dispozitiv de pompare capabil să imite pulsaţiile inimii umane“ (profesorul Wilhelm Lochner, conducătorul Institutului de fiziologie al Universităţii din Düsseldorf).

La mii de kilometri depărtare, ideile şi pistele de cercetare coincid, ca şi cum globul pămîntesc ar fi suferit, el însuşi, o teribilă reducţie care-l preschimbă, în secolul acesta, într-un unic continent : continentul inimii.

Mihai STOIAN

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ŞI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

COLECTIV REDACŢIONAL: Geo Dumitrescu (redactor şef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** şi **Ion Horea** (redactori şefi adjuncţi), **Teodor Balş** (secretar general de redacţie), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaş, Aurel Dragoş Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Ţoiu**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II – Nr. 16 (28)
joi 17 aprilie 1969
32 pagini
2 lei

16

ANUL XXV

Anul XXV... Trăim în cuprinsul lui și-i vom sărbători, către începutul toamnei, împlinirea. Nu este, acest al XXV-lea, de la Eliberare, un an liniștit, cum n-a fost liniștit nici unul din ceilalți XXIV care l-au precedat. Urmele trecutului se șterg greu și tot greu se șterg și urmele războiului și ale urmărilor războiului. Fiecare din acești ani a fost pentru poporul român un an de muncă, un an de victorii, dar și un an în care au fost prezente și lipsurile, și greșelile. Am fost martorii acestei lungi perioade și nu numai martori. Putem spune deci, în bună cunoștință de cauză, că — pe măsură ce vremea a trecut — lipsurile și greșelile s-au rărit, iar victoriile ni s-au arătat din ce în ce mai mari, din ce în ce mai pline de spor și de nădejdi... În numai douăzeci și cinci de ani — crearea industriei grele și a industriei ușoare, electrificarea satelor și înfăptuirea cooperativizării agriculturii, dezvoltarea învățămîntului și a rețelei sanitare, adînca pătrundere a culturii în mase și uimitoarea înflorire a artei, a științei, a literaturii, organizarea unei vieți noi, prezența — aproape în fiecare casă — a bunei stări sau măcar a unui început de bună stare. Trezirea, întîi, și, apoi, ridicarea conștiinței oamenilor, mîndria lor cetățenească, mîndria lor partinică și patriotică.

Trăim în cuprinsul anului XXV... Ne uităm în urmă și ne uităm și înainte. În urmă vedem sudoarea noastră, vedem munca noastră, vedem și roadele muncii noastre. Nici un om de bună credință nu poate tăgădui adevărul că, astăzi, în România socialistă, oamenii trăiesc mai bine ca acum douăzeci și cinci de ani, că ei sînt astăzi mai liberi decît acum douăzeci și cinci de ani și că privesc viitorul lor și al patriei lor cu mult mai multă încredere decît acum un sfert de veac.

Anii aceștia de care vorbim au fost cu toții ani neliniștiți. Războaie au izbucnit și au bîntuit, făcînd mereu victime, cînd într-o parte a lumii, cînd în alta. Am asistat la războaie locale fierbinți și am simțit pe pielea noastră lungul și mult păgubitorul război rece. Condus cu înțelepciune de Partidul Comunist Român, poporul român și-a văzut de munca lui pașnică iar în ultimii ani a militat, pe plan internațional, din ce în ce cu mai multă tărie, pentru colaborarea între toate popoarele lumii — indiferent de orînduirea lor politică — pentru rezolvarea problemelor litigioase la masa tratativelor, pentru suveranitate și independență națională, pentru egalitatea în drepturi, pentru neamestecul unei țări în treburile interne ale altor țări. Această politică — cea mai nobilă și mai înțeleaptă dintre toate — a adus în jurul partidului nostru comunist întregul popor român. Insuflețirea poporului român pentru desăvîrșirea construcției socialiste a sporit, renumele patriei noastre a crescut, ideile promovate de conducerea noastră de partid și de stat au căpătat și continuă să capete noi aderenți.

Prin neliniștile acestor douăzeci și cinci de ani, poporul nostru a trecut păstrîndu-și calmul, a trecut muncind, a trecut păzindu-și cu strășnicie cuceririle revoluționare și roadele muncii sale.

Notam mai înainte că acest al XXV-lea an de la Eliberare nu este nici el un an liniștit. Multe din popoarele africane care și-au cîștigat de curînd independența sînt în plină fierbere. În Nigeria războiul face mii și mii de victime. Foamea e prezentă și victimele ei sînt, în primul rînd, femeile și copiii. Trupele străine nu au plecat încă din Vietnam. În Orientul apropiat se aud mereu tunurile. Instaurarea păcii în Nigeria, în Vietnam, în Orientul apropiat pare a fi — din nefericire — încă îndepărtată.

Poporul român își păstrează în acest an neliniștit — al XXV-lea de la Eliberare — liniștea.

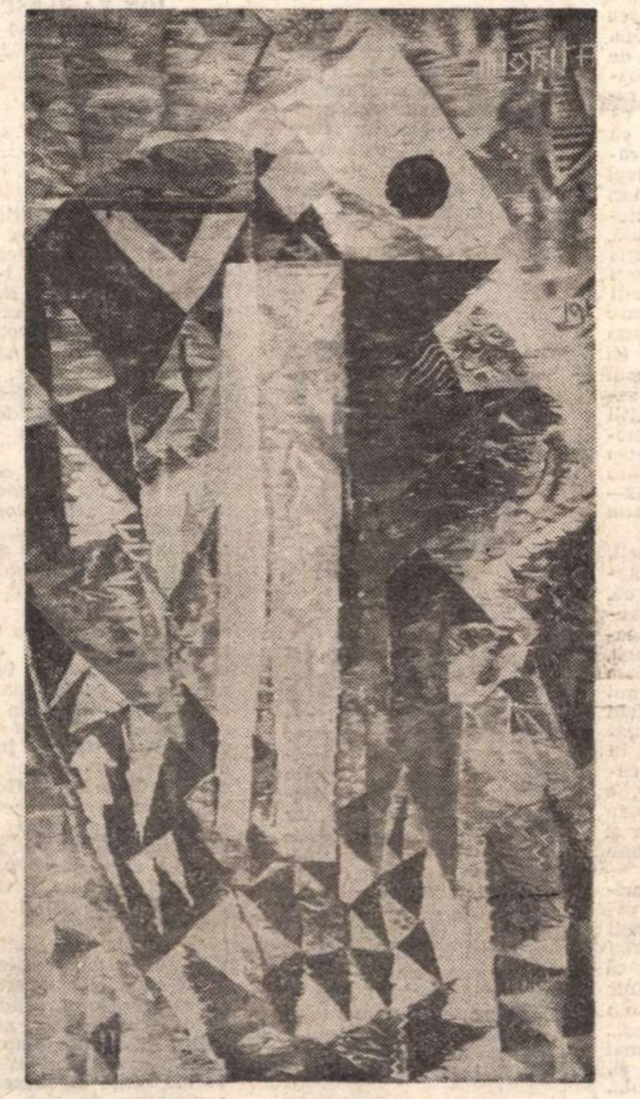
Își păstrează liniștea, își continuă munca de construcție socialistă, e gata (la caz de nevoie) să se apere.

Cu încredere nețărmurită în partidul său comunist, în conducerea supremă a acestui partid și a guvernului său, poporul român își privește cu încredere viitorul — viitorul său și viitorul întregii omeniri. Pînă la urmă va birui înțelepciunea.

Înțelepciunea și pacea.

Fie ca acest al XXV-lea an de la Eliberare să însemne un nou pas înainte în această direcție.

Zaharia STANCU



ILEANA TEODORINI DAN: „MIORIȚA"

Miron Radu Paraschivescu

ȚARA

Astfel ne-a fost dintotdeauna dată
Țărîna de grădini și bărăgane
A noastră, după mamă, după tată
Și sîngele grupat în eșaloane.

Fecundă întrebarea ca un nor
Cu lobii încărcați de multă ploaie,
Zidităului de viu din Elsinor
Răspunsul aburind peste văpaie.

E astăzi una, cum a consfințit
și cronica, și fapta anonimă,
Din Marea mare pînă-n asfințit
veghează Cronos unitatea primă

Ce-o vom purta, povară sfîntă, plină,
Luptînd cu bezna din străfundu-n care
Moi cîrtițe și larve își declină
Restituirea în vulcan și floare.

În acest număr:

- L-AM CUNOSCUT PE ION CREANGĂ
- MUNȚI CARE CRESC DIN MARE
- CONVORBIRE CU ION PACEA
- DE VORBĂ CU ROGER CAILLOIS
- CHR. MORGENSTERN – JOC ȘI POEZIE

SALUT STUDENȚIMII!

În aceste zile, studenții din România se întîlnesc, la București, pentru a fixa împreună, la Conferința lor națională, lucrurile ce trebuie făcute, în activitatea de zi cu zi a fiecăruia, și a asociațiilor de studenți, în general, pentru a-și înnoi — în spiritul vremii — formele de organizare.

Studentul a fost, totdeauna, în România, nu numai un focar tînăr în care s-au adunat — ca să meargă mai departe — elanurile timpului, ci și omul care a tins spre maturitate, spre intrarea în contextul social prin gîndirea și prin flacăra caracterului său. Încă Bălcescu vorbea despre faptul că **„în junie este entuziasmul lucrurilor mari și devumentul** (devotamentul — n.n.) **pentru adevăr"**. Acest devotament pentru adevăr, pentru un adevăr nepoleit, pentru un adevăr care costă, dar — în același timp — pentru un adevăr rostit atunci cînd trebuie, pentru un adevăr care să slujească oamenilor, prin aceea că își slujește onest sieși, acest devotament caracterizează tînăra generație, studențimea română, noua promoție compactă de intelectuali ai țării. Nu mai surprinde pe nimeni nu știu ce descoperire științifică, făcută în anii studenției, nu mai pare un miracol gîndul dus pînă în zone imprevizibile, al tînărului filozof, ca să nu mai vorbim despre larga pleiadă de tinere talente literare și artistice, recrutată an de an de pe băncile facultăților noastre. Dar acești ani au adăugat trăsături noi la fizionomia studențimii. E vorba despre maturitatea politică, despre pasiunea pentru ideologie, despre înflorirea marxismului, toate acestea găsindu-și rădăcini în inimile și în mințile studenților, odată cu acel entuziasm al lucrurilor mari și cu devotamentul neînduplecat față de adevăr.

Sub îndrumarea permanentă a comuniștilor, ascultînd glasul conducătorului țării și partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, studențimea se întîlnește, în aceste zile, cu sentimentul că participă nu numai la propriile treburi, ci și la treburile mari, la destinul națiunii.

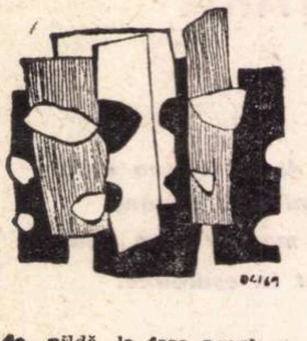
România literară salută cu căldură Conferința Națională a Studenților, manifestare vie a maturității de concepție, a curajului de acțiune și a nobleței spirituale ce caracterizează generația noastră tînără.

ROMÂNIA LITERARĂ

voci din public

Fără frecvenţă dar... cu ce sprijin!

S-a spus şi s-a repetat, pe bună dreptate, că nu se cuvine ca studenţii facultăţilor fără frecvenţă să fie trataţi cu specială îngăduinţă, să li se ierte netemeinicia pregătirii, să li se alinte ignoranţele cu scuze şi justificări. Nu e nici un motiv, însă, nici pentru severităţi sau neglijenţe „speciale", care fac ca, uneori, condiţiile de trecere prin facultate, pentru cei din categoria f.f., să fie, nu numai inegale, dar chiar ingrate. (Fireşte, nu ne referim la munca suplimentară şi la plusul de efort pe care trebuie să-l depună un salariat, trecut (adesea) de „vîrsta şcolii", care se încumetă într-o astfel de treabă). Să ne oprim,



de pildă, la faza pregătitoare, cînd fiecare catedră şi-a indicat tematica anului curent şi studentului nu-i mai rămîne altceva de făcut decît să păşească pe urmele trasate de datele bibliografice (pentru reconstituirea unui curs pe care nu-l găseşte, mai niciodată, tipărit). Chiar dacă, aşa cum e cazul Facultăţii de limbă şi literatură română, **tematica** se distribuie tîrziu, către sfîrşitul anului, nu contează : cîte nu se pot săvîrşi cu elan şi cu o bună îndrumare !...

Dar iată că prima indicaţie înseamnă şi prima nedumerire : **„şcoala ardeleană"** figura şi în programa anului trecut (II). Explicaţia se impune însă de la sine : desigur, o „şcoală" nu se poate face într-un singur an! Rămîne de văzut ce date noi vom afla în legătură cu activitatea lui Samuil Micu, Petru Maior şi... dar unde să fie Gheorghe Şincai ? De ce o fi fost omis ? „Cheia" se află tot în **tematica** întocmită de facultatea noastră : **„Hronica românilor şi a mai multor neamuri"** figurează aici, în mod indubitabil ca opera unică a lui **Samuil Micu !** Să ne fi indus **Gheorghe Şincai** în eroare, timp de un secol şi jumătate, dîndu-se drept autorul, vestitei „Hronici" ? ! Atraşi de senzaţional, ne apucăm să studiem viaţa acestui „aventurier". Ne amintim, astfel, că opera sa a fost de timpuriu ameninţată cu focul (autorul însuşi fiind găsit numai bun pentru spînzurătoare, de către autorităţile habsburgice) şi ni se pare excesiv să-l vedem pe sărmanul învăţat ardelean căzînd victimă unei noi prigoane (şi tocmai din partea universităţii noastre !).

Dar să trecem mai departe, la primii noştri poeţi. E drept că şi ei fuseseră incluşi în tematica anului trecut, dar poate că trebuie să-i aprofundăm — cum se zice —, să retrăim cumplita dilemă a lui Ienăchiţă Văcărescu („S-o tai, se strică / S-o las, mi-e frică"...), să ne lăsăm pătrunşi definitiv de patetica mărturisire a lui Alecu Văcărescu („Cînd nu te văz, am chinuri / Şi cînd te văz, leşinuri") etc.

Timpul, însă e necruţător şi, odată ajunşi la Heliade Rădulescu, începem să aprofundăm mai puţin. De altfel, trebuie predată, la termen, şi lucrarea de control. Acum, alte semne de înbare ! Tema indicată, **Eminescu în critica literară**, ne umple de mirare : care să fie explicaţia acestui salt de la Heliade la Eminescu ? Despre acesta nu se vorbeşte în nici una dintre propoziţiunile **tematicii**, ultimul poet proeminent din perioada studiată fiind Vasile Alecsandri. Nu cumva de el o fi vorba ? Secretariatul anului III ne risipeşte, „la cerere", chinuitoarea îndoială : „Da, e vorba de Alecsadri, şi nu de Eminescu, cum din eroare", etc. Nu ne mai rane decît să observăm că s-au cam pripit şi că au dat dovadă de o gravă superficialitate acei studenţi care s-au gîndit să ia lucrurile al litteram : este fără îndoială, absurd ca, văzînd scris **Eminescu**, să nu citeşti **Alecsandri** şi să nu-ţi dai seama că tema care se impune este : „poezia lui Alecsandri" !... (şi asta chiar fără a-ţi mai pierde vremea pe la secretariatul facultăţii care, de altfel, funcţionează **normal** pentru „publicul" secţiei fără frecvenţă între orele 12—14 **cînd tot omul se află la serviciu !...**).

După atîtea poticneli, ajungem, în fine, la examen, unde constatăm, că, de fapt, nu ni se pretinde perioada anterioară părintelui literaturii, Heliade, nici şcoala ardeleană, nici primii noştri poeţi. Ba sîntem scutiţi şi de Negruzzi care, deşi figurează în bibliografie, nu e cuprins în **tematică** (or, e lucru ştiut, **tematica** este singurul îndreptar clar şi precis, s-ar putea spune **sfînt !**).

Epilogul acestei istorisiri nu este atît de vesel (ca, de pildă, versul popular : „Bucurie mare / Are fiecare...") pentru că nu fiecare a putut rupe **tematica, la ieşirea** din sală. Cîţiva au rămas... cu recomandaţia să mai aprofundeze materia şi, în special scrierile lui... C. Bălăcescu, C. Facca, C. A. Rosetti şi ale altor scriitori care, cu toată stima, n-au prea fost citiţi.

MORALA : Nu există, pentru că notele le primesc studenţii şi nu corpul didactic sau secretariatul facultăţii (atît de „aglomerat" de trei ori pe an — de către aceşti ambiţioşi „f.f.", care se „încăpăţînează" în sicîitoarea lor strădanie de a se lepăda de ignoranţă şi de a deveni — auzi, dumneata ! — nişte oameni culţi, evoluaţi !).

ALEXANDRA SUCITU
(Studentă f.f. Bucureşti)

Muzee în „navetă"

În comuna natală a pionierului aviaţiei româneşti — şi nu numai al aviaţiei româneşti — **Muzeul memorial „Traian Vuia"** a fost desfiinţat, iar piesele sale au fost mutate la Timişoara, în cadrul unei expoziţii a Muzeului Banatului.

Paralel, **Expoziţia „Victor Vlad Delamarina"**, găzduită de către Muzeul Banatului, a fost desfiinţată şi aşteaptă transformarea ei într-un muzeu memorial, în comuna natală a poetului dialectal bănăţean. Aşteptare pînă în prezent zadarnică, întrucît comuna nu este capabilă să-i pună la dispoziţie o încăpere cît de cît adecvată.

Situaţia nu este cu nimic mai bună nici în ceea ce priveşte **Muzeul Municipal din Lugoj**, care încă în toamna anului 1968 s-a mutat într-un alt edificiu, mult mai spaţios, în care, însă, nu a reuşit să-şi deschidă porţile... nici pînă-n ziua de astăzi. Se speră doar că „probabil" îşi va putea inaugura activitatea... la sfîrşitul lunii august.

N-aş dori să fiu greşit înţeles. Nu sînt şi nu pot să fiu împotriva înfiinţării **Muzeului memorial „Victor Vlad Delamarina"** în comuna cu acelaşi nume. Sînt, în schimb, împotriva pripitei desfiinţări a **Muzeului memorial Traian Vuia**. Condamn acest du-te-vino al muzeelor memoriale, migraţie ce se soldează cu degradarea şi chiar rătăcirea multor valoroase piese muzeistice. Nu pot concepe ca gospodarii unei comune să nu poată găsi un local pentru un muzeu memorial dedicat unui consătean ilustru. Şi, cu atît mai mult, nu pot admite ca procesul mutării unui muzeu dintr-un local în altul, în cadrul aceluiaşi municipiu, să dureze un an sau

aproape un an. Forurile competente, după modesta mea părere, trebuie să găsească, neapărat şi neîntîrziat, localul necesar pentru găzduirea muzeelor memoriale **Traian Vuia** şi **Victor Vlad Delamarina** în comunele lor natale, precum şi modalităţile necesare pentru accelerarea redeschiderii **Muzeului Municipal**, din oraşul de pe malul Timişului, — bineînţeles, cu sprijinul consiliilor populare respective şi — nicidecum în ultimul rînd — al Direcţiei monumentelor şi muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă.

Prof. L. DUNAJECZ
(Timişoara)

Atenţie la... „şopirle" !

Am citit zilele acestea volumul III din memoriile lui **Ilya Ehrenburg** („Oameni, ani, viaţă") într-o traducere altminteri fluidă, atrăgătoare (semnată de Tatiana Nicolescu). Dar, tocmai de aceea, m-au izbit neplăcut unele erori cu totul regretabile în transcrierea unor nume proprii de notorietate. De pildă : Francis James, în loc de **Jammes** (pag. 219) ; Cassoux, pentru Jean **Cassou** (pag. 224) ; Paskin, în loc de **Pascin** (pag. 228) ; Haaga, în loc de **Haga** (pag. 241) ; Kournonski, în loc de **Kournovski** (pag. 259) ; Staviski şi Stavisski, care corect este **Stavisky** (pag. 260) ; Bronewski, în loc de **Broniewski** (pag. 272) ; Salmont, cînd e vorba de André **Salmon** (pag. 295) ; Surbaran, în în loc de **Zurbaran** (pag. 312). (Redactor de carte : **Natalia Radovici**).

De asemenea, în acelaşi volum am întîlnit cîteva denumiri care nu corespund realităţii, ca : Maurice L'Herbier, în loc de **Marcel** L'Herbier (pag. 205) ; Bulevardul Saint-Marcel, în loc de **Saint-Michel** (pag. 215) ; La Comédie, în loc de **Comoedia**, un ziar din epocă (pag. 226). La pagina 230, se vorbeşte de André Breton „tatăl suprarealismului", cînd în realitate Breton era supranumit „papă al suprarealismului", ceea ce e cu totul altceva, iar la pag. 258 întîlnim cu surprindere calificarea de „bulevardier" pentru ziarul **Le Matin**, deşi acest ziar, oficiosul de pe vremuri din Franţa, numai „bulevardier" nu era.

Semnalăm asemenea inadvertenţe, întrucît ele se strecoară frecvent în presa şi cărţile noastre, unde ar putea fi uşor evitate cu ceva mai multă atenţie şi osteneală din partea traducătorilor, redactorilor şi serviciilor de corectură. N-am mai ajunge astfel să descoperim „perle" de acest gen, unele de gradul enormităţii, cum este aceea întîlnită în **Tribuna** din 27.II.crt., unde, într-un articol, altfel foarte doct, în pagina întîi, moralistul francez Chamfort capătă inexplicabila ortografiere **Shampfort... E** prea de tot !

ION VASILESCU
(Bucureşti)

Mărturii uitate

Drumul spre Fălticeni obligă întotdeauna la evocări şi amintiri despre un trecut pe care l-am întîlni, oriunde am fi, în minunatele pagini scrise de Creangă, Sadoveanu, un Nicu Gane sau Artur Gorovei. Într-adevăr, oraşul strîns între dealurile blînde ale Moldovei adăposteşte mărturii ale unor scriitori care au trăit aici, printre care, alături de cei amintiţi mai sus, se află şi criticul Eugen Lovinescu, bunul Ion Dragoslav şi alţii, trecuţi deja în memoria oraşului Fălticeni.

Pare firesc, deci, ca acele case în care au trăit scriitorii acestui oraş să devină locuri de întîlnire cu tot ce a rămas şi s-a păstrat din viaţa şi activitatea lor. Acest îndemn l-am simţit întîlnind casa în care au locuit N. Gane şi A. Gorovei. E vorba de aceeaşi clădire pe care şi-au lăsat-o unul altuia la rînd cei doi scriitori. Situaţia în care se află această casă, care de mult trebuia transformată în casă-muzeu, este îngrijorătoare. De ani de zile nu s-a făcut nici o încercare de restaurare a clădirii. Zidul este vechi, neîngrijit. În ultimul timp, mi s-a spus că în Fălticeni va lua fiinţă un muzeu al scriitorilor de aici. Nu credem fericită soluţia aceasta care ar lăsa în uitare şi nepăsare casele în care au creat scriitorii din Fălticeni. Evident, o astfel de rezolvare ar fi eficace doar atunci cînd ar lipsi aceste case care pot deveni, cu un plus de interes, memoriale.

Am stat de vorbă cu fiul lui A. Gorovei, profesorul pensionar Sorin Gorovei. Ne spune că de ani de zile a cerut să se elibereze casa tatălui său pentru a o putea întreţine şi transforma într-un lăcaş de cultură pentru cei interesaţi de viaţa scriitorului. Cele peste 2 000 de cărţi pe care le păstrează de la tatăl său sînt îngrămădite undeva într-un pod fără a putea fi văzute de vizitatorii care în fiecare vară trec pe aici şi se interesează de casa lui Gane şi Gorovei. Urmaşul scriitorului păstrează pînă astăzi biroul la care a scris Gorovei, pana de scris a acestuia şi alte obiecte, care nu pot sta în salonul de scris al lui Gorovei, devenit bucătărie şi dormitor în folosinţa unui chiriaş. O asemenea situaţie nu mai poate dura, mai ales cînd există din partea lui S. Gorovei dorinţa sinceră de a întreţine casa şi a o păstra în cele mai bune condiţiuni.

Mărturiile rămase de pe urma unor slujitori ai culturii cer mai multă atenţie şi grijă patriotică. Aşteptăm să putem scrie aici în curînd despre casa-muzeu a neuitaţilor N. Gane şi A. Gorovei din Fălticeni.

V. V. MOCANU

Circumstanţe

E bine, e rău ?

Creşterea indiscutabilă a longevităţii — la noi în ţară vîrsta medie a existenţei a trecut deja de 50 de ani — a atras după sine şi îndesirea frecvenţei cu care tinerii sînt apostrofaţi sceptic : „eh, tinerii de pe vremea noastră..." „Descoperirea" pe care o fac aceştia despre alterarea moravurilor în ziua de azi nu e, cum s-ar crede, o observaţie a epocii moderne, ci veche de cînd lumea. Cu două milenii şi jumătate în urmă Hesiod dădea dovada aceluiaşi scepticism : „La aceeaşi vîrstă învăţam să-mi respect părinţii. Dar tineretul de astăzi vrea să aibă întotdeauna dreptate şi să răspundă". Numai că atuncea puţini oameni ajungeau să fie bătrîni.

Ceva însă a complicat lucrurile. Dacă tinerii beneficiază de prezenţa în viaţă a bătrînilor, dacă bătrînii au rămas la un scepticism multimilenar, dacă Oppenheimer (la vîrsta pubertăţii membru al unei academii de ştiinţe) afirma că 93 la sută dintre oamenii care au făcut cele mai importante descoperiri ştiinţifice de la apariţia pămîntului mai sînt în viaţă atunci, neîndoios, înseamnă că ceva s-a schimbat. Ceva esenţial : avem incomparabil mai mulţi bătrîni şi, în egală măsură, savanţi tineri. E bine, e rău ?

Particularizînd discuţia la preocupările acestei reviste, să mai facem, în sfîrşit, o observaţie : astăzi vieţile romanţate şi monografiile biografice dedicate oamenilor realizaţi apar, în cea mai bună parte, în timpul vieţii acestora. Ba mai mult anecdotele — foamea omului modern de anecdote cancaniere este nepotolită — circulă în cantităţi industriale prin paginile revistelor mai mult sau mai puţin serioase, în pauzele meciurilor de fotbal sau în timpul orelor de matematică. Această publicitate sui-generis a trecut de răvăşirea vieţii intime a marilor vedete de celuloid, atingînd existenţa particulară, pînă de curînd cvasianonimă, a marilor creatori. Semn al permeabilităţii celor mulţi la autenticele valori ale celor mai puţin numeroşi, el este, deopotrivă, o anomalie magnetică păgubitoare prin debusolarea vîrstei tinere. Pe deoparte „bătrînii", prin cei mandataţi de ei la catedra şcolii, ţin — uneori, evident — sfîşietoare prelegeri despre cuminţenia absolută a celor dintîi, pe de altă parte cei din bănci, cu proverbiala lor dorinţă de a se afirma opunîndu-se, cască aici şi-şi ascut urechile la anecdote picante, de multe ori scornite, ce circulă aiurea.

Orice exces naşte vicii. Excesul unui astfel de didacticism hrăneşte agresivitatea adolescenţilor faţă de autoritatea roză a catedrei, anecdotele grase, scornite de cel care a ratat în planul ficţiunii literare, se substituie în argument care consolidează falsa opoziţie a tinerilor. Aşa se face că un elev, submediocru la matematică, visează să fie savant atomist, mizînd pe anecdota atribuită unui mare matematician de la noi care a capotat într-un an şcolar tocmai la acest obiect ; aşa se face că am întîlnit la o secţie de miliţie, a doua zi după ce a fost adus aici, într-o stare pronunţată de beţie, un student filolog, care îl lua la rost pe anchetator convins fiind că poezia nu este atributul băutorilor de apă şi deci, logică de Gîgă, orice beţiv e un virtual poet. Aşa se face că se ştie despre un remarcabil prozator că a fost sfătuit de către decan să se lase de facultate, demonstrîndu-i-se imcompatibilitatea literaturii cu studiul dialectologiei în care — culmea — tocmai sfătuitorul este un remarcabil cercetător. Şi aşa mai departe. Mai departe ? Schimbînd amfiteatrul cu localul — glăsuieşte mitul lenei — sfătuitul şi-a scurtat drumul spre marele său roman de azi. Zadarnic îţi vei ciuli urechile într-o clasă de şcoală sau la o masă, la Capşa, ca să auzi dacă nu o lecţie, măcar o anecdotă care să-ţi spună că omul acesta şi-a purtat romanul două decenii, şi l-a pus pe hîrtie timp de 8 ani şi că în ziua în care era declarat laureatul unui mare premiu literar putea fi văzut la Athenée Palace — e adevărat, într-un mare local i — bînd... lapte şi gîndind la următoarea carte. Şi mai departe ? Peste ani şi ani didactica va afirma despre autorul acestor cărţi că era uşă de biserică — şi nu era de fel, — iar revista gospodinelor, pe care o citesc în colţuri obscure adolescenţii, va afirma că-şi schimba nevestele precum restaurantele. Iar scriitorul nostru, beneficiarul de mîine al drepturilor de autor, al romanelor de azi, va spune neîndoios : Hei, tinerii de pe vremea mea... Şi ne vom învîrti, complicînd lucrurile între : e bine, e rău ?

Vartan ARACHELIAN

POET ŞI CITITOR *

Bineînţeles că ceea ce va urma de acum înainte va fi tot aşa de interesant ca şi ce am auzit pînă acum. Desigur, România literară, prin conducerea ei, va ţine socoteală de unele sugestii, pe care le va folosi ca să stabilească o binevenită comunicare între revistă şi şcoala noastră de cultură generală. Mi se pare însă că ceea ce s-a desprins ca mai vrednic de reţinut din expunerile de pînă acum e rezistenţa majorităţii cititorilor la formula lirismului modern. Nu e ceva absolut nou, numai al epocii noastre; faptul este cunoscut şi încă de mult. Istoria literaturii, universale ca şi a noastră, e plină de aceste necorespunderi de sensibilitate între publicul de cititori şi poeţii zişi „moderni". Sensibilitatea unui poet nou nu s-a acordat mai niciodată în mod spontan cu sensibilitatea publicului. Dvs. ca profesori de literatură aparţineţi bineînţeles acestui public, dar prin pregătire specială constituiţi îndeosebi mediul sonor prin care se transmit energiile scriitoriceşti. Şi fiindcă dvs. sînteţi chiar aceia care transmiteţi litera nouă viitoarelor generaţii, cu dvs. mai cu seamă trebuie să vorbim sincer şi să spunem lucrurilor pe nume: e vorba de un dezacord deci între poeţi şi cititorii lor. Dar poetul care aduce o viziune proprie nu e posibil să aibă şi un ecou imediat. De cele mai multe ori ecoul poetului cu adevărat nou în conştiinţa publică reprezintă un proces foarte lent, care în cele din urmă, mai curînd sau mai tîrziu, îşi acordă pînă la unison sensibilitatea cititorilor. Progresul în cultură, ca orişiunde, se realizează prin îndrăzneli la început inacceptabile, dar acceptate în timp: şi fie că ştiu sau nu ştiu aceasta, mai ales poeţii îndrăznesc; este drept că uneori îndrăznesc numai ca să îndrăznească, atît de legat este sentimentul iniţiativei de naşterea creaţiei literare. Asemenea îndrăzneli e drept să fie denunţate ca zadarnice. Eu am fost pus cîteodată în situaţia să le reprob. Şi le-am reprobat cu conştiinţa cea mai liniştită. Am spus deschis că ne aflăm în faţa unor simulacre literare fără vreo valoare estetică. Nu m-a descumpănit faptul că reprobarea mea a dat loc unor violenţe nesăbuite din partea cîte unui poet. Dar de aici, de la libertatea de a îndrăzni, care interzice libertatea criticii să judece valoarea îndrăznelii, nu urmează de loc să reprobăm principiul însuşi. El există, şi principiul poeziei este limbajul închis. Nu sîntem toţi poeţi şi nici cititori de poezie. Cititorul de poezie este el însuşi un poet. Poezia sau aptitudinea de a-i primi radiaţia e un privilegiu, educabil la cine se naşte cu el, dar intransmisibil naturilor antipoetice (cum se declara singur, fără nici o ruşine, Rebreanu, de exemplu) şi intermitent chiar la naturile poetice. Nu toată lumea este aptă pentru poezie, cum nu sînt toate materialele bune conducătoare de căldură şi electricitate. Ar fi o eroare şi o imposibilitate să încercăm a transforma pe toţi cei 18 milioane de locuitori ai ţării noastre în tot atîţia cititori de poezie, adică în poeţi, deşi „românul e născut poet". A face versuri nu e o exprimare normală. De la Horaţiu care a spus: „eşti nebun sau faci versuri?", poezia are o componentă de nebunie, ceea ce în nici o logică nu înseamnă că nebunia ar fi tot una cu poezia. Spunînd aceasta, ne putem într-un fel orienta. Lucruri care ni se par azi obişnuite au fost şi ele curate nebunii la vremea lor, iar ceea ce ni se pare astăzi că e a „trage cu puşca în lună" sau că „se potriveşte ca nuca în perete" poate să nu ni se mai pară aşa mai tîrziu. Obişnuinţa este ea însăşi un factor estetic. Şi mai e ceva. Dacă literatura unor tineri nu corespunde cu ceea ce credem noi azi că e o realizare estetică, chiar pe aceştia noi trebuie în orice caz să-i aşteptăm. Ei se află desigur în starea de ebuliţie a unei vîrste, prin care cu toţii am trecut mai de curînd sau mai de mult: e fierbinţeala tinereţii, care cam amestecă valorile şi mai cu seamă, de la un timp, subordonează estetica biologiei. Să-i aşteptăm pînă la vîrsta adevăratelor afirmări, cînd vor crede că nu orice impuls de tinereţe e poezie; să-i aşteptăm, fiindcă ei ne dau un spectacol unic. Criticii cu oarecare experienţă ştiu că se întîmplă cu scriitorii două eventualităţi: sau, după ce debutează, merg în ascensiune spre admirabile împliniri — sau de-

Vladimir STREINU

(Continuare în pagina 8)

• Textul integral al intervenţiei criticului Vladimir Streinu la consfătuirea **României literare** cu profesorii de literatură din Capitală.

Tiberiu Utan

Mesia

S-a născut un copil
cu călcîiele de trandafir.
Nu era slobod să-l laie-bălaie
decît cineva foarte curat
cu mîinile foarte curate
cu privirile foarte curate
cu amintirile foarte curate.
Altfel copilul se-nvineţea.

De la moaşă trecu la bunică
de la bunică la tată
de la cutare la cutărică,
la cei cinci crai de la răsărit
care, fireşte, s-au nimerit;
asudau frunţile tremurau mîinile
şi pruncul trecea mai departe, —
al şaptezeci şi şaptelea am fost eu,
îmi îngheţase cămaşa, —
l-am dat mai departe.

S-a născut un copil
cu călcîiele de trandafir
cînd a ajuns din nou
în braţele măicuţii sale,
sfînta-ntr-atîta s-a speriat
că mi-l scăpă în copaia
în care l-a-necat.

Se născuse un copil
Cu călcîiele de trandafir.

Arhivă politică

TITULESCU ŞI IDEEA DE FAMILIE INTERNAŢIONALĂ

Pornim tot de la Titulescu, de la conceptul său despre drept, ca premiză în construcţia păcii.

După cum am demonstrat în arhiva precedentă, ideea de drept a putut fi formulată numai de cei direct interesaţi, de cei vital interesaţi, de cei care au fost întotdeauna victima predilectă a abuzului puterii. Contribuţia lor la o justă fundamentare teoretică şi practică a dreptului este capitală, fie şi prin ceea ce n-a fost în stare să reprezinte dreptul pînă mai ieri. Ei sînt deci acei care au impus ideea, ei sînt aceia care au asistat şi asistă, uluiţi, la degradarea ideii de drept în raporturile internaţionale, prin anexarea acestei idei şi prin transformarea ei într-un privilegiu — la cheremul cui? — al celui fără scrupule. În acest fel au apărut pe arena mondială falşii profeţi sau apărători ai dreptăţii, împotriva cărora s-a ridicat, în atîtea rînduri, Nicolae Titulescu.

Obsesia tutelei este totuşi mai veche şi merită să stăruim asupra ei. Ideea de drept nu putea lăsa surde, după cum vom vedea, urechile celor egoişti, mai ales cînd prin vînturarea ei se putea scoate un ce profit, se putea reabilita — mai exact spus — ideea de dictat sau protecţie. Dictatul nu e atît de monstruos, se putea afirma, dictatul poate face dreptate, avînd puterea de a face dreptate, puterea executorie, de care cei slabi au fost întotdeauna lipsiţi. S-a născut astfel, ca instrument practic, ideea de tutelă asupra acestora din urmă, de dictat militar sau politic, de cruciadă sau bloc, de la Sfînta Alianţă pînă la Antantă sau Axele de tot felul, cînd popoarele mici sau mari doreau cu totul altceva: să fie lăsate în plata domnului, să nu depindă de nimeni, să răspundă singure de soarta şi drepturile lor.

În epoca de după primul război mondial, ca să exemplificăm, Nicolae Titulescu s-a lovit — printre multe altele — de interesele unor puteri capitaliste implicate într-o chestiune locală, neafectînd în fond pe nimeni decît pe cei direct interesaţi, statutul internaţional al Dunării, respectiv relaţiile dintre ţările riverane. Cîte ciondăneli, cîte note, cîte convorbiri iritate sau labile, cîte întortocheri protocolare în legătură cu un lucru atît de simplu: dreptul acestor ţări de a stabili singure, la masa comună sau prin tratative bilaterale, statutul tarifelor vamale şi al circulaţiei pe acest fluviu care era şi este artera lor vitală. S-au ivit pretenţii şi pretendenţi de nu se ştie unde: Italia — care avusese factorii comerciale pe la anul 1 100 la Licosstomo, Vicina, San Giorgio, revendica drepturi. La fel Anglia, putere penetrantă în spaţiul dunărean, după Tratatul de la Paris. La fel Franţa, cu drepturi de tutelă din aceeaşi epocă. S-au ivit la vremea respectivă monstruozităţi de limbaj diplomatic de care chiar şi o minte luminată ca a lui Titulescu a trebuit să ţină seamă. „Va trebui să avem în vedere interesele cutărei puteri în această zonă". Dar cine altcineva decît popoarele dunărene puteau decide asupra acestei zone? Şi cum ar fi putut ele admite existenţa unor organisme suprastatale, gen Comisia Europeană a Dunării, pe teritoriul lor? Lista pretendenţilor nu se încheiase desigur, mai lipseau Australia, Canada şi Noua Zeelandă. Cîtă bunăvoinţă... Nu ne vom opri totuşi asupra acestui capitol de istorie europeană, chestiunea s-a rezolvat — cum e ştiut, realitatea acelei epoci ne obligă să observăm generalitatea — adică pretenţia de arbitraj şi tutelă, în toate chestiunile internaţionale, indiferent dacă priveau anume interese ale popoarelor direct implicate. Această pretenţie, această morală, această lipsă de moralitate a dus la eşecul Ligii Natiunilor, a moşit pînă la urmă cel de al doilea război mondial, a lăsat la cheremul arbitrariului atît teoria cît şi practica păcii.

Viciul fundamental al fragilei construcţii paşnice primpostbelice, cel care a dat atîta de furcă lui Titulescu (şi nu numai lui — lui Beneş, Stoiadinoviĉ, Tevfic Rüstü Aras, Venizelos, Maximos etc.) a fost ambiţia unor puteri imperialiste de a se transforma în arbitri ai păcii, de a fabrica prin mijlocirea Societăţii Naţiunilor un suprastat de uz personal, îndreptat ca o bîtă împotriva tuturor. Lupta a fost surdă, declaraţiile programatice au lipsit desigur, nimeni nu-şi dădea în vileag intenţiile în chip iresponsabil, dar practica a vădit programa mai limpede decît cuvintele: poticniri la definirea ideii de agresor şi agresiune, ineficienţă în prescrierea şi aplicarea sancţiunilor, lasă-mă să te las cînd îl prinzi sau eşti prins cu mîţa în sac, tărăboi cînd se iveşte la orizont o inocentă victimă care n-a luat direcţia dorită ci se îndreaptă cu fanatism spre alt stomac. Cursul faptelor a pus în lumină două tendinţe: ocolirea organismului internaţional de pace, prin înţelegeri războinice separate — sămînţă a viitoarelor comploturi militare, vidarea de sens a oricăror acţiuni comune — în cadrul organismului — cînd acestea nu corespundeau uzului personal. Candidaţii la agresiune nu puteau ajunge singuri la ideea de drept, pe acest drum nu apucă nimeni de unul singur, fără un ajutor eficient.

Tocmai de aceea Titulescu şi-a propus să fie sfetnicul de nădejde al acestui drum. Şi a fost. Programa lui s-a lovit însă de două ziduri. Pe de o parte refuzul de a colabora la edificiul comun, de a jertfi din susceptibilităţi, apetituri şi orgolii, pe de altă parte dorinţa de a transorma organismul internaţional într-un instrument cu un anume titular, prin substituirea sau furluirea mandatului obştesc. Cine erau cei sacrificaţi — se ştie.

Faţă de aceste fanatisme, prins şi strivit între ele, Titulescu pare un romantic sau un idealist. El este animat de un ideal al comunităţii mondiale numit adesea, de el însuşi, Kulturkampf. Ceea ce ar însemna, traducînd foarte liber, că scopul suprem al naţiunii sau al comunităţii naţiunilor nu e altul decît cultura, civilizatia, adică acel bun care devine o pîrghie esenţială în modificarea a însuşi omului ,bun prin care se creează cea de a doua natură, natura umană. Ce alt drum mai direct de la principiile umanismului elin, la Renaştere, pînă la gînditorul nostru?

Din această perspectivă, a umanismului suprem, Titulescu examinează cele două obstacole în calea unei comunităţi libere — mărginirea egoismului şi pretenţia de dominare prin subordonare —, sancţionîndu-le ca pernicioase pentru umanitate şi propunînd, ca singură soluţie, calea raţiunii, a înţelegerii liber consimţite. El ne-o spune limpede: „Dar în starea actuală de lucruri a preconiza abolirea suveranităţii înseamnă nu numai a preconiza o soluţie imposibilă, ci şi, dacă ne-am îndrepta pe această cale, să aruncăm lumea în haos şi anarhie, căci nu se poate întrevedea nici realizată, nici limpede concepută noua organizare care ar trebui să intre în vigoare". (Documente Titulescu, pag. 845).

Cosmopolitismul monopolist este de asemeni o soluţie inacceptabilă, ea reprezentînd o lărgire a ţarcului şi o metalizare a pereţilor egoismului pînă la graniţa continentelor sau a planetei, în totalitatea ei. Tot Titulescu ne previne: „Nu există loc în organizarea actuală a comunităţii internaţionale pentru un suprastat. Acesta este înlocuit (trebuie înlocuit — nota noastră) printr-o asociaţie voluntară de state libere, care şi-au asumat obligaţia de a se supune legii acceptate de el în virtutea propriei lor suveranităţi".

Ce stă deci la temelia gîndirii lui Titulescu? Personalitatea umană, cu echivalentul ei — dreptatea; personalitatea naţiunii, cu echivalentul ei — suveranitatea şi respectul pentru toate naţiunile. Pusă în aceşti termeni, problema ne trimite din nou la ideea de lege şi drept. Din acest punct de vedere Titulescu este departe de a fi un naiv sau un fantezist. El o spune: „Ce se impută legii internaţionale? Posibilitatea ca ea să fie violată? Dar care este legea care nu poate fi violată? Şi de cînd violarea legii atrage acesteia din urmă pierderea caracterului de lege?"

Sîntem deci pe solul umanist al gîndirii lui Titulescu, o gîndire ce exprimă concepţia despre drept a poporului român. Legea exprimă omenia, dar fără-de-legea nu anulează principiul omeniei, fără-de-legea violentează numai omenia, impunîndu-i acesteia din urmă obligaţia de a lupta pentru lege. Ca un corolar al acestei concepţii, Titulescu conchide:

„Nu, nici chiar înlăuntrul statelor, legea nu-şi trage puterea sa esenţială şi exclusivă din sancţiunea brutală a forţei, ci din solidaritatea creată de nevoile sociale, care (solidaritate!), de îndată ce devine conştientă de sine, se exprimă în formele de drept". De ce popoarele, în afara graniţelor lor, în relaţiile dintre ele ar putea fi exceptate de la acest principiu de funcţionare a legii? Titulescu formulează, în continuare, nu un optimism gratuit ci o legitate: „Cei interesaţi se supun la ceea ce se numeşte lege de îndată ce dobîndesc convingerea că este în interesul lor să procedeze astfel şi că dacă nu ar face aşa s-ar produce în sînul societăţii o reacţie ce le-ar dăuna mai mult decît însuşi faptul de a se supune legii".

Este ceea ce s-a şi întîmplat, ceea ce comunitatea mondială a popoarelor a repudiat atît de aspru în atîtea rînduri. N-are oare importanţă o asemenea reacţie? Se poate trece atît de uşor peste ea? Agresorii, surzi la protestele opiniei publice mondiale, vor poza la rîndul lor în victime, solicitînd solidarizarea aceleiaşi opinii a popoarelor — călcată în picioare — în legătură cu o eventuală nedreptate care li s-ar comite. Ceea ce înseamnă că, volens-nolens, nimeni nu se poate exclude din comunitatea mondială şi că, în ultimă instanţă, chiar cei mai fanatici ideologi ai tutelei vor accepta totuşi tutela legii. Alt drum nu există şi e bine că sîntem printre pionierii acestui drum.

Paul ANGHEL

Breviar

În amintirea lui
CAMIL PETRESCU

Dacă nu l-am fi pierdut înainte de vreme, Camil Petrescu ar fi împlinit numai 75 de ani. O altă vîrstă a tinereții. Vîrsta supremei lucidități. Cu cîteva zile înainte de a se săvîrși din viață, primise întîiul exemplar, — semnalul, în termeni editoriali !, — al volumului de Versuri, *totalizînd întreaga lui producție lirică* (Ideea, Ciclul morții, Ciornă, Un luminiș pentru Kicsikém, Din versurile lui Ladima, Transcendentalia, Postfața autorului). *Aceasta era pusă sub semnul Ideii, adică al cunoașterii. Camil Petrescu a fost un poet al cunoașterii.*

„Eu sînt dintre acei
Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric,
Cu sufletul mărit
Căci am văzut idei."

Cine trăiește ideile, nu se poate să nu le și vadă. Camil era un pasionat, un nesățios, în ordinea cunoașterii. Toată viața s-a confruntat cu ideile de tot felul : filosofice, sociale, politice, economice, estetice, matematice, filologice, lingvistice, sportive, tactico-strategice etc. Avea la bază, ca student al profesorului P. P. Negulescu, o cultură filosofică și se mișca cu ușurință printre coordonatele gîndirii speculative. A fost printre primii cunoscători ai fenomenologiei, a publicat o expunere a gîndirii lui Husserl și a aplicat fenomenului dramatic metodele esteticei fenomenologice. Ca romancier, a înțeles să integreze genul nostru epic în gîndirea europeană, în ceea ce a numit „noua structură și opera lui Proust". Era prea original și viu ca să adopte metoda proustiană a memoriei involuntare, dar i-a sezisat mai bine ca oricine „acea autenticitate halucinantă (sublinierea noastră) a unei (sublinierea autorului) existențe concrete, tocmai pentru că evită cu hotărîre deductivul, farmaceuticul" (Teze și antiteze, Cultura Națională, 1936, pag. 55). *A combătut cu înfrigurare pentru autenticitate și substanțialitate, termeni predilecți prin care înțelegea adevărul și esențialul. La prima vedere, noțiunile par a aparține unei estetici vitaliste, dar ardoarea cu care autorul se informa înainte de a scrie îl menține pe terenul ferm al cunoașterii. Într-adevăr, a preconiza intuiția ca instrument de cunoaștere a concretului, ar părea să aibă drept consecință dispensa în direcția informației. În realitate, Camil Petrescu a gîndit fără să știe marxist, urmărind chiar în țesătura fenomenului de viață contemporană coordonatele economice și sociale, raportul între producție și consum, între patron și muncitor etc. Ca să stabilească în modul cel mai exact poziția omului în societate, romancierul își lărgea necontenit cercul anchetei, rezervîndu-și pînă la anxietate scrupulul adevărului. La fel proceda dramaturgul, iar cînd era vorba să reconstituie atmosfera luptei dintre girondini și iacobini, consuma o întreagă bibliotecă, întocmai ca un monografist de severă disciplină științifică. Am relevat cîndva modul de anchetă cu totul special, continuat în corpul operei, în* Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război. *Ca să se lămurească asupra rostului unui bombardament german, care i s-a părut disproporționat ca intensitate, romancierul dădea ziua, ora și localitatea, invitînd pe eventualii cititori, ca și dînsul combatanți în același sector, să-și dea avizul în chestiune (ed. II, 1931, Cultura Națională, tomul II, pag. 130, nota 1).*

Împătimirea față de adevăr, printre alte urmări, a dus în gîndirea lui Camil Petrescu la atitudinea răspicat ostilă față de scrisul artistic, calofil, pe care-l numea, în deriziune, caligrafic, ca și frumusețea feminină neexpresivă. Este binecunoscută nota lungă din primul episod al romanului Patul lui Procust, *notă în care romancierul împinge la ultima limită a paradoxului desconsiderarea intenției artistice. O femeie este îndemnată să scrie, pentru că prietenul ei i-a descoperit o certă personalitate. Ea șovăie, protestează că nu a mai scris, că nu e scriitoare și-l întreabă ce este un scriitor. Răspunsul e al lui Fred, dar prin Fred vorbește romancierul calofob :*

„Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate, ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie" (Fundația pentru literatură și artă, 1946, pag. 11, în notă).

Camil Petrescu nu admitea în ruptul capului obiecția pe care i-o făceam, atrăgîndu-i atenția că sinceritatea nu este o coordonată estetică decît condiționată de talent, singurul care, de altfel, dă accentul sincerității — sau cum ar fi zis el, al autenticității. Lipsa caligrafiei n-are nici o importanță, dar ortografia, compoziția și stilul sînt calități scriitoricești indispensabile. El însuși își retușa scrisul necontenit, chiar de la o ediție la alta. În episodul bombardamentului, iată o frază adăugată în ediția a doua :

„E o schimbare de sus în jos, ca și cînd ar fi căzut tîmpla cerului și jumătate din priveliște s-ar fi răsucit ca într-un ochi bolnav, ca într-o oglindă, dintr-odată întoarsă" (ibid., pag. 132).

Metaforele nu i-ar fi stat la îndemîna unui scriitor ocazional, care n-ar fi fost poet, ca autorul nostru.

Sub aspectul său brusc, bătăios, intratabil, Camil ascundea o mare capacitate de simțire și o nesfîrșită dorință de tandrețe. De aci cultul prieteniei la acest numai în aparență ireductibil individualist. Recitesc lista prietenilor cărora le rezerva cîte un exemplar bibliofilic din Suflete tari. *Este o foaie volantă cu 50 de nume. Au rămas în viață Lazăr Iliescu, traducătorul lui Baudelaire, Traian Topciu, doctor în filosofie de la Lipsca, Al. Popescu-Necșești, juristul, Octav Moșescu, amatorul de artă, Constant Ionescu, biograful atitrat al lui Camil, și academicianul Perpessicius.*

Pe exemplarul nr. 1, ajuns la anticariat după moartea destinatarului, Camil mi-a scris : „Lui... cutare, acest exemplar care pînă la capăt a ajuns unde trebuia să ajungă. 10 aprilie 1935". Adică la un bibliofil vigilent. Rîndurile celor ce l-au cunoscut și apropiat pe Camil se răresc necontenit. Se înmulțesc însă în aceeași proporție șirurile cititorilor săi postumi. Acesta este privilegiul clasicilor, adică al scriitorilor pururea vii.

Şerban CIOCULESCU

Fragmente critice

GALA GALACTION ŞI VOCAŢIA FABULOSULUI *)

Vorbeam, nu de mult, de vocația scriitorului român pentru fantastic. Un bun narator de întîmplări enigmatice, fabuloase, cu o bogată figurație demonologică, e Gala Galaction, revendicat de critica mai nouă pentru *realismul* lui, cînd, cine îi citește fără prejudecăți nuvelele, vede deîndată că ilustrul teolog izbutește mai ales în povestirile ce depășesc cadrul realist și notația exactă. Chiar și acelea mai apropiate de formula prozei obiective, *Gloria Constandini, De la noi la Cladova*, capodopere, indiscutabil, ale genului, au asemenea momente tulburi cînd descripția alunecă în fantastic, imaginativ, dînd sentimentul unei vieți ireale, misterioase, de fuziune a lucrurilor și de sublimare a pasiunilor. Castul Popa Tone și focoasa Borivoje, despărțiți de morala creștină, își unesc sufletele sub Epitrahil într-un extaz purificat de pasiunea cărnii : „Și ceea ce omenește nu fusese cu putință și ceea ce Borivoje dorise pînă la moarte, fără ca să împlinească — se împlini sub condiția a tot divină și a tot curățitoare a religiei lui Isus Christos. Borivoje își puse capul pe pieptul sfîșiat al preotului creștin și în ceasu-i din urmă trăi, fără păcat, toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobînzi atît de grele și de amare, iubirea pămîntească"...

Constantin Fierăscu și Frusina din *Gloria Constandini* își consumă scurtul lor roman de dragoste într-un bordei unde joacă flăcările-gladii ale comorii, dînd povestirii o notă halucinantă, de neagră magie populară tratată însă realistic, cu o mare pasiune pentru amănunte și belșug de fraze explicatoare.

Puțini au, apoi, ca Gala Galaction plăcerea de a povesti *vise*. Acestea au mai ales un rol moralizator. Sînt niște *semne* venite de departe, prefigurînd existența viitoare a individului. Octav duce o viață desfrînată pînă ce întîlnește pe predicatorul Hermann și are un vis, iar acesta îi deschide ochii în ce fel trăiește. Prietenii, logodnica îi apar, acum, sub înfățișări de spaimă, roși de boli biblice, chip cam naiv de a simboliza adevărata lor constituție morală. Tînărul înțelege că trebuie să apuce drumul virtuții și se călugărește *(Adamova)*. Un altul, Alexandru Teofil, bancher, are în casa logodnicei lui un vis bizar cu peripeții dantești încheiate sub roțile unui banal tren. Peste trei zile el cade, cu adevărat zdrobit de pachidermul de fier *(Mi-e dragă Nonora)* etc. Visul are, deci, în povestirile lui Galaction, rolul buzduganului din basm. E un simbol al destinului, o anticipație care înspăimîntă sufletele ce și-au pierdut credința dreaptă.

Un critic comparatist descoperea, aici, caracteristicile misticismului sud-est european și dădea, spre edificare, o întinsă bibliografie. E. Lovinescu l-a ironizat în niște pagini memorabile. Ajungînd la acest punct, să amintim de destinul foarte nesigur al operei lui Galaction în fața criticii. D. Caracostea o socotea *(Galaction poetul, Critice literare*, I, 1943) o sinteză între modernism și tradiționalism, o expresie, altfel, a spiritualității noastre specifice, cu o colorată notă ortodoxă. Lovinescu nu-i contestă caracterul religios, îi contestă însă, cu mici excepții, autenticitatea. Sînt cunoscute articolele sale din *Flacăra* (1915) foarte severe în ceea ce privește limba narațiunilor („O sîngeroasă rănire a limbii românești"). Prozatorul s-a apărat, odată, în *Preliminariile* la un volum citînd din Gautier și Anatole France exemple de stil elegant, academic, în împrejurări în care personajele ar fi trebuit să vorbească altfel, potrivit condiției lor sociale. Galaction crede însă că literatura trebuie să instruiască și, așa cum un bun pedagog evită limbajul trivial, *verde*, scriitorul să folosească un stil curățat de impurități. Această poziție n-o mai acceptă nimeni în proza modernă, unde, dimpotrivă, se cultivă disprețul pentru stilul prea literar.

Nici G. Călinescu nu e, în fond, mai entuziast („volubilitate și o afectare a frazei a căror rezultantă este o literatură nesinceră, cu totul exterioară") deși, e drept, observă mai bine însușirile excepționale de nuvelist ale lui Galaction („un verist"). Acestea sînt în afară de orice discuție, dar, ca la mulți autori din epocă, scrierile sînt foarte inegale. Agîrbiceanu mi se pare a fi, sub acest aspect, autorul cel mai tipic. El a scris enorm, în toate chipurile, și cine trece peste multe pagini rele are surpriza de a descoperi cîteva povestiri antologice *(Popa Man, Jandarmul* etc.) de o construcție foarte solidă și cu o tipologie memorabilă. Pentru ca acestea să se vadă și să ajungă a fi prețuite estetic, la adevărata lor valoare, trebuie date la o parte povestirile plate din jur. O critică pioasă nu servește cauza scriitorului. Așa și în privința lui Galaction, nuvelist de primă mărime, autor totodată de scrieri moralizatoare de un interes literar coborît. A-i îmbrățișa, fără alegere, tot ce a scris e a întreține în jurul povestitorului un echivoc pe care, cu hotărîre, nu-l merită.

Puterea de evocare poetică nu-i unica lui însușire. Nici cea de observator social și pictor al pasiunilor violente. Galaction e mai ales un prozator fantastic, apropiat, ca și Sadoveanu, Agîrbiceanu, de fabulosul literaturii orale. Dracii, piaza bună, piaza rea, vîrcolacii și tot felul de vrăjitori dibaci, cu o tehnică savantă, populează narațiunile, chiar și pe acelea mai bine fixate într-un cadru de viață comună. Simbolurile nu sînt cu totul noi, surpriza e însă de a vedea că prozatorul le tratează, ca să spunem așa, cu cea mai mare seriozitate. Miraculosul devine, pe aceeastă cale, un element al vieții de toate zilele. Creangă procedează la fel în *Stan Pățitul*, deosebirea e doar că povestește totul cu ironie. Galaction e, dimpotrivă, grav, sincer înfricoșat de puterile întunericului. Diavolii lui nu sînt de loc simpatici, ci astuțioși, inventivi, simboluri, cel mai adesea, ale păcatului. Povestirile sînt niște parabole cu înțelesuri străvezii. În *Moara lui Călifar* se arată deșertăciunea bogăției lumești, dar trebuie să recunoaștem că tendința morală („nota de transcendență" îi zice cineva, pretențios !) interesează mai puțin. Mecanismul fantasticului, schimbarea insesizabilă de planuri, echivocul dintre real și ireal, întreținut pe tot parcursul narațiunii cu subtilitate, sînt adevăratele elemente viabile ale povestirii. Știința autorului e de a ține faptele în această zonă indecisă de vis și trăire adevărată. Cînd povestirea tinde să devină prea limpede, iar cititorul are sentimentul că merge pe o pistă sigură, apar sugestii noi ce tulbură această înțelegere. Stoicea din Alăutești pornește spre moara lui Călifar ca să se procopsească deși știe că morarul e omul Satanei și afacerile lui sînt necurate. Pînă a ajunge însă aici trece printr-o pădure neumblată, se rătăcește, adoarme și visează. Se deșteaptă și, după alte peripeții, relatate în modul basmului popular („merse ce mai merse...") dă de moara cu pricina, se stropește cu apă vrăjită din iaz și... se trezește din nou în pădure, acolo unde adormise. Sugestia ar fi, deci, că Stoicea nici n-a ajuns să vadă pe diabolicul Călifar. Cititorul e pe cale de a crede că ceea ce se întîmplă lui Stoicea, de aici înainte, n-are nici o legătură cu farmecele bătrînului, dar, la sfîrșit, prozatorul răstoarnă din nou planurile (tehnica e aceea din *Sărmanul Dionis*), arătînd pe Stoicea deșteptat dintr-un vis rău, pe marginea iazului, față în față cu acest diavol cam moralizator și pedant :

„Te-ai dezmeticit ? Eu sunt moș Călifar, și tu Stoicea din Alăutești ; ai venit să te procopsesc. Ce zici... te-am procopsit ? (...) Vezi bine, toate aistea-s procopseala pe care mi-ai cerut-o. Ți-am făcut pe plac..."

Galaction nu narează, aici, chiar un vis în vis, dar mizează pe această confuzie și o cultivă cu bună știință, dînd, la urmă, și un înțeles etic faptelor. Înțelegînd că diavolul și-a bătut joc de el (i-a dat, în realitate, o lecție de virtute creștinească), curajosul Stoicea omoară pe Călifar pierind, o dată cu el, în apele iazului. Peste acest simbol religios, nelipsit în toată literatura lui Galaction, trecem însă, aici, fără dificultate. În altă parte (în romane, de pildă) el domină și epica piere în dizertație teologică.

Galaction scrie și alte povestiri fabuloase *(Copca Rădvanului, În pădurea Cotoșmanei, Andrei Hoțul)*, nici una nu arată însă un simț al fantasticului atît de autentic ca *Moara lui Călifar*. *Copca Rădvanului* e o legendă fixată într-un cadru sămănătorist și narată fără grabă, cu mare rezervă de timp înainte. Se face, mai întîi, o descripție a Oltului, se arată, apoi, ascensiunea negustorului de cherestea la stîna lui Moș Oprea, în ritmul și în termenii celei mai plate proze din epocă. După această pregătire îndelungată și inutilă, prozatorul trece la legenda propriu-zisă, cu nimic fantastic nici aceasta, în afară de încheiere. Ca în atîtea alte împrejurări, de un nume de loc se leagă o poveste și aceasta e, în ce privește *Copca Rădvanului*, drama unei iubiri între Mură țiganul (fiul Chelăresei Safta, meșteră în descîntece și farmece) și Oleana, fiica unui boier de viță domnească. Lăutarul moaie, prin cîntecele lui, sufletul domniței, fără urmări, însă, căci ea e promisă unui om din clasa ei, Voinea. În ziua nunții, Mură cere să stea, în rădvan, la picioarele Oleanei și cînd ajung pe malul Oltului, pămîntul se prăbușește și apele înghit pe cei doi îndrăgostiți, numai vioara lăutarului zboară deasupra rîului și cîntă. Cînd Vlădica vine și citește din Evanghelie, „mișelia diavolului" iese la iveală, iar Oltul desvrăjit, aruncă la mal pe Mură și Oleana, îmbrățișați și morți. Diavolul schimonosise cinstita cununie ! și Mură și Oleana aveau în cap, în chip de cununii și bătute cu piroane, două căldări sparte".

Imaginea din urmă salvează această povestire, pornită sub auspicii puțin promițătoare. G. Călinescu vedea, aici, un stil „foarte hoffmaniann". E, ca și în *În pădurea Cotoșmanei*, mai degrabă stilul povestirilor cu farmece și vrăjitorii, întîlnite mai tîrziu și la Voiculescu.

In pădurea Cotoșmanei începe ca o nuvelă realistă și rămîne pînă le sfîrșit așa, cu excepția momentului (e drept, cheie) al apariției vrăjitorului. Mantu Miu, care nu poate să doarmă, observă cum o lighioană cu păr de vulpe și trup de om învîrte deasupra negustorilor adormiți un băț negru și noduros. Acesta se dovedește, mai tîrziu, a fi o mînă de mort, cu puteri miraculoase, căci, îngropată, ea scobește în pămînt și dispare „ca un păianjen al iadului". În afara acestui fapt ciudat, nimic care să nu fie real, inteligibil, de admis nu se petrece în povestirea, încă o dată, scrisă cu multă încetineală realistă. E o caracteristică a lui Galaction de a nu arăta nici o mirare față de astfel de fapte, totuși, neobișnuite și de a trata fabulosul ca un element foarte verosimil. Andrei Hoțul trece printr-o pădure (pădurea e elementul predilect fantastic la Galaction) și vede, la lumina zilei, fără să arate nici o surprindere, patru îngeri („meșterii Satanei") în jurul unui grătar uriaș. Întrebați ce fac, aceștia răspund ca orice țăran din partea locului : „Pe grătarul ista o să chinuim noi sufletul lui Andrei Hoțul, cînd ni l-o aduce Tata Sarsailă". Tîlharul înțelege că e vorba de el și se gîndește (într-un monolog cam nefiresc și cu un limbaj exagerat metaforic pentru asemenea împrejurări !) să se pocăiască. Merge la un schit, apoi la altul, omoară nouă duhovnici, pentru că aceștia nu-l lasă să intre cu armele în biserică, pînă ce al zecilea, Nil, mai șiret, îl închide, aruncă cheia și revine după... o sută de ani. Andrei Hoțul bătuse atîtea mătănii încît în dreptul fiecărei icoane apăruseră gropi. În fine, hoțul, care omorîse nouăzeci de suflete, mai omoară unul, un scelerat. Duhovnicul îl izbăvește și trupul se risipește deîndată, oase și țărînă, pe lespezi.

Nu trece neobservat faptul că Galaction dezvoltă, aici, un element de miraculos creștin în cadrele unei povestiri haiducești, fără preocupare de a da un aer verosimil datelor acțiunii. Aceasta arată că formula fantasticului său e prea puțin evoluată : ține de o tehnică părăsită de prozatorul secolului al XX-lea, interesat să explice altfel infuzia fantasticului în real și prelungirea faptului concret în alt plan, unde înțelegerea obișnuită nu ajunge. Galaction e încă pe prima treaptă a fantasticului cult : aceea abia desprinsă de feeric, miraculos, alegorie. Curiozitatea e de a afla toate acestea expuse într-un stil ornamentat, cu imagini rare ce nu ocolesc nici termenul cel mai nou, scos din dicționar, nici cuvîntul dialectal, aproape necunoscut. În acest efort de sinteză, Gala Galaction se apropie de Mateiu Caragiale, cu care împarte și prețuirea, comună, pentru Huysmans. În rest, numai deosebiri.

Eugen SIMION

---

*) *La nouăzeci de ani de la nașterea scriitorului.*

50 de ani de la naştere şi 5 ani de la moarte

Lîngă inima lui Mihu Dragomir

De dincolo de timp şi, totodată, din plin timp, Mihu răspunde calm neliniştilor noastre, cu înţelepciunea unui gospodar sănătos din grădinile orelor trecătoare din care isca floare şi rod. Lamentaţiile nu priesc acestei comemorări a două date care suprapun cinci ani de la moartea poetului şi cincizeci de la naşterea sa, într-un nod de vreme dureros de exact. Nu priesc deoarece existenţa literară şi civică a lui Mihu Dragomir a fost atît de laborioasă şi de sobră încît la lacrima noastră spiritul lui ar protesta post-mortem şi ne-ar mustra.

Venise cu balta Brăilei şi ciulinii Bărăganului tîrîţi ca într-o mreajă de aur, în urmă-i, pe asfaltul Capitalei, un Panait Istrati al rimelor, întemeind, în jurul său, un permanent cerc literar de colegi de liră. Polariza prieteniile ca nucleul unui atom mişcările de pe orbită şi le statornicea cu o sociabilitate rară şi exemplară. Plurivalent, îndeletnicirile lui interesau pe literat sau pe omul de ştiinţă, pe tînărul încă ceţos sau pe maestrul limpezit pînă la clasicitate. De aceea, Mihu a abordat domenii multe, fără diletantism, lăsînd în fiecare zonă a preocupărilor sale, dacă nu totdeauna ceva inedit, în orice caz ceva bine muncit, bine gospodărit, bine marcat.

A scris poezie multă şi frumoasă, ca ausfaur al versului, meşter de elită al secretului cuvintelor, evoluînd nu în salturi spectaculoase, ci într-o continuitate sigură, armonioasă, consecventă cu sine. Începuse cu un vers modern şi clar, lunecase, ca mulţi din noi în uscăciunea proletcultului, dar cu mai multă prudenţă decît alţii, îşi revenise repede la arta adevărată pe care o profesa cu vocaţie certă şi cu minuţie de bijutier. Nu numai pentru el. Una din operele sale de căpetenie se numeşte revista „Luceafărul“ unde lansase, cu mare adeziune, rubrica „Dintre sute de catarge“ şi unde descoperise talente azi celebre. Şi cine mai ştie oare că mult solicitata colecţie „Cele mai frumoase poezii“ îi aparţine tot lui Mihu, el lansînd, o dată cu ideea colecţiei, pînă şi dimensiunea de plic a cărţii?

Poetul şi îndrumătorul se întreiau apoi cu traducătorul. Muncea săptămîni şi luni pentru o variantă cizelată a poeziei „Lorelei“ de Heine sau „Aşteaptă-mă“ de Simonov, întruchipa româneşte fluviul hugolian, patosul maiakovskian, lianele groase ale versului lui Neruda.

A făcut apoi o volută în cinematografie, unde însă nu şi-a deschis vad, nu şi-a turnat filme, ci s-a dedicat atît cît se putea dedica într-un climat artistic incert şi dogmatizat. Încercase şi arta Thaliei, dar fără ieşire la rampă: se dăduse sfoară-n ţară o dată despre o piesă a sa din care citise unor prieteni, zice-se, fragmente savuroase. Muncea însă cu toată seriozitatea la montaje şi librete literare pentru echipele de amatori, negăsind nimic jenant în această îndeletnicire patriotică. Moartea l-a surprins chiar în toiul unei asemenea opere de rostit în for.

Spiritul auster cu care se cenzura pe sine şi cerceta opera debutanţilor, se împletea cu pasiunea respectului faţă de precursori. Neculuţă, atît cît rămîne din opera lui, a fost studiat de Mihu, fără osanele şi editat cu evlavie. Primele aprecieri de după Eliberare aduse operei macedonskiene şi prima ediţie sînt datorate tot lui Mihu Dragomir.

În fine, către sfîrşitul activităţii sale, se pasionase de zonele ispititoare ale povestirilor fantastico-ştiinţifice. Nu era un capriciu, nu era un amuzament. Poetul punea în acest domeniu idei cutezătoare, cerceta studii vestite, trăgea concluzii nu lipsite de interes, traducea şi crea opere originale.

Iată, aşadar, numai după o simplă incursiune, opera variată şi sinceră, serioasă şi inspirată a unui scriitor talentat şi laborios. O operă care, în scurt timp de la reprimenirea întregului nostru front literar, a fost curmată prin moartea cu totul neprevăzută a autorului. Cît şi-ar fi revizuit, transfigurat şi îmbogăţit Mihu opera, decurge din felul lui de-a privi arta, din filozofia lui gravă, din meşteşugul său proverbial. Dar abia cînd să lărgească cercurile, să ridice turlele şi să arcuiască arcadele, Parcele au tăiat, nemiloase, firul. Regretul profund cu care Mihu privea moartea lui Labiş se întorcea ca un bumerang. Lovit necruţător, Mihu încheia, simetric, acelaşi destin.

Astăzi ar fi avut vîrsta unei jumătăţi de veac. Semicentenarul său ne-ar fi produs bucurii jubiliare, l-am fi îmbrăţişat, l-am fi sorcovit, l-am fi purtat viu, cu bucurie olimpică, pe umerii pe care i-am purtat sicriul. Straniu paradox al sorţii, tragică răsturnare de socoteli. Încheiere a bilanţului vital, la un soroc timpuriu şi nedrept. Lucrurile au asprimea unui tăiş de lamă, de aceea nu lacrima le deplînge, cît luciditatea le afuriseşte, ca un protest fără somn. Cei care am fost mai apropiaţi de inima lui Mihu (şi o! cît de mulţi am fost!) l-am plîns desigur, toţi, din adîncul fiinţei noastre, dar dincolo de lacrimă şi mai puternică decît lacrima a fost răzmeriţa noastră sufletească, punctul din zenit al strigătului nostru interior, cu atît mai dureros cu cît ştiam cît e de nefolositor.

Îmi trimitea, la redacţia „Familiei“, o seamă de poeme, tînărul poet brăilean, autodidact, Constantin Ştirbu. O dată cu poemele, ca anexă de certificare, o scrisoare primită din partea lui Mihu Dragomir, în care tînărul era apreciat şi i se prevestea un bun destin literar. Era ultima scrisoare trimisă de Mihu, unui începător. Ultima din nenumăratele lui scrisori de acest fel. Deci Mihu murea cu gestul generos de lansare a încă unui talent, rezistent în puzderia de catarge. Atunci cînd catargul său, al lui Mihu, se înclina spre adîncimi.

Dar cu toată luciditatea, cu toată bărbăţia pe care mi-o impun, voi lua din rafturi o carte a lui Mihu şi voi citi-o lăcrimînd frumos, încet, îndelung, pînă la ceasul cel mai de linişte al nopţii. Şi la împlinirea vîrstei de cincizeci de ani, vîrsta virtuală şi văduvită în cifre, îi voi ura mulţi ani în conştiinţa şi în setea de frumos a generaţiilor de astăzi şi de mîine. Lîngă inima lui Mihu Dragomir.

Al. ANDRIŢOIU

Mihu Dragomir

Metafizică

Metafizica unei seri,
cuprinsă în pupilele copacilor greoi,
soare uscat, fără sateliţi,
ne roteam în noi.

O devenire ca un plus,
şi nicăieri tăcere de rocă
decît sîngele
alunecînd unsuros, ca o focă.

Cît în privirea ta mă închid
cu ziduri dure de cetăţuie,
frigul existenţei tot îl mai simt
precis şi etern, ca o statuie.

Ieri n-am fugit. Azi e tîrziu.
Ne-ntremăm cu aceleaşi palori,
ne iubim, în sudorile frunţii,
ne iubim, — şi sîntem muritori.

9. III. 1944

Martie 1944

Dimineaţa aceea de iarnă întîrziată
să n-o uiţi Chianti niciodată
s-o păstrezi ca o zi festivă
dimineaţa aceea simplă naivă.

Este surîsul tău Chianti
sau poate vinul numelui tău
cînd seară de seară
escaladăm zidul timpului rău
şi ca două ace de ceasornic
parcurgem nemurirea ?

Ce semn gigantic de întrebare, iubirea.

Erau lalele mocnind îm pămînt
erau bronzuri vechi răsunînd în vînt
şi noi ne priveam cu sfială mută
fericiţi de dragostea noastră tăcută
mîinile se căutau sfioase
privirile alunecau în grădini mătăsoase
în globul terestru posac şi muritor
eram numai noi dogorîtor.

Să nu uiţi dimineaţa aceea
niciodată.

Dimineaţa cît viaţa noastră toată.

Chianti

Vis pletos ca pîraiele scandinave
din palmele-ntinse Chianti te beau
ochii tăi de secară coaptă mi-au
luminat dimineţile grave.

Ca un ren mirosind sub zăpadă subţire
iarba crudă a verii de pol
te aleg dintre vînturi şi gol
suava mea istovire.

Dar luceşti tot departe — o lună
de sidef învechit abureşte-n fiord
ascult vîntul noptatec şuierînd de la nord
ca un ţipăt care ne adună.

O dimineaţă

O dimineaţa noroasă
şi un gînd mai trist decît fumul
plopilor din zare.

Paseri trec, departe,
iubito,
trec în livezi oglindite în moarte,
ca dansatori, în paşi rari.

În toamna noastră oţetari
au aprins buchete de crengi.
Sărută-mă iubito-nţelegi,
încă trăim, încă trăim,
numai noi în anotimp, amîndoi fîlfîim
voaluri de ceaţă strălucitoare.
Sînt o oră, un cuvînt, o poemă
nemuritoare
şi totuşi, la plecarea mea neştiută
caută toate frunzele roşii şi le sărută,
adună-mă din clipocitul Dunării cenuşii.
Tu ştii de unde voi zîmbi iubito, ştii,
în planeta stinsă, pustie.

Priveşte-mă, priveşte-mă,
e ultima toamnă ce-o resfir printre
degete.

Priveşte-mă în căderea frunzelor veştede.

Sărbătorească intristare

Vom mai respira cu florile din vaze largi
de piatră
sărbătoreasca întristare a ploilor calde ?
Din adîncul pădurii mii de spiriduşi
veneau în privirile tale să se scalde.

Cît mai scuturai rugina cuvintelor,
lumina slăbea, roşcat tremura ca o fiinţă.
În părul tău roşcat tremura un soare
rănit.

Numai femeia din albumul familiei,
cunoştea secretul de a nu fi iubit.

Tu regăseai în glastrele sparte
lumina frîntă în lujerii verzi.
N-ai ştiut că rochia de bal albastră,
cu un singur an, poţi s-o pierzi.

Dintr-un jurnal

Sergiu

● Poetul Nazarie: Mă pot imagina în toate ipostazele, dar nu reuşesc să mă contemplu din afară, mort. Văd uneori limpede un mic titlu într-o coloană de gazetă: „moartea lui Constantin Nazarie", dar parcă ar fi vorba de altul.

● Cînd auzi o bătaie în uşă, chiar dacă nu vezi pe nimeni, să nu zici „mi s-a părut, trebuie să fi fost vîntul". S-ar putea să te înşeli. Ne caută întotdeauna cineva.

● Teoretic vorbind, undele sonore nu se sting niciodată. Pînă la urmă vom putea capta în Galileia vreun discurs al lui Isus Cristos şi la Suceava glasul lui Ştefan Vodă. Văzduhul e plin de voci. Se întretaie predica de pe munte cu reclamele de Koka-Kola.

● E un han în care pasagerii îşi lasă la vestiar numele ca pe o umbrelă şi capătă în schimb un număr matricol. Să nu-l uiţi, frate. În numărul acesta eşti tu, cu toată copilăria, cu anii tulburi ai adolescenţei, cu iubirile şi doliurile tale. Şi bagă de seamă, fii mereu cu urechea trează: la apelul general, ştii tu bine care, cînd îţi vei auzi numărul, nu te fîstîci, răspunde **prezent**. Atunci ţi se va restitui numele uitat de care nu vei mai avea nevoie, căci nimeni n-are să te mai cheme în nici un fel niciodată.

● Dintr-un inventar al zgomotelor care nu mai ajung pînă la mine: freamătul grav al unei păduri, clipocitul voios al unui pîrîu, fîlfîitul unor aripi în zbor, mugetul nostalgic al vacilor. Din cînd în cînd lătratul depărtat al unui cîine e singurul ecou al vieţii care continuă. Şi-i sînt recunoscător.

● Un general bolivian era pe patul morţii după o luptă înverşunată cu trupele altor generali. — Nu-i aşa, fiule, îi spune preotul care-i dădea ultima împărtăşanie, acum cînd te pregăteşti să mergi la Domnul, îţi ierţi vrăjmaşii? — Nu am vrăjmaşi, părinte, şopti muribundul. I-am omorît pe toţi. Şi-şi dădu sufletul, împăcat.

● Balzac a ştiut cel dintîi, să extragă o poezie fantastică din textul cenuşiu al unor tranzacţii comerciale. Nimeni ca dînsul nu descoperea implicaţiile tragice ale unui testament, semnificaţia nebănuită a unei clauze anodine dintr-un contract de vînzare sau închiriere. Am dat şi eu peste un asemenea document, frunzărind un vechi dicţionar. E vorba de tîrgul încheiat la 27 februarie 1776 între lordul North, cumpărătorul de o parte, şi ducele de Brunschwick, landgroful Hessen-Kassel şi prinţul de Hessen, furnizori, de cealaltă parte. Prinţii se angajau în mod solidar să livreze ministrului englez, la un preţ convenabil, 16 968 de soldaţi, cu obligaţia de a reprimi după război pe aceia dintre cei 16 968 de supuşi ai lor care nu vor fi murit luptînd în America pentru majestatea sa regele George al III-lea. Contractul arăta precis că ministrul englez trebuia să achite anticipat preţul mărfii.

Clauza cea mai importantă a tranzacţiei avea următorul conţinut: „În ce priveşte pe cei care vor fi ucişi, ei rămîn din clipa aceea proprietatea cumpărătorului cu obligaţia însă pentru dînsul de a plăti vînzătorilor sus pomeniţi cîte zece lire sterline pe cap de soldat mort, deci în imposibilitatea de a mai putea fi restituit. Cît despre aceia care nu vor fi decît estropiaţi, vînzătorii consimt să-i reprimească, cumpărătorul obligîndu-se a plăti pentru trei estropiaţi ca pentru un soldat mort, adică zece lire sterline."

Preţul pare a fi destul de ridicat dacă ţii seama de calitatea inferioară a mărfii, cei mai mulţi fiind, cum se zice pe la noi, mîrlani, ba chiar ţopîrlani pur şi simplu.

● Părintele Antal suferă. Elocinţa lui de apostol **in partibus** se resimte de pe urma unui regim alimentar sărac în proteine. Abia mai poate ţine piept unui necredincios înrăit ca Nazarie. Poetul îi spune: „Geneza, părinte, este o operă literară de întîia mărime. Nu văd de ce un biolog, fie şi materialist, nu s-ar împăca cu versiunea ce ni se dă acolo în privinţa activităţii creatoare a lui Dumnezeu în ziua a şasea. De fapt, ca să-l facă pe om, atoateziditorul nu avea nevoie decît de o cantitate relativ mică de carbon, oxigen, hidrogen şi azot. Ori astea se găseau ca şi azi la îndemîna oricui". Părintele schiţează un gest de lehamite cu mîna, apoi întreabă: „De ce nu încercaţi şi dumneavoastră să faceţi un om din carbon, oxigen, hidrogen şi azot?" Nazarie îşi trece degetele printr-un păr imaginar, căci e tuns mărunt, înainte de a explica: „Mai întîi că nu e specialitatea mea, şi apoi cred că, practic vorbind, adică lăsînd interesul ştiinţific de o parte, experienţa mai poate să aştepte. Dumnezeu a făcut ceea ce numim un unicat. Oamenii au urmat apoi întocmai îndemnul Său „creşteţi şi vă înmulţiţi", trecînd la producţia în serie şi, după cum ştii şi dumneata, părinte, se descurcă destul de bine. Spiritul de obiectivitate mă obligă să recunosc însă că ei fac asta cu mijloace pe care tot de la Domnul le au. Nu înseamnă că nu vom reuşi într-un viitor oarecare să realizăm celula vie în laborator. Personal, mă gîndesc la un om căruia i s-ar putea adăuga o moleculă care să-i întreţină o repulsie organică faţă de toate formele de artă decadentă...".

● Domnul Vilarra avea un ogar englezesc grozav de deştept, cu un instinct foarte ascuţit al ierarhiei sociale. Se năpustea lătrînd duşmănos numai la pantalonii persoanelor cu un venit lunar mai mic de o mie de lei, de îndată ce se iveau în poartă, dar îi saluta pe vizitatorii de seamă cu un hămăit amabil şi plin de respect.

● La un spectacol Eugen Ionescu e deajuns să te uiţi atent prin sală ca să-ţi dai seama numaidecît că adevăratele personaje ale unui teatru al absurdului se află în stal. Cele de pe scenă acţionează cu o logică fără greş, nici un cuvînt şi nici un gest nu rămîne inexplicabil pe planul realităţii poetice, singura care are o îndreptăţire şi o finalitate. Cîntăreaţa cheală e ca lady Machbeth sau Bérénice, identică numai cu ea însăşi, nepereche, cum zicea poetul Barbu, pe cînd domnul Mitică din stal e absurd ca toate reproducerile sale artistice în mărime naturală, tocmai pentru că e nediferenţiat, tras în serie şi perisabil ca o smochină sau un cartof.

● Oricît de uriaşă, fabulaţia Odiseei şi a Iliadei, într-un fel străbunele romanului **de cape et d'épée**, pare totuşi palidă pe lîngă aceea a Vechiului Testament. Scribul obscur care ne-a dat Cartea lui Iov a fost un inspirat, pe cînd autorul aventurilor lui Achile şi ale lui Ulyse n-a fost decît un poet cu imaginaţia bogată. Personajele homerice au rămas într-un sertar al memoriei, dar Iov e aici, lîngă tine. Vezi-l pe maldărul său de gunoaie. Numai că, degeaba îţi apleci urechea ca să auzi: Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Lui binecuvîntat. Ca un actor care şi-a uitat textul, vecinul Iov improvizează, blestemîndu-şi zilele.

● Poţi supravieţui într-un fel, cu condiţia să-ţi organizezi pînă în cele mai mici amănunte un mod de a fi, o prezenţă postumă. Aşa cum a procedat unul Ciorogariu, lăcătuş de prin Făgăraş, care a emigrat în 1924, aşezîndu-se la Detroit. Lucra într-o uzină şi trimitea mamei sale, rămasă în satul ei, o carte poştală ilustrată şi cincizeci de dolari la începutul fiecărei luni. Vreme de zece ani poşta îi aducea bătrînei cu mare regularitate tot felul de peisaje americane şi banii din care îşi ţinea zilele. Răspundea şi dînsa, aşternînd pe hîrtie nişte litere groase şi strîmbe ca să-i dea băiatului de departe veşti de pe acasă, cine s-a mai prăpădit, cui i-a ars acoperişul grajdului, după cine s-a măritat o nepoată. În 1934, Ciorogariu s-a îmbolnăvit. Rău de tot. O leucemie. S-a băgat într-un spital şi, cînd a înţeles că i se apropie sfîrşitul, s-a grăbit să-şi organizeze o posteritate modestă, cel puţin în conştiinţa singurei fiinţe care-l lega de viaţă. A scris şaizeci de cărţi poştale, fiecare cu cîteva cuvinte din care nu lipsea „vei şti că eu sînt bine sănătos", încheind cu o îmbrăţişare şi semnătura. Îţi mulţumesc pentru osteneală, îi spuse Ciorogariu unui prieten şi consătean al său, cu care locuia în aceeaşi casă, încredinţîndu-i pachetul cu cărţi poştale. Iată rugămintea mea: vei trimite cîte una pe lună împreună cu cincizeci de dolari. Aici sînt economiile mele, trei mii de dolari în cap, adică pentru cinci ani. Şi aproape cinci ani mama avu bucuria să primească banii şi cele cîteva rînduri scrise de mîna băiatului. Pe urmă bătrîna a murit. Norocoasă, căci executorul testamentar isprăvise aproape tot teancul de cărţi poştale. Îi mai rămăseseră două şi o sută de dolari. S-au întors după aceea cu menţiunea „adresantul decedat". Abia atunci a murit de-a binelea şi Ciorogariu din Detroit.

● Aud glasul lui Vilarra, graseind mai tare ca niciodată: „Cum, domnule, vasăzică **hecunoşti** că ai **dezehtat** de pe **fhont**? **Exthaohdinah**! Mie **mi-ah fi huşine** să spun că-s **dezehtor**.

Nazarie: „Uite, mie, nu! Am avut şi noroc, m-au mobilizat tocmai în februarie 1944, la spartul tîrgului. Mi-am propus în prima zi cînd am ajuns la cazarmă să ies personal din război, dacă nu se încheie pacea. Şi am suspendat de unul singur ostilităţile, retrăgîndu-mă în munţii Hangului. Uite aşa.

— Eşti un pacifist hotărît, îl întrerupe fostul industriaş.

Nazarie rîde:

— Te-înşeli, stimate domn, nu-s pacifist, pentru că nu-s absurd. Ştiu că oamenii sînt prea proşti ca să desfiinţeze războiul. Dar propun o reformă a acestei instituţii: războaiele să le facă numai voluntarii. Persoanele eroice să se înghesuie pe la porţile cazărmilor solicitînd onoarea de a muri. Să nu mai vie nimeni să-mi spună că-i erou după ce a primit un ordin de chemare pe care e scris „în caz de neprezentare vei fi împuşcat".

— Am citit undeva, spune Vilarra pe un ton oarecum erudit, că războiul regenerează rasa umană.

— Aici, da, ai dreptate. Războiul e selecţie. Se alege partea nobilă a umanităţii. Dar e o selecţie **à rebours**. Se adună Consiliul de Recrutare. Bun. Preşedinte e însuşi Războiul sub chipul unui colonel care suferă de gută şi de aceea rămîne la partea sedentară. Sala e plină de tineri care-şi arată nu numai pieptul şi muşchii, dar tot ce le-a dat dumnezeu, pentru că se prezintă goi, aşa cum au ieşit din mama lor cu nouăsprezece sau douăzeci de ani înainte. Şi preşedintele zice: mă, tu ăla, voinicul, apropie-te. Voinicul se apropie. Medicul îl pipăie, îl măsoară cu metrul, îl cîntăreşte. Ei, ăsta zic şi eu un flăcău zdravăn, bravo băiatule, şi colonelul cu gută hotărăşte: bun la infanterie, sau bun la artilerie, sau bun la aviaţie. Adică, bun la moarte. Căci moartea alege. Vrea băieţi tot unu şi unu, verificaţi de un medic cinstit, de la 1 metru 70 în sus, şi dacă se poate frumoşi. Vă lasă ciungii, ologii, chiorii să consoleze logodnicele şi soţiile celor plecaţi, se vor mulţumi şi ele bietele cu ce vor avea la îndemînă şi sînt sigur că, cu oarecare osteneală, vor da o seminţie nouă, strîmbă, saşie, pocită. Şi după ce războiul s-a terminat şi eroii au murit, care de glonţ, care de foame, de frig, de păduchi sau desinterie, cum i-a fost scrisă moartea eroică, colonelul cu gută inaugurează în sunetele fanfarei monumentul vitejilor. Ura! Ura! Ura!

● Actorul Cocorăscu: Dacă aş fi întrebat pe cine vreau să-l joc în tragedia Cain şi Abel, l-aş alege fireşte pe Cain. E ceea ce numim în teatru un rol gras. Abel e un personaj palid care dispare chiar de la actul întîi. Nu i se cere decît să se lase omorît. Nici nu schiţează un gest de apărare. Pe cînd Cain. Cînd aude vocea: Cain, Cain, unde e fratele tău, Abel? — ce gamă bogată i se oferă pentru a-şi arăta mijloacele. Poate răspunde: „Habar n-am unde poate fi" sau „doar nu-s paznicul lui ca să ştiu" sau „de ce mă întrebi tocmai pe mine?" Abel are o biografie scurtă, pe cînd a lui Cain se prelungeşte pînă în zilele noastre.

● S-au strîns cîţiva în jurul lui Vilarra. Ca în fiecare zi înainte de masă dă reţetele unui menu care se substituie ciorbei de varză iminentă. După ce serveşte o supă de legume Solferino, îl aud explicînd amănunţit cum se prepară un sos **poulette**. Cînd ajunge la felul doi, astăzi nisetru Colbert, se iscă o controversă. Grigoraş îl întrerupe: pardon, mai întîi se curăţă bine peştele de solzi şi se lasă în sare o oră. În schimb, ceea ce pare a fi **le plat du jour, un cassoulet toulousien**, e primit de toţi cu plescăituri, deşi martorul lui Iehova face unele rezerve: lui îi place iahnia de fasole, simplă. E un soi de înverşunare dureroasă, prin exacerbarea foamei. Unii înghit în sec, altora li se iveşte o spumă în colţul gurii, parcă tremurînd de plăcere. Profesorul Tabacu, deşi nu ascunde că fusese un mîncău răsfăţat, nu participă la acest ospăţ al imaginaţiei. Stă de o parte. Îi spune lui Grigoraş că după părerea lui un om poate trăi vreme îndelungată numai cu mămăligă şi lapte. De altfel, numărul oamenilor care mor de foame e infinit mai mic decît al celor care mor de prea multă mîncare... „Ultimul trib de antropofagi din Polinezia, spune profesorul Tabacu, s-a convertit acum două veacuri la vegetarianism. Nu pentru că misionarii creştini le-ar fi insuflat ideea respectului persoanei umane, deşi ei au fost cauza principală a acestei neaşteptate convertiri, sau pentru că tribul s-ar fi ridicat dintr-o dată la o treaptă superioară de civilizaţie. Nu, marile reforme au aproape întotdeauna cauze mai puţin nobile. Şefii tribului mîncaseră nişte misionari protestanţi, nu fiindcă nu le plăcuse versiunea luterană a Evangheliei, ci fiindcă îi răzbise foamea. Şi au avut o indigestie gravă de pe urma căreia doi au şi murit. Această indigestie a făcut mai mult pentru umanizarea tribului, decît toate predicile de pînă atunci".

● Oricît de redus ar fi entuziasmul meu pentru **Originea Speciilor** îmi vine mult mai uşor să admit că Beethoven şi Kant se trag din **Macacus radiatus** care-şi lua dejunul în copac mîncînd alune, decît să cred că nişte strănepoţi ai lor puteau să îngrămădească oamenii în cuptoare şi camere de gazare, apoi să meargă liniştiţi la berărie. Nici Simfonia a noua, nici Critica raţiunii pure nu-i prevesteau pe aceştia, dar un antropolog ar fi putut descoperi unele similitudini bunăoară între modul de a se scărpina al lui **Macacus radiatus** şi acelaşi gest la Beethoven sau Kant.

● Bruno Kesler îşi aminteşte de un cunoscut al său care sosise împreună cu alţii într-un lagăr din Prusia Orientală, puţin după ora paisprezece. Un paznic mai omenos le spuse: Aveţi noroc. Aici nu se asasinează decît între 8—13. După-amiază serviciul e suspendat.

● În ajunul celui de-al doilea război mondial am auzit francezi care ziceau **„plutôt l'esclavage que la mort"**. Asta părea să fie o manifestare a celulelor sănătoase care nu voiau să moară. În realitate nu era la mijloc decît o opţiune: pacifiştii cu orice preţ alegeau moartea într-un lagăr de sclavi în locul aceleia de om relativ liber. Capul plecat sabia nu-l taie, zicala care are aerul să exprime toată înţelepciunea robului, e de fapt o amăgire: tehnic vorbind, nici un cap nu se pretează mai lesne la tăiere decît cel plecat. Consultaţi călăul şi vă veţi convinge.

● „Amenda onorabilă" nu mai e nici ea ce a fost în veacurile zise de întuneric, probabil pentru că nu erau luminate de becul electric. Supliciul moral impus omului care a greşit, de a cere iertare în văzul şi auzul lumii, a devenit o formalitate pe care o împlinim cu voie bună, ştiind că e lipsită de stigmatul infamiei. Obîrşia depărtată a pedepsei „onorabile" trebuie căutată la vechii franci: osînditul venea în faţa tribunalului, purtînd pe umeri, dacă era nobil un cîine, simbolul vînătoarei, iar dacă era om de rînd o roată de plug, îşi recunoştea vina şi se lega să nu mai cadă în greşeală. Tîrziu, abia în secolul al paisprezecelea, adică mai ieri, solemnitatea a luat un caracter spectaculos: vinovatul era adus să facă amenda onorabilă **in figuris**, la uşa unei biserici, înaintea mulţimii care se îmbulzea ca la panoramă. Însoţit de duhovnic şi de călău, care de data aceasta nu avea decît rolul unui maestru de ceremonii, ereticul, desculţ şi în capul gol, cu funia de gît, ţinînd în mînă o lumînare groasă, îngenunchia pentru a spune răspicat că se căieşte de nelegiuirea lui şi implora iertare. Se pomeneau şi încăpăţînaţi care refuzau să facă amenda onorabilă. Acestora, după trei somaţii, li se dădeau pedepse mai aspre, cum ar fi aceea de-a fi legaţi la stîlpul ruşinii patru sîmbete de-a rîndul sau de a fi bătuţi cu nuiaua la spate. Asta pare să fi fost mai curînd o măsură de igienă spirituală, izvorîtă din ideea aproape unanim admisă că Diavolul şi-a găsit o locuinţă vremelnică în trupul păcătosului, de unde ar putea fi evacuat cu bătaia. Pedepse mai mici la vinovăţii mărunte. **Pilorié par quatre samedis** sau bătaia la c... era prescrisă pentru deviaţii care nu priveau dogma, ci doar pentru abateri de la regulile de comportare exterioară: faptul de a nu-şi fi scos căciula din cap la trecerea unui mort, de a nu fi îngenunchiat în timpul unei procesiuni, de a fi afirmat că hostia nu e trupul

de noapte

Dan

lui Cristos, ci o bucată de lipie etc. Marea erezie nu scăpa cu amenda onorabilă. Cel care-şi exprima credinţa în Tatăl şi Fiul, arătînd însă o umbră de îndoială în ce priveşte Sfîntul Duh, avea destule şanse să piară pe rug, deşi tribunalul ecleziastic rostea o asemenea sentinţă cu mare strîngere de inimă.

Slavă Domnului că vremurile acestea au apus pentru totdeauna şi negura s-a risipit, străpunsă de luminile ştiinţei şi raţiunii, ca de farurile biruitoare ale unui camion. Camionul progresului. Prietenii mei, pictorul şi poetul, au de ce aprinde o lumînare : învinuiţi, unul că pusese în pictura lui figurativă un roz cam palid şi un negru suspect, celălalt că lunecase cu nişte versuri de paisprezece picioare, unele şchioape din cochetărie, într-un intimism filistin, au scăpat ieftin, după ce şi-au mărturisit păcatele, alegîndu-se doar cu mustrarea.

● Pe semne că nu toţi profeţii umblau prin pustie hrănindu-se cu un menu frugal făcut din cîteva lăcuste şi nişte buruieni. Mă gîndesc la Mahomet, mare amator de berbec fript şi de cataifuri, amănunt asupra căruia toţi biografii par a fi de acord. Pe unul din descendenţii direcţi ai profetului l-am cunoscut cu ani în urmă, atît cît poate cunoaşte un pieton pe cel care străbate ca fulgerul magnifica Promenade des Anglais de la Nisa într-un Rolls-Royce. Îl chema Ali şi era fiul strălucitului oaspe al Rivierei Franceze, Agha-Khan al III-lea. În 1937, cînd depozitarul învăţăturilor profetului împlinise şaizeci de ani, el s-a lăsat cîntărit. Nu-mi amintesc exact taraua sacrului personaj, dar jurnaliştii atraşi de spectacol ca albinele de un parter de roze, au dezvăluit atunci că greutatea prinţului de Karachi a fost cîntărită în diamante. Ale lui, fireşte. Agha-Khan trăgea peste optzeci de ocale de pietre şlefuite. Dacă unele erau cît oul de raţă, altele abia atingeau grosimea unei caise, şi toate laolaltă în graiul precis al negustorului de giuvaeruri de pe Rue de la Paix, reprezentau ceva mai mult de patru sute de mii de carate. De ce m-am pomenit în noaptea mea evocînd acest basm fabulos din o mie şi una de nopţi ? Pe semne că am aţipit cu ochii la reportajul citit cîndva despre un eveniment monden consumat în castelul l'Horizon din comuna Vallauris de lîngă Cannes. Fiul lui Agha-Khan se însurase cu o stea, numai de cinema fireşte, Rita Hayworth. Ce plăcere mi-a făcut descrierea amănunţită a patului spaniol de nuntă şi a rochiei de mireasă, „semnată" de croitorul Jacques Fath în schimbul unui onorariu de 1 200 000 de franci, dar mai ales mă bucurasem aflînd de talentele artistice ale mlădiţei profetului. Alteţa sa, probabil serenisimă, desenase „mano proprio" un tort uriaş de patruzeci şi cinci de kilograme executat de meşterul cofetar Loiseau. Ca să ţină la distanţa cuvenită miile de gură-cască, Republica Franceză mobilizase o sută de poliţişti, şi ei descendenţi dacă nu ai profetului de la Medina, cel puţin ai luptătorilor de la Valmy, iar prefectul Alpilor Maritimi s-a prezentat în mare ţinută, încins cu eşarfa Revoluţiei de la 89, ca să-şi exprime regretul că o mizerabilă lege împiedică oficierea căsătoriei la castel, ceea ce va obliga augusta pereche hinduso-hollywoodiană să se deranjeze pînă la primărie. Oaspeţi aleşi sosiseră din lumea toată. Dintre invitaţi lipseau numai nuntaşii din împărăţia depărtată a prinţului şarmant. Nu putuseră veni. Erau reţinuţi în bordeiele lor de pe valea Gangelui. Îi reţinea **beriberi.**

● Mă gîndesc la o antologie a pamfletului, de la imprecaţia profeţilor pînă la fulgerele unui Eminescu (Scrisoarea III-a), Hugo, Harden sau alţii. Măreţia pamfletului hugolian bunăoară **(Les Châtiments)** nu stă numai în invectiva răzbunătoare. O poţi măsura şi după dimensiunea adversarului. Poetul nu se războieşte cu oricine, ci îl ia în tărbacă pe împăratul. Pilda lui n-a găsit un imitator în duiosul liric bucureştean care săruta mîna puternicilor lumii, dar înjura pe trecătorii mai pirpirii şi fără băţ să se apere. Îi şi scuipa, de după gard însă şi păzit de un cordon de jandarmi.

● Interesele şi poftele care nu îndrăznesc să-şi spună numele recurg la limbajul marilor principii. Nu poţi majuscula oala cu unt sau friptura, dar poţi zice Libertate, Civilizaţie etc. Cînd guvernul majestăţii sale britanice a înţeles că Revoluţia de dincolo de Canal e o primejdie, a pornit să organizeze prima coaliţie, invocînd împotriva ei marile principii ameninţate. Se făceau însă auzite şi glasuri sincere. Ziarul **Morning-Post** vorbea pe şleau : „Loialitate, Filozofie, Toleranţă, Drepturi ale omului şi cetăţeanului sînt cuvinte lipsite de sens de care se servesc zurbagiii din Franţa. Noi nu înţelegem nimic din toate acestea, ba, mai mult, nici nu vrem să înţelegem : nu credem că facem rău refuzînd să împărţim cu toată lumea slujbele civile şi militare, bogăţiile şi celelalte avantaje sociale. E o nebunie pe care ne vom feri s-o imităm. Habar nu avem ce-i aceea libertatea de conştiinţă reclamată de non-conformişti, dar ştim că beefsteakul e un lucru prea bun ca să nu-l păstrăm numai pentru noi".

Ei, aşa da !

● Prinţul războinic se bucură de o mare admiraţie în ochii istoricului. Cu cît lirism ne este înfăţişat ducînd la moarte mii de supuşi de ai săi şi tăind alte mii în tabăra de vis-à-vis. În schimb, prinţul băiat bun care-şi cheltuieşte viaţa fără să facă nimic, dar fără s-o ia pe a altora pentru gloria lui, e privit ca un netrebnic. Cronicarul îşi arată, bunăoară, tot dispreţul faţă de un Iliaş Vodă care „să dezmierda cu turci tineri, cu turcoaice tinere", în loc să umble la bătălii ca tătîne-său, iar pe Ştefăniţă Vodă, feciorul lui Vasile Lupu, prinţ întîrziat al Renaşterii, îl acoperă de ocară pentru aceleaşi motive : „fiind domn la Moldova şi fiind tînăr dăzmierdat, făcea lucruri copilăreşti, sau, să zic mai bine, nebuneşti ; nu căuta trebile domniei, ci curviile, şi parte bărbătească, şi fămeiască." Ei şi ? Vorba lui Nazarie : mai bine un Corydon gonind după plăceri, decît un Napoleon umblînd după lauri. Asta din urmă făcea într-un an mai multe văduve şi mai mulţi orfani decît ciuma într-un veac, pe cînd prinţul moldovean se mulţumea să-i belească la figurat pe boierii bătrîni şi la propriu pe cei tineri.

● Nevăzutul, nepipăitul şi neînţelesul prelungesc realitatea pînă dincolo şi ceva mai departe.

● Bucuriile noastre vin din afară şi le datorăm întotdeauna cuiva. Tristeţea mea însă n-o datorez nimănui, e numai a mea.

● Conştiinţa are şi un sertar secret. Stăpîneşte-ţi curiozitatea care te împinge să scotoceşti în el. Te vei îngrozi găsind acolo toate cuvintele pe care nu le-ai rostit, toate surîsurile pe care le-ai ascuns, toate lacrimile pe care nu le-ai plîns. Sînt toate acolo îngheţate. E leşul tău într-un frigider.

● Feţe ceţoase pe care nu le-am văzut niciodată, cuvinte obscure, peisaje lunare, toate se întorc în mine. Memoria abisală e o bobină care-şi desfăşoară filmul numai după ce-ai uitat totul.

Modest Morariu

Epilog

Oh ! gol voi rătăci, gol !
Cuvintele spuse vor fi călătorind prin eter
rostogolind desperecheate silabe fără sens ;
lucrurile privite se vor fi destrămat,
voi cei rămaşi să mă urmaţi, de asemeni
într-un viitor de demult.
Acolo, nu voi avea ce face cu trupul
meu lacom
şi nici cu spiritul înflăcărat de imagini,
acolo unde voi regăsi numai norii
şi vîntul îmi va cînta elegii.
Mă veţi fi închis într-o cutie neagră
şi veţi fi pus într-însa pios o groază
de nimicuri :
caii pe care i-am iubit
femeile lîngă care am uitat
prietenii cu care m-am trădat
şi-un blid cu boabe de grîu,
ca să-mi ţineţi departe strigoiul
de casele voastre.
Şi nimeni nu va şti că eu nu mai
sînt acela,
desprins din rădăcini, evaporat din corolă,
rătăcitor printre aştri, precum o ceaţă.

Acvariu

Tu erai sirena şi eu delfinul
şi ne-mbrăcasem în culori sclipitoare
şi înotam în acvariul luminos
unul după altul.
Cu ghirlande de scîntei în solzi
scriam cupole şi cercuri perfecte.
Acela care trebuie să ne prezinte
drept marele miracol al secolului nostru
dormea dus, şi sala era încă pustie,
uitase poate chiar de noi şi nu ştiam
că nici acvariul nu mai există,
că plutim eliberaţi în cerul înalt
şi oricînd am fi putut evada,
dar nu ştiam.

Alexandru Lungu

Pînă la o altă uitare

Culcat pe-o uitare stufoasă
de mult nu mai ştiam
decît conturul tremurat de linişte
sudoarea de văzduh argintiu
emanată de arbori,
nu mai vedeam
decît înşelătoarea lumină
în care se împreună pentru ultima oară
ca-ntr-un spasm de paradis căzător
păsările osîndite la zboruri,
nu mai respiram
decît aburul mincinos
de zăpadă dulce de frig mîntuit
în care se îngroapă
într-o întoarcere de pîntec matern
visele de iarnă ale aricilor.

Dar timpul s-a subţiat între timp
urmărit de propria sa umbră
strîns în cleştele de blîndeţe ucigaşă
a aripilor ei foşnitoare
şi auzul se face acum
pămînt de seară

înclinare de moarte
unde sunetele de dincolo de spectrul vizibil
îşi cresc iarba
prin labirintul sperios al tăcerii.

Asediat de răzbunarea sincronă
a uitării şi-a aducerii aminte
impregnat pînă-n măduva veghează de
oase
de o spaimă sfioasă
ascult acum întîmplarea
cum trece dincolo de obrazul minunilor
sfîşiind misterele gingaşe,
aud părul ei veninos
cum curge prin vipere
înainte de a-mi sufoca plămînii
cu o mie de valuri înecătoare şi reci,
aud umerii ei şi fruntea şi gleznele
fugind din pietre
pînă acolo unde se întîlnesc
viii şi morţii
într-o nerăsuflare tragică şi nesăbuită.

Şi în timp ce întraripaţii mistreţi
mai gem încă prin preistorie
visîndu-se îngeri
şi serafele lebede
tîrîtoare sublime
îşi ascund colţii neiertători
cu care se vor sfîşia peste o clipă,
eu stau gol
în cîmpul acesta de spaimă sfioasă
cu blîndeţea ucigaşă
a celor ce au fost
şi a celor ce n-au să fie vreodată —
în timp ce o înclinare de moarte
creşte o dată cu iarba pierdută
şi liliecii întunecă zările
speriaţi de surparea subpămînteană
a copitelor de cerbi rămaşi fără trup,
eu rămîn înălţat
din tălpile goliciunii
ca un ţipăt de fum împietrit
şi mă las biciuit pînă la o altă uitare
de agonica ploaie
ce se condensează mereu
fără de preget şi fără de grabă
din plînsul lui Cain.

POET ȘI CITITOR

(Urmare din pagina 3)

clină. Cei care declină sînt mult mai numeroși. Generații întregi de scriitori au fost astfel la început foarte promițătoare, dar promisiunile lor, nu știu cum s-a întîmplat, s-au veștejit pe drum. Dintre aceștia, unii cad în anonimat, iar alții își fac un nume în domenii vecine sau nebănuite. Cu ceilalți, cei puțini, se întîmplă un alt proces : înaintarea în viață, experimentarea nu numai a exaltării tinerești, dar și a durerilor vieții, maturitatea într-un cuvînt, îi aduce la un echilibru interior propriu. Și numai așa formele nestăpînite ale debutului trec în forme de echilibru cîștigat, care singur mută totdeauna mai departe o literatură. Dacă dăm deci peste un poet pe care nu-l înțelegem, să contăm pe durata carierei lui, pe familiarizarea noastră cu noutatea propusă și să-i așteptăm întorsătura inevitabilă și fecundă a echilibrării în sine. Pe poeți e necesar să-i așteptăm, pentru că totdeauna o îndrăzneală nouă are puterea de a revivifica chiar formele vechi. Cînd un tînăr anarhic se întoarce la disciplină, disciplinarea lui capătă o prospețime extraordinară. Și cu cît întoarcerea se face mai de departe, cu alte cuvinte cu cît îndrăznelile tinereții au fost mai libere, cu atît reluarea fie și a formelor vechi e mai regenerativă, mai valoroasă. Dau exemplul unui poet foarte gustat astăzi, deși scria între 1910—1914 : Guillaume Apollinaire. Pentru contemporani, formele lui de manifestare, celebre în cafenelele pariziene, erau cele mai năucitoare, prin formalismul și chiar obscenitatea lor. Cînd însă viața l-a adus să-și asculte și să-și transcrie cantilena intimă, el a scris La chanson du mal aimé al cărei timbru muzical a regenerat vechea cantilenă franceză.

Dvs., factorii cei mai decisivi de propagare ai liricii contemporane, trebuie să știți totul despre poezie și poeți. Nici o îndrăzneală nu e inutilă. Așteptați-o numai la vîrsta reluării formelor tradiționale în stil propriu, vîrstă care vine infailibil pentru orice scriitor nou.

Nu știu dacă am putut să fiu clar. Știu însă că am vrut să exprim ideea care mă conduce pe mine ; și, dacă uneori, astăzi, mai rar, judec pe un poet cu asprime, îl judec referindu-mă la momentul în care vorbesc, dar cu rezerva că îl aștept la acea vîrstă cînd prelungirea experiențelor proprii îl va întoarce de la violența pentru violență, de la biologia beată de sine la creația artistică. Iar cînd mi se pare că am de a face doar cu o bolnăvicioasă intenție de scandal și nu cu îndrăzneli temperamentale, aplic scandalagiului literar, ca să-l vindec, o medicină radicală : nu mă scandalizez.

Vladimir STREINU

PREMIILE LITERARE 1968

CONSTANTIN ȚOIU

DUMINICA MUȚILOR

O regulă oarecare, stabilită prin observație curentă, a făcut ca mulți dintre prozatorii ultimilor ani să înceapă prin a se adresa speciilor narative de dimensiuni restrînse pentru ca, apoi, trădîndu-și adevăratele nostalgii — dar nu și adevărata vocație, toți — să scrie romane : de unde și iritarea unora de a nu fi înțeleși exact de critica literară. Din cînd în cînd se putea bănui aici prejudecata, destul de elementară, că abia romanul consolidează prestigiul unui prozator. Cînd nu puține dintre construcțiile epice mai noi sînt adevărate nuvele, deși se intitulează „roman", oricît aceste distincții se întemeiază pe un teren lunecător, nu vom trece cu vederea realitatea unei atari prejudecăți. Dar, e evident pentru oricine, nu poate fi vorba numai de atît... Pe scurt, ceea ce vom reține e că cei mai mulți dintre prozatorii ultimilor ani urmează regula amintită. Excepții există, nici vorbă (Breban e doar un exemplu, dar nu unul perfect, căci n-ar fi exclus să ne amintim cîndva și de ipostaza sa, mai veche, needitorială e drept, de nuvelist, astăzi cu totul uitată), și ele pot fi găsite fie într-o direcție inversă (Constantin Țoiu, Ion Lăncrănjan), fie într-una ortodoxă (Al. Ivasiuc sau Nicolae Velea). Dar, ca să încheiem, totul rămîne, și aici, și chestiune de vocație : orice observații abia de acum înainte se justifică. Altfel, strădaniile criticului rămîn o pură contabilitate.

Prozator de „excepție" și el, Țoiu e totuși astfel mai mult în aparență. Moartea în pădure (roman, 1965) e încă aventura unui autor cu excelente dar intermitente dispoziții și cîteva nuclee indică acolo pe nuvelist. Precizia cu care își găsește ținta în a doua sa carte, Duminica muților, nu e însă mai puțin surprinzătoare și cei — puțini — care au comentat-o s-au aflat brusc în fața unui scriitor matur, cu drepturi legitime asupra unui loc în proza actuală. Poate că șansa lui Constantin Țoiu e de a se fi decis la o supraveghere de sine exact în momentul în care s-a simțit eliberat, prin debut, de o experiență neasimilată în adîncime. Încît prestigiul său de prozator l-a stabilit nu Moartea în pădure ci nuvelele volumului următor. Unitatea, în atîtea privințe !, a acestora uneori ne poate sugera însă impresia că autorul nu se părăsește ca romancier : el se amînă doar... Privită de sus, dintr-un punct pe care nuvelele îl fac posibil, Duminica muților e cartea unei unice obsesii, aceea a ratării masculine. Cu o excepție (Pădurea tînără a lui Aprilie, irelevantă prin aerul ei recognoscibil, bătînd spre proza altor autori), nuvelele lui Constantin Țoiu sînt variații, obsesive, pe aceeași temă, întoarceri, neistovite, spre același motiv. Nici o mirare că unitatea lor, întoarsă în viziune și atmosferă (energia autorului aici se cheltuie cu deosebire), se traduce chiar printr-o primă impresie de monotonie. O distanțare virilă apoi a autorului în fața situațiilor, umorul său egal, infuz, dar subminîndu-i încruntarea tăiată ca un blazon la nivelul superior al faciesului, un sentiment al vieții continui, rezolvînd dramele nu atît prin participare cît prin acceptare etc., pot fi luate ca o dovadă de veselă continență și ochiul nostru, parcă puțin lenevit, va fi mai atent atunci la stilul cărții, fără acele lapsus calami, precis, direct, neredondant : o proză perfectă. Realitatea e că proza lui Constantin Țoiu se constituie prin suprapuneri de intenții și dinspre stratul său cel mai de jos nu va întîrzia să răzbată obsesia unică. Mereu amenințat în punctul său terminus de degradare, de o invazie a cenușiului trădînd oroarea, jocul de nuanțe trebuie urmărit în totul. Curios că cineva chiar vorbește într-un loc (Pîine răsturnată) de un tablou insolit văzut la Schoenbrunn — bună definiție pentru factura prozei lui Țoiu : „E acolo un triton de toată frumusețea prins în plasa unui pescar. Datorită calităților mozaicului despre care vă vorbeam, acest triton inspiră mult, mult optimism la lumina soarelui. Cum se ascunde însă soarele, devine hidos, de nesuportat" (p. 95). Intrate într-o asemenea atmosferă, de crepuscul sufletesc, lucrurile își pierd dimensiunile firești, „proporția lor normală" (După ce lovitura s-a dus), „înțelesul" (Culori), logica („Nu există logică — îl asigură Cîinele. Există niște întîmplări cu flăcări deasupra — speranțe, iluzii...", Trompete după amiază), contururile lor devin monstruoase, de o agresivitate dezolantă (Lucrurile) și „lumea nu mai arată ca lumea" (Pana de lumină). Regretul că lucrurile și-au pierdut transparența originară constituie motivul muzical, statornic introdus în partitură, al acestei proze : el e sugestia cea mai acută, cred, a neșansei pe care o trăiește bărbatul de-a lungul nuvelelor (motivul îl vom găsi și la Fănuș Neagu, în Îngerul a strigat), a eșecului perpetuu care, în chip paradoxal, poate fi luat drept tinerețe, dar care nu e decît tinerețe iluzorie, fiindcă eșecul, neșansa, ratarea înseamnă amînare a ceva esențial : „mă gîndeam că atunci cînd nu trăiești cînd vrei, cînd nu ți se oferă șansa de a trăi cu adevărat, rămîi tînăr, mereu amînat de viață ; așa aș fi putut să arăt și la șaizeci și la optzeci de ani, dacă nu mi-aș fi urmat drumul" (p. 85). Mișcarea gîndului capătă aici cîteva note de orgă. Günther, îmblînzitorul de tigri din nuvela Duminica muților, crede în viață, se obstinează să o stăpînească cu biciul (gest de posesiune absolută), totuși crede ca într-o „deziluzie curajoasă". Personajul din Lucrurile are, încă o dată, șansa de a i se oferi, ca o mare făgăduință, dragostea ; dar la celălalt capăt al ratării, totul în el e „resemnare onestă". Între acești doi poli ai eșecului lor viril, resemnare onestă sau deziluzie curajoasă, personajele lui Constantin Țoiu ni se relevă ceea ce sînt, ceea ce devin. Cu aceasta am numit însă și termenii opțiunii pe care trebuie să o facă bărbatul din nuvela Duminica muților (prin cîteva laturi : motivul călătoriei, dragoste ilicită, ideea evadării, provizorat, tentativă eșuată, opțiune, rememorare etc., nuvela amintește de La modification de Michel Butor). Să mai adaug că e aici o tensiune morală de care proza lui Constantin Țoiu ne dă un semn ieșit din comun. Atmosfera unei existențe provizorii, niciodată fixate, aerul de repaos duminical, de week-end aiurit și prăfos, plictiseala devenită dezordine verbală conferă acestor nuvele unitatea de suprafață. Personajele lui Țoiu trăiesc o ciudată aventură a călătoriei, ca pe o condiție a precarității. O întîmplare se petrece pe peronul asurzitor al unei gări ; alta în așteptarea unui tramvai periferic izbăvitor ; întorcînd parabola sisifică în ironie, Lucrurile e tentativa unui urcuș din fața casei spre apartamentul iubitei pe o scară întunecoasă ca o criptă ; în altă parte sînt relatate amănunțit întîmplările unor vilegiaturiști cu nume de stranie rezonanță, Rîsul și Cîinele, la mare ; cîteva ore ale unei zile de concediu medical pe munte rezumă toată epica în Pîine răsturnată ; avînd chiar motto-ul : „Heureux qui comme Ulysse fait même un court voyage", Duminica muților e drama unei evadări săptămînale, cu același tren de 7,40 la C. : „treceri, simple treceri, etape". Sentimentul că nu-și găsește locul îi trezește lui Mesia din Pîine răsturnată un gînd final, metafizic : „Problema e unde ai să zaci după moarte... Cred că locul care mi s-ar potrivi cel mai bine, ar fi să mi se pună urna cu cenușă pe acoperișul unui tren. Să circul : gări, triajuri, cîmpii, pe unul din acoperișurile pe care se înghesuie toți cei care n-au loc în vagoane..." (p. 114). Parafrazînd, aș zice că aceste personaje sînt mereu în căutarea unui spațiu sufletesc, pierdut. Evident, paleta lui Constantin Țoiu nu are prea multe culori, dar jocul de nuanțe, alunecînd spre cenușiu, al celor cîte sînt, apasă retina. Și astfel, exasperant, amplificînd sugestia ratării, peste peisajul din Pana de lumină (titlul nu e întîmplător) se cerne, nu se știe de unde venit, un praf galben, ca o zăpadă, sau ca un viscol de țărînă, ca un colb des și mîlos — crepuscul al unei ore matinale, stîrnind „vrăbiile pe bulevard, ciripitul lor de culcare..." E un curaj voința aceasta de a fi monocrom și de a renunța, cînd totul te îndeamnă dimpotrivă, la notele acute ale cuvintelor. Căci la Constantin Țoiu cuvintele preferă să se înece în propria lor atmosferă, în aureola lor de pulbere cenușie. Nostalgia lor e de a veni cîndva doar „o ploaie cu spume" care să le redea transparența.

Ion BUDESCU

Universalizarea

Datorită lui Paul Anghel dramaturgia noastră de inspirație istorică, pînă acum de uz local, și folosită cu precădere ca auxiliar didactic, s-a desprovincializat în sfîrșit. Fără ca autorul să producă, aparent, vreo schimbare spectaculoasă nici în tehnica dramatică și nici o răsturnare a modului în care își apropie eroii aureolați de legendele poporului. Ca și pînă acum, reconstituirii trecutului Anghel îi acordă atenția cuvenită, împingînd uneori scrupulul pînă la micul amănunt. Eroii nu sînt, iarăși, priviți dintr-un unghi radical nou față de cel îndeobște încetățenit. Dar autorul nu se rezumă să ofere un cadru numai pentru a favoriza doar publicului românesc o reîntîlnire cu un erou scump sufletului său, cunoscut însă pînă la familiaritate. Cadrul istoric există, dar nu în și pentru sine, accentul fiind îndreptățit deplasat de pe reconstituirea epocii evocate pe abordarea unei problematici umane, general valabile, de valoare universală. Iar problematica aceasta, conferind personajului dimensiuni noi, nebănuite, de anvergură mondială, îl transformă pe nesimțite în **prototip al unei atitudini istorice fundamentale.** Rămînînd, într-un fel, identic cu sine, om al evului și locului său, recognoscibil din punct de vedere caracterologic și temperamental, eroul național se depășește, totuși, în piesele lui Anghel, spărgînd cătușele limitelor sale firești, situîndu-se undeva în afara și pe deasupra timpului și spațiului. El devine o **permanență.** Și, ca atare, poate vorbi nu numai spectatorilor în conștiința cărora amintirea sa arde vie ca o flacără, ci tuturor oamenilor. Și poate mărturisi nu numai despre epoca sa, ci despre toate timpurile. Așa se și explică profundele rezonanțe actuale ale pieselor istorice semnate de Paul Anghel, piese realiste, în sensul supunerii la adevărul istoric și fantastice totodată, în măsura în care însăși relevarea acestui adevăr, în toată profunzimea și în toate implicațiile sale, presupune o transcendere a concretului istoric.

Prin **Săptămîna patimilor** și **Viteazul,** tragedii moderne în înțelesul deplin al cuvîntului — ecou al unor esențiale preocupări contemporane care pun în mișcare cele mai profunde straturi ale afectivității noastre și invită discret dar cu o excepțională forță persuasivă la meditație asupra gravelor probleme legate de destinul umanității — dramaturgia istorică românească devine o componentă a dramaturgiei universale.

În **Săptămîna patimilor,** tragedia era colectivă, a unei Moldove reale și simbolice totodată, iar Ștefan o întruchipa. În **Viteazul** asistăm la două tragedii care se explică și se condiționează reciproc : una colectivă, a iobagilor arzînd asemeni unor torțe vii, nimbîndu-l pe erou cu o coroană de flăcări ; o alta, individuală, a lui Mihai urmărind o himeră și îndepărtîndu-se paradoxal de ea cu fiecare nouă victorie dobîndită. La Ștefan, virtuțile militare erau subordonate necesităților clar determinate ale unui om de stat realist, departe văzător, dominat de patima construcției. Mihai e numai un excelent militar, nesocotind flagrant condițiile concrete ale veacului său, asumîndu-și misiuni pe care, obiectiv, nu le poate împlini și prin aceasta lipsindu-se, la început, de un sprijin social important, dobîndind apoi ostilitatea tuturor.

Om politic strălucit, uzînd de toate armele spiritului pentru a construi o țară independentă și o civilizație autentică, Ștefan e un ins complex și complet, căruia nici o bucurie și nici o durere nu-i sînt străine, măreț chiar în slăbiciunile sale. Războinicului, ctitorului, reformatorului îi sînt dragi pescăritele și hangițele iubește, prețuiește un chef cu vin vechi de Cotnari, gustă o glumă bună și își permite el însuși să glumească pe seama defectelor sale. În mînie chiar, care are durata fulgerului, fiind reprimată de rațiuni politice, Ștefan e uman. Perfidia sa are justificare politică, iar pedepsele, aplicate uneori cu cruzime, au un caracter exemplar.

Mihai e un fanatic vizînd o idee absolută care lui însuși îi apare nebuloasă, un posedat, un Savonarola fără un ideal clar ca acesta. Dar ca orice tiran care nu exercită tirania gratuit, ci pentru a impune un ideal irealizabil în condițiile date sau în sine, dar nu lipsit de măreție, chiar dacă e vag, Mihai exercită asupra celor din jur o anume fascinație. Idealul său nu poate fi clar definit, tocmai fiindcă nu e al epocii, e al unui viitor atît de îndepărtat, încît eroul nici nu poate înțelege sfaturile zeilor tutelari, al celor, adică, meniți să-l definească atunci cînd realizarea lui va deveni o problemă la ordinea zilei. Nu-l poate înțelege, fiindcă ei uzează de noțiuni cu totul străine seco-

CRONICA LITERARĂ

Leonid Dimov

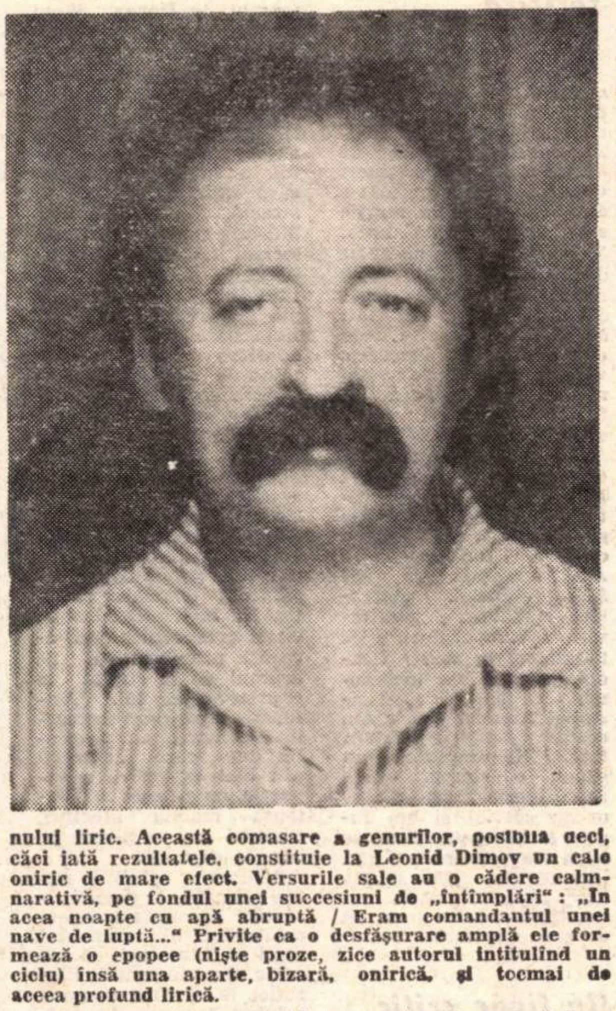
„CARTE DE VISE“

Poezia lui Leonid Dimov stă sub semnul unei duble vocații. Cea mai evidentă este aceea a visului, propensiunea pentru lumile livide, acvatice, pline de fantasme. La fel de puternică este însă vocația culorilor, a formelor, apetența pentru materie. Leonid Dimov este un pictor căruia i s-au substituit uneltele. El strivește cuvintele și transformă lexicul într-o masă de pastă grea și în rîuri bogate de uleiuri. Bizarul somptuos și un fel de onirism flamand caracterizează visele acestui volum pline de fast ca ale unui împărat asiat.

Originalitatea poeziei lui Leonid Dimov provine tocmai din această dublă vocație, onirică și rubensiană, contradictorie pînă la un punct. Căci în timp ce visului, cu toată acea intensitate tulburătoare a concretului pe care o emană, îi este fatală încercarea de a fixa și preciza trăsăturile, descrierea, pictura trăiește din detalii. Un tablou poate fi privit la fel de bine în ansamblu și în amănunte, visul există însă numai ca întreg fluid, se pulverizează de îndată ce vrem să izolăm elementele care-l compun.

Vocația visului explică textura onirică a multor poeme. La lumina soarelui visele noastre, ale oamenilor obișnuiți, se topesc treptat și repede ca niște bulgări de zăpadă. Armătura logică a visului, constituită într-un sistem ce ni se pare din interior complet armonios, se dovedește mai moale ca ceara cînd revenim la starea de veghe, se destramă și dispare ca printr-un blestem. Leonid Dimov are însă o extraordinară memorie a viselor, posedă un tratament secret de îmbălsămare prin care le ferește de influența nocivă a razelor solare, a mediului diurn corosiv. În poezia sa scheletul visului rămîne întreg în picioare, bizar și înfricoșător. Multe din elementele care formează, prin fuziune, specificul tainic al realității onirice pot fi recunoscute în versurile acestui volum. Să notăm cîteva din ele. Reîntoarcerea în trecut cu păstrarea intactă a vîrstei prezente, ca în filmul Fragii sălbatici de Bergman ; eliberarea de convenții ; aparițiile neidentificabile sau cu o identitate vagă ; erotismul fundamental, debordant, nerușinat-inocent, desfătîndu-se în ample poligamii, cu fete ce „pîrîiau de tinerețe“ ; amalgamări absurde de elemente eteroclite ; deschideri în bizar a unor pîrtii familiare, transformarea cotidianului dintr-o zonă pașnică într-un punct de concentrare a terifiantului, ca în acest exemplu ce reprezintă una din cele mai bune poezii ale volumului : „Era o dimineață precum toate, / Treceau, la fel, tramvaiele dungate / Ca niște porci mistreți domesticiți, / Și negre diligențe cu bandiți. / Oprise tocmai, scurt, lîngă havuz, / Din altă mahala, un autobuz. / Și m-am uitat cum mă dau jos și bat / La frizeria joasă, cu macat, / Știam tot ce va fi, stiam prea bine / Și n-am intrat înăuntru după mine, / Sunat-au tricolor mătanii roase / Frizerul ce de ușă le-atîrnase, / Țipat-a papagalul ca-ntr-o doară / De-o tijă văruită prins cu sfoară / Și la un semn, că m-am simțit și prost. / Mișcatu-s-au clienții fără rost / M-am așezat în cel din urmă jeț. / Era sculptat dintr-un calcar de preț, / Avea, de aur, frunze încrustate, / Pe laturile-i strîmbe zăceau late / Pedale de argint. Și m-a-nălțat / Prea sus, o calfă, cînd le-a apăsat. / Știam că trupul gras mi-era de ceară / Rozalbă sub veșmintele de seară. / Simțeam sub fard bătînd a hrizopraz / C-aveam doar jumătate de obraz, / Iar firele de păr erau cusute / Din fire de metaluri neștiute. / O ! cînd am vrut să spun că să mă tundă / Deodată toți au dat să se ascundă. / Dar au rămas pe loc ca mai-nainte / Eu fluieram letargic dintr-un dinte. / Am ridicat un deget și l-am rupt / Să-l pun chiar la oglindă dedesubt, / Și m-am privit în repetat decor / Cum stau zburlit și înspăimîntător, / Atît de singur lîngă toți acei / Clienți și calfe strîmbe și femei / Cu grijă măturînd pe dale, plete, / Magnetic strînse tot pe lîngă ghete...“ (Vis cu frizerie).

Tiparul oniric al cărții lui Leonid Dimov transpare și mai bine într-un alt aspect. Și anume în acela al lirismului epic. Romanul liric — scria G. Călinescu într-o Cronică a optimistului, cu știuta lui putere de expresie — e un non-sens, e ca și cum ai spune fier de lemn. Dar în vis fierul de lemn e de conceput, căci visul — care nu e decît o schemă înecată într-o atmosferă, o afabulație „pusă“ pe o melodie, o dramă submarină — este chiar prototipul lirismului epic, sau dacă vreți al romanului liric. Această comasare a genurilor, posibilă deci, căci iată rezultatele, constituie la Leonid Dimov un calc oniric de mare efect. Versurile sale au o cădere calm-narativă, pe fondul unei succesiuni de „întîmplări“ : „În acea noapte cu apă abruptă / Eram comandantul unei nave de luptă...“ Privite ca o desfășurare amplă ele formează o epopee (niște proze, zice autorul intitulînd un ciclu) însă una aparte, bizară, onirică, și tocmai de aceea profund lirică.



A doua vocație a poetului, cea picturală, conferă imaginii fluctuant onirice fixitatea și vizualitatea clară a unui tablou. Poezia lui Leonid Dimov este un conglomerat de edificii și catedrale, un arsenal de arme somptuoase, o visterie de metale nobile și pietre prețioase, un depozit de esențe de lemn superior și nu mai puțin o imensă cămară plină cu legume, buturi de porc, bolobоace cu mied prelins printre doage etc. Leonid Dimov scrie o remarcabilă poezie gastronomică și cartea sa de vise este în același timp, în înțelesul îmbelșugat rabelaisian și superior al cuvîntului, o carte de bucate. Toate aceste forme ale materiei, fie că îngheață în cristale sau dă în pîrg sau e trasă în lingouri și prelucrată de om sînt descrise cu o voluptate a pictării rară în poezie, cu pastă antonpannescă în trăsături și exactitate barbiană în lexic. Această plăcere a reprezentării bogate, multicolore, acest simț al prețiosului, care transformau în poezia de mai sus umilul scaun de frizerie într-un tron fastuos, alterează puritatea onirică a volumului. Visul devine adeseori visare, reverie, fantazare liberă, capricioasă ; amintire (Vis de mahala), exercițiu urmuzian (Jeny și cei patru sergenți) sau mitologie. Depășirea particularismului strict oniric în favoarea unei imaginații dezlănțuite și a asociațiilor celor mai arbitrare creează posibilități noi de manifestare vocației plastice.

Cîteva întrebări, la care evoluția poetului sau progresul nostru în receptarea poeziei sale ne vor da probabil un răspuns mai complet rămîn deocamdată în suspensie la lectura prezentului volum. Este visul, în ultimă instanță, un pretext pentru Leonid Dimov, o zonă din care numai își extrage temele pentru picturile sale, după cum sîntem uneori înclinați să credem ? Cele două vocații ale sale, cea onirică și cea plastică, trebuie separate, deși împreună dau rezultate adeseori excelente, sau trebuie împletite, deși într-un fel se exclud, sînt antagonice ? Este poezia lui Leonid Dimov, prin această tulburătoare evocare a misterioasei lumi onirice, ajunsă la punctul ei suprem, sau trebuie să meargă mai departe, transformînd visul într-un instrument de cunoaștere ? În măsura în care la aceste întrebări putem da acum un răspuns, credem că poezia lui Leonid Dimov nu și-a revelat încă teleologia sa profundă și că stadiul ei actual, necesar fără doar și poate, — căci tot ceea ce este are dreptul chiar în virtutea faptului că există să fie reflectat —, de transpunere a realității onirice pe un fond de plastică strălucitoare, va fi depășit. În ce direcție oare ? Poate în aceea a visului ca instrument de cunoaștere, dar nu în sensul idealismului romantic german care năzuia să redobîndească unitatea spirituală a lumii, ci într-unul mai practic, mai limitat, dar nu mai puțin tulburător, acela de investigare a eului. În vis omul poate face experiențe fundamentale pentru cunoașterea esenței sale — bune sau rele, asta rămîne de văzut. El se desconspiră, se defulează și-și arată sieși un chip mai just. Dezechiparea de seară se continuă în somn. Scoatem de pe noi rînduri de haine grele, garderobe întregi de veșminte pînă ce devenim simpli și ușori ca niște fulgi, imponderabili, iresponsabili și esențiali. Cenzura lucidității, convențiile sociale și morale, deprinderile rămîn departe în urmă : acum putem afla cîteva noutăți nostime despre noi ! Un minunat poem al denudării, dar în sens pur fizic, al ecorsării, cu o plastică fascinantă a viscerelor scrie și Leonid Dimov : „Ș-am început să mă dezbrac, în gînd, / Mi-am scos veșmînt după veșmînt / Apoi am continuat, ca-ntr-un fior, / M-am văzut jupuit, roșu, roșu și zîmbitor, / Am eliminat mușchii lăsînd viscerele suspendate / În spațiul înconjurător peste plocate. / A plecat apoi cu oasele mele la subsuoară / Amurgul. Am anulat vezica biliară, / Stomacul, inima, glanda pineală, / Circumvoluțiile, scizurile, fosa nazală / Și n-au rămas decît niște minciuni / Într-un centru fără dimensiuni...“ (Vis cu deltă). Însă concluzia noastră este exact opusă. Prin această desfoliere a sufletului în vis din noi rămîn nu „niște minciuni“ ci dimpotrivă adevăruri fundamentale și mărturii unice de care tribunalul rațiunii trebuie să țină seama.

Sîntem convinși că poezia lui Leonid Dimov va merge încă înainte, deși ea a atins de pe acum un nivel remarcabil. Sînt în acest volum multe poeme foarte bune, precum Vis amalgamat, Vis cu periplu, Vis cu bufon, Vis cu nuntă, Ospeție, Sinestezii, O întîlnire în pod, Vis cu paserile muscă, Vis septentrionic etc., dar dintre toate cel mai mult ne-a plăcut, dacă după atîta efort de obiectivare critică ni se va permite o părere subiectivă, Vîrcolacul și Clotilda. Ce amestec de bizară melancolie și temperată ironie, de mondenitate și mitologie este acest poem despre flirtul, banal și supranatural totodată, al unei jucătoare de tenis cu un vîrcolac ! Să-i scandăm splendidele versuri : „Venea o seară moale ca mingiile ce ni-s / aduse din afara terenului de tenis. / Și chiar terenul însuși părea curbat în arc, / cărămiziu și umed în spate de parc, / cînd fu schimbată ultima minge. / Pieri și cel ce strînge / accesoriile-n tecile lor. Îi urmă pilda / masiva jucătoare Clotilda. / Vîrîndu-și racheta-n pînză portocalie, / ea era albă, impunătoare, și porni, ușor sașie, / ușor obosită, legănînd un sac, / zîmbitoare, cu pas leneș, spre terasa de lîngă lac, / Iat-o fredonînd, așezată / la masa nichelată. / E liberă, calmă, iubeață, / coctail imens are-n față, / iar pe scaunul de vizavi, / melancolic că se duce gingașa zi, / în volte dulci, urmînd plan măiastru, / execută contorsiuni lente un vîrcolac albastru. / Are de-a lungul trupului din paftale și inele / trei creste paralele / și ochi ovali, colosali, năuciți de reverii, / ca două lune sîngerii. / Privește trist la Clotilda care, / nepăsătoare, / se face că nu-l bagă-n seamă. / Deși, mă rog, parcă tot naște un pic de teamă / albastrul vîrcolac consumator și banal, / în acest mic, dar faimos local / de noapte, de petrecere, de nebunii, / din nesfîrșitul parc cu arbori fumurii. // Se tot lăsa o-ntunecime de vată / cînd, fără voie parcă, dintr-o dată, / masiva jucătoare întinde palma peste masă / iar firava labă veselă și sticloasă, / albastră, a fiarei, într-o clipită / se cuibărește acolo, fericită. / Și cum scîncește animalul de bucurie, / un vîrf, ivind de limbă purpurie. / Și rămîn amîndoi așa, ca și cum nici n-ar fi, / cu capetele-ntoarse la yolele sidefii / ce trec mirate-n mișcare centripetă / pe apa tot mai violetă / Se-aud de departe — rumbă, tango, song — / orchestre calme, numai alămuri și gong“.

Valeriu CRISTEA

---

dramaturgiei istorice

lului, pentru perceperea cărora nimeni, în fond, nu-i pregătit, și nu numai din pricina unei obsesii de profesionist al armelor, care, dincolo de domeniul său, nu e în stare să vadă nimic. Incert, vag, idealul acesta e totuși măreț și cu atît mai fascinant cu cît rațional e mai dificil să ți-l apropii. Însuși faptul că înțeleptul său sfetnic, om politic cultivat, realist și cu o bogată experiență, conștient, prin urmare, de zădărnicia luptei duse de domnul său, de inutilitatea sacrificiilor reclamate de el ; însuși faptul că acest ins curajos polemizînd tot timpul cu stăpînul său, ironizîndu-l uneori și străduindu-se din răsputeri să-l aducă la o dreaptă înțelegere a lucrurilor, îl urmează, ca fidelul său scutier pe Don Quijote ; însuși faptul că, la un moment dat, acest sfetnic intră el însuși, fie chiar numai pentru o clipă, în nebunia lui Mihai, că, în sfîrșit, în final, nu pregetă să-și riște viața pentru a-i salva capul — înseși faptele acestea vorbesc despre fascinația exercitată de un astfel de tiran asupra celor mai alese spirite ale epocii. Această abdicare de la luciditate a celor mai distinse figuri ale veacului atribuie o nouă dimensiune tragediei generate de tiranie, iar în conștiința noastră, martori ai atîtor tragedii provocate de dictatori contemporani, are un ecou dintre cele mai profunde. Paul Anghel demontează, astfel, mecanismul tiraniei, piesă cu piesă, și îl ansamblează apoi pentru a ne arăta cum funcționează această odioasă mașinărie.

Dacă, în viziunea lui Paul Anghel, eroul său ar fi fost doar un tiran, fie el chiar unul acționînd ca precursor, dificultățile pe care autorul și le-ar fi ridicat puteau fi relativ lesne învinse. Mai ales, că el posedă o desăvîrșită știință a punerii în scenă (fiecare imagine de pe „basorelieful“ său dramatic e în mic o tragedie ; fiecare nouă imagine reia tragedia la un alt nivel ; cele șapte imagini constituind, astfel, un tot unitar). Are, de asemenea, facultatea de a utiliza astfel cuvîntul încît, fără a-și piardă sensul obișnuit, să dobîndească valori simbolice (pe Mihai, bunăoară, umărul îl doare din cauza unui banal reumatism, dar și fiindcă „iese cu mult peste veac“) ; sensuri simbolice și valori muzicale ; are capacitatea de a crea un cadru dramatic de o mare frumusețe plastică (să ne amintim de imaginea luptei din bălțile Dunării în plină iarnă, cînd caii și călăreții au înghețat ca niște stane și oasele se rup cu zgomotul unor crengi sau al unor sloiuri ce se sfarmă, ori de peisajul nocturn luminat feeric de țăranii arzînd) ; stăpînește, în sfîrșit, forța de a imprima fiecărei replici în parte, și întregului, suflu poetic.

Dar Paul Anghel, în spiritul adevărului istoric, a vizat mult mai departe. El nu s-a mulțumit doar să destrame un mit, denunțîndu-l pe tiran, ci să arate cum a fost cu putință apariția acestui mit necesar într-un fel. Iar pentru aceasta a atribuit eroului său o anume ambiguitate. Tiran, e adevărat, Mihai apare totuși — iar prin aceasta se apropie de Ștefan, de care totul părea că-l desparte, — ca luptător împotriva tiraniei, ca reprezentant al popoarelor mici rîvnind să-și sfarme cătușele, să-și redobîndească neatîrnarea.

Tiran, Mihai se simte tot timpul un tiranizat, iar tirania sa apare ca o răscoală. Sînt, în acest sens, în piesă, cîteva replici-cheie pe care trebuie să le reproducem :

„**Mihai** : (...) Hatmane, trebuie să fie destul de amarnic să fii țăran.

Sfetnicul : Trebuie să fie destul de amarnic să fii sărman.

Mihai : Și mai ales neputincios. Înainte de a apuca domnia m-a scos din minți sărăcia și neputința acestei țări. (Cu alt ton) : Să-mi aduci aminte de acest cîntec, hatmane, pentru cînd voi trage și eu brazdă la niște uși : știi unde !

Sfetnicul : La imperiali sau la turci. Sînt cele două uși ale acestei țări, singurele — deocamdată“.

Mihai are, de fapt, în raport cu turcii și imperialii, condiția iobagilor față de seniori și conștiința acestei condiții penibile. Lupta sa disperată are caracterul unei răscoale țărănești și, ca orice răscoală de acest gen, stihinică, e sortită eșecului. Răscoala e justificată însă, și, în perspectiva istorică, sorții de izbîndă îi sînt asigurați.

Personajul liniar cu care ne obișnuisem dobîndește, astfel, complexitate, iar tragedia lui o amploare și intensități neobișnuite. Acest om al evului de mijloc e prin contradicțiile sale, prin dilema lui, prin situația fără ieșire în care s-a aruncat, un contemporan al nostru, un personaj foarte modern, și nu doar o figură ilustră din Pantheonul național al românilor.

Eugen LUCA

ochiul magic

Studii despre E. Lovinescu

Ultimul număr (1/1969) al **Revistei de istorie și teorie literară** consacră — la comemorarea a douăzeci și cinci de ani de la moartea scriitorului — un întreg capitol

al cuprinsului său personalității și operei lui Eugen Lovinescu. Trei tineri cercetători iau în discuție activitatea marelui critic. Cel mai interesant studiu credem că este cel prezentat de Roxana Sorescu: „Eugen Lovinescu sau limitele literaturii", întemeiat pe o viziune dinamică, modernă, a fenomenului critic. Redactarea suferă însă pe alocuri de pe urma unui stil prea grăbit, de o nepăsătoare familiaritate cu obiectul. E. Lovinescu ar fi citit de „oricine simte nevoia unui regal (?) intelectual"; vine apoi vorba și de „încîntătorul (?) subiectivism al **Criticelor**". De **Memorii** se ocupă, decupînd ample citate, convingătoare desigur, Anca Rizescu. Și aici însă unele lucruri sînt spuse prea repede. Autoarea afirmă fără să-și bată mult capul că „îndărătul intervențiilor dure" ale criticului, „ca în cazul lui Iorga sau mai ales Ibrăileanu" se întrevăd „**interese personale**". Autoarea e foarte sigură să lucrurile stau așa, simplu, și nici nu se ostenește măcar să ne explice ce vrea să zică „interese personale". Gh. Ceaușescu tratează o altă temă: „Eugen Lovinescu și antichitatea clasică". Inventarul preocupărilor pe această linie e bine întocmit. Dar și în acest articol, găsim tonul peremptoriu, de ex.: „Marii critici români (...) au fost adepții clasicismului în literatură", ceea ce, spus așa, brutal și fără nuanțe, pare puțin cam răstit. În încheiere, cercetătorul (tînăr și el probabil) atrage din nou atenția că „el (Lovinescu) este un exemplu de urmat". Poate că lucrurile acestea (cu „exemplul de urmat" etc.) sînt ceva mai complicate. Cine știe?

Corespondență Lucian Blaga

De cîteva zile a intrat în librării **Trilogia culturii**. Scrisorile publicate de **Revista de istorie și teorie literară**, din fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei sînt de o indiscutabilă importanță, între altele, și pentru cunoașterea mai exactă a imaginii pe care Lucian Blaga și-o făcea despre sine ca filozof, a modului cum înțelegea să-și explice intențiile (incluse în operă) pe calea contactului direct. Interesantă mai ales convingerea (divulgată lui Ion Petrovici) că „**filozofia mea e tot atît de importantă ca și poezia mea**". Invitat să scrie un articol despre Nichifor Crainic, își rezervă dreptul alegerii subiectului, declarînd că: „Nu pot însă să scriu despre ideologia lui Nichifor, **fiindcă ar trebui s-o fac polemic**". Vorbind despre **Trilogia culturii**, atrage atenția asupra celui de al treilea volum (**Geneza metaforei și sensul culturii**) „fiindcă de abia aici se rotunjește concepția". Într-o scrisoare către Ion Diaconu (care găsise „tragic" faptul că „d. Blaga nu cunoaște toată bibliografia **Mioriței**"), își apără cu pasiune metoda, valorificată în **Spațiul mioritic (Trilogia culturii**, vol. II): „Drept să vă spun că eu nu pun preț pe numărătoare... Cercetările de astăzi trebuie să meargă în primul rînd spre **esențe**. Analizele stilistice în cadrul unei vaste teorii filozofice despre cultură eu le-am făcut, cît privește „Miorița", asupra unei **singure** variante. Metodologic, nimic nu-mi interzice acest procedeu. Fiindcă eu știu ce e stilul și am exercițiul necesar unei atari analize, cîtă vreme folcloriștii și sociologii, care sînt copleșiți de statistica concretului se găsesc cu totul în afară de această problematică". „Mai am pe urmă conștiința că am deschis un drum neumblat".

În același timp Blaga se retrăgea cu spaimă și dezgust din fața oricărei ispite a improvizației. Refuza, de pildă, să conferențieze undeva despre Eminescu (a cărui înțelegere din interior nu mai e nevoie să precizăm că o avea, dovadă și paginile de mare pătrundere ce-i consacră în **Spațiul mioritic**), argumentînd în acest fel exemplar: „Subiectul e copleșitor, timpul scurt (16 zile — n.n.) nu-mi îngăduie o **recitire** (s.n.) a operei"; „Specialiștilor întru Eminescu le este desigur lesne, eu însă nu sînt specialist". Cînd te gîndești că astăzi încă sînt destui gata să-și închipuie, cu suficiență, că l-au „înțeles" pe Eminescu, oricînd pregătiți pe baza unor aproximative lecturi vechi, să ne vorbească despre el, să ni-l explice; și alții (sau tot aceiași) care consideră pe Eminescu un autor definitiv clasat, în privința căruia totul a fost spus.

Corespondența Blaga e prezentată, în genere judicios, de I. Oprișan. Unele formulări ni s-au părut, totuși, fie improprii: „De asemeni se arată nespus de **afectat** (?) față de oricine se interesa de creația sa, mulțumindu-i, complimentîndu-l, făcîndu-și-l prieten...", fie inelegante: „Lucian Blaga conchidea amărît". De dorit ar fi fost ca unele aspecte mai delicate ale corespondenței să provoace și opinia personală a cercetătorului și interpretului. De exemplu, în cazul lui Eugen Lovinescu „despre care (L. Blaga) are o părere cu totul defavorabilă".

O clipă de fericire

Poezia rămîne punctul nevralgic al revistei **Ramuri**. Lăsînd la o parte numele unor poeți consacrați (foarte puține de altfel) valul de tineri care inundă pagina a 11-a a numărului pe martie a.c. trece fără urme. Versurile lor nu ne spun, din păcate, nimic. Cu reminiscența unui gest de gospodină ce deretică, Mihaela Tănăsescu, de exemplu, se încearcă, vrednică, în poezie: „Bazarul meu era plin de tot felul de nimicuri: / Un vas de sticlă de Murano, / Un pian dezacordat, / O păpușă ce spune: Miha! / Și printre atîtea lucruri de preț, / **Am ghemuit într-un colț o clipă de fericire** (s.n.). / Am împrăștiat în aer fumul euforiei. / Așteptam vizitatori, / admiratori, / cumpărători. / Și tu stăteai la ușă. / Pendula anunța ora închiderii. / O lacrimă căzu risipind fumul... / ... / Am rămas singuri, față-n față, / Ne despărțea un geam, o simplă ușă. / De-ntuneric / de ploi, / m-am speriat și am fugit... **să șterg praful de pe clipa de fericire** (s.n.)". Într-adevăr, „O simplă ușă", separă poezia de versificare, dar uneori cît de greu de deschis!

Un tînăr critic

O adevărată pepinieră de critici se dovedește a fi revista craioveană **Ramuri**. După M. Ungheanu, C. Stănescu, Ilina Grigorovici, un alt tînăr critic se formează acum, sub ochii noștri, în spațiul rezervat **cronicii literare**. Se numește Mircea Iorgulescu și „mersul" său devine de la un pas la altul tot mai sigur...

Fraza cursivă, de hieru, alergînd cuminte în urma ideii, fără contorsionări inutile și exces de podoabe, sinceritatea opiniilor, caracterul foarte decis, uneori chiar tăios, al verdictelor, un anume mod de încadrare a cazului particular în contextul unei probleme generale, raza mare a discuției, spiritul asociativ, sînt cîteva din însușirile care-l impun. In numărul pe martie al revistei, Mircea Iorgulescu analizează patru volume de **proză feminină** și două cărți de poezie: **Semn** de Matei Călinescu și **Călătoria de seară** de Dan Laurențiu. Cu toate că unele aprecieri sînt discutabile și că apare din cînd în cînd acea aroganță nesuferită a profesiei (și tînărului coleg îi place să se mire îndelung de opacitatea unor confrați față de niște sensuri care lui i se revelă simple, ca bună ziua) articolul confirmă un talent cert.

Preocupări de filozofie în reviste

„**Familia**" acordă de la o vreme încoace un spațiu tot mai larg problemelor actuale ale filozofiei legate de artă, știință și cultură. In acest sens pledează substanțialul studiu, cu titlul „**Expresivitatea filozofiei**" semnat de Henry Wald (în nr. 2 al revistei a.c.). S-a vorbit mai puțin la noi despre aportul creator al subiectului în filozofie, despre valoarea limbajului filozofic, a expresivității și a stilului, a supleței noțiunii care exprimă o idee abstractă, generalizatoare. Meritul studiului constă tocmai în faptul că găsește punți firești de legătură între ceea ce exprimă gîndirea filozofică pe linie de conținut, și cunoaștere deci, și modalitățile în care aceasta se „cristalizează în structura unei expresii". O idee poate fi exprimată mai deplin în generalizările ei, prin mutația fluentă a cuvîntului care o susține. De aceea, autorul condamnă stilul plat, șabloanele, stereotipia etichetării, poncifurile care sărăcesc domeniul ideatic. De fapt, atît filozofia cît și arta vehiculează aceeași problematică pe drumul de la cuvînt la expresivitatea lui. Astfel că, ni se pare întemeiată convingerea autorului după care „este cu atît mai expresivă o expresie, cu cît este mai intensă reacția afectivă, pozitivă sau negativă pe care o exprimă".

Asemenea opinii ar putea stimula o participare mai pronunțată a cercetătorilor din domeniul artei și literaturii și a celor din domeniul filozofiei la discuții comune privind fenomenul universal al creației. Nu de alta, dar în acest mod am evita părerile acelora care consideră și azi că o noțiune filozofică în poezie (durata — să zicem) înseamnă și epuizarea unei filozofii a timpului, sau că filozofia nu poate părăsi vocabula scientistă în favoarea expresivității care aparține doar literaturii.

Similare preocupări în **Tribuna** (numărul din 13 martie a.c.) într-un articol semnat de Șerban Cionoff — cu titlul **Filozofia și celelalte discipline ale spiritului**. Evident, așa pusă problema este prea lungă și pretențioasă pentru a nu rămîne schematizată. Se ajunge, de exemplu, la discutarea raportului între filozofie și religie pentru a sesiza dacă „nu cumva reprezentările noastre asupra religiei nu sînt chiar deficitare sub un anume raport?". Ne întrebăm și noi, sub care anume raport? Faptul că un Teilhard de Chardin apelează la experiența științei nu înseamnă că o și folosește pentru a infirma să zicem o concepție religioasă despre lume, cum ar lăsa să se înțeleagă autorul. Impotrivindu-se atitudinilor simplificatoare în filozofie, Ș. Cionoff apelează la tezele fundamentale ale materialismului dialectic despre necesitatea transformării lumii și realității. Totuși problema reală adusă în discuție abia că obligă la o discutare dincolo de acele „definiții de manual" pe care în mod firesc le condamnă autorul. Am menține convingerea că revistele noastre de cultură ar trebui să se apropie mai mult de fenomenul filozofic românesc atunci cînd fac loc problemelor teoretice. Căci a vorbi de alții înseamnă a ne cunoaște întîi pe noi.

V. VETIȘANU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Lucian Blaga: TRIOLOGIA CULTURII (E.L.U.)

Ediția de față reproduce integral textul volumului Trilogia culturii, *alcătuit din cele trei cărți distincte:* Orizont și stil, Spațiul mioritic, Geneza metaforei și sensul culturii, *apărut pentru întîia oară în 1944 și considerat de autor ca definitiv.*

Prefața volumului o semnează Dumitru Ghișe.

Ion Minulescu: VERSURI (E.P.L.).

O nouă ediție din creația minulesciană, reproducînd-o pe aceea din 1966, apărută sub îngrijirea lui Matei Călinescu. Volumul selectează poeme din: Romanțe pentru mai tîrziu, Liturghii profane, De vorbă cu mine însumi, Strofe pentru elementele naturii *etc., alături de 14 inedite.*

Ion Creangă: AMINTIRI DIN COPILARIE (Editura tineretului).

Colecția „Mica mea bibliotecă".

Petre Ispirescu: BASME (Editura tineretului).

O nouă culegere din basmele acestui prieten drag al copiilor.

I. Peltz: SCRIERI (E.P.L.).

Volumul de față cuprinde: Nopțile domnișoarei Mili, Viața cu haz și fără haz a numitului Stan *și* Horoscop, *precedate de „Predoslovia" pe care o semnează însuși autorul. Reintră, astfel, în circuitul literar cîteva din operele prozatorului afirmat ca un minuțios observator și portretist al micii burghezii bucureștene din epoca interbelică.*

Anghel Dumbrăveanu: DELTE (E.P.L.).

Selecție din volumele publicate anterior de poet, cuprinzînd producțiile cele mai reprezentative.

Gheorghe Grigurcu: TREI NORI (Editura tineretului).

Poezii de sobră meditație asupra zonelor intime ale sufletului și conștiinței.

Mircea Constant: PRAGURILE (E.P.L.).

Roman — două volume. Personajele trăiesc momente cruciale din istoria poporului român (perioada anilor 1930—1950), confruntîndu-se cu cele mai arzătoare frămîntări ale epocii.

Dumitru M. Ion: VINATORILE (E.P.L.).

Centrate pe pretextul unei fastuoase vînători de atmosferă medievală, poemele introspectează adîncimi sufletești, evidențiază frumusețea vieții.

Alta Victoria Dobre: CIUTA DEȘERTULUI (E.P.L.).

După Cristina Tacoi, altă slujitoare a Taliei pășește în domeniul poeziei.

Vasile Văduva: ROAGĂ-TE PENTRU MINE (E.P.L.).

Debut editorial — povestiri — în colecția „Luceafărul".

---

* * * **Presa literară românească** (E.P.L.).

Un instrument de lucru — conceput și realizat, în două volume, de Ion Hangiu, cu o prefață de D. Micu, util cercetătorilor de istorie literară.

Sînt cuprinse articole-program din ziare și reviste, de la primele periodice românești, pînă la apariția ultimei serii a Vieții românești *(1948).*

Kiss Jenö: VERSURI, limba maghiară (E.P.L.).

O selecție reprezentativă din creația unui cunoscut scriitor de limbă maghiară.

Danos Miklós: EPILOG, limba maghiară (E.P.L.).

După Mesaj pe culmi *și* Malul neliniștit, *autorul reapare cu un nou roman, povestea unui om recuperat de societate și redat activității creatoare.*

---

* * * **MINCIUNA MINCIUNILOR** (Editura tineretului).

Povești culese din Banat de P. Uglișiu-Delapecica și apărute în colecția „Traista cu povești".

---

* * * **POVEȘTI NEMURITOARE** (Editura tineretului).

Al zecelea volum din colecția „Povești nemuritoare", oferind celor mai mici cititori basme și povestiri afgane, americane, arabe, indoneziene, mongole etc.

---

* * * **DOCUMENTA ROMANIAE HISTORICA** (Editura Academiei).

Culegere masivă (864 pagini) de documente referitoare la realitățile și evenimentele social-politice din Țara Românească a anilor 1628—1629.

POEZIA :

Dumitru Micu

Victor Tulbure

Vioara roșie (1942–1967)

A discuta în amănunțime această culegere, ar însemna a redeschide dosarul poeziei în vogă acum douăzeci de ani, și al criticii inclusiv (în care se găsesc și vreo două recenzii de-ale mele), operație anevoioasă și nu de natură a trezi, azi, un prea mare interes printre cititori, care preferă, de nu mă înșel, deshumării trecutului apropiat, examinarea fenomenului literar în plină desfășurare.

Avînd și spațiu atît de restrîns, ne vom limita să menționăm cîteva bucăți ce nu s-au veștejit, cu anii, sau, dacă sînt de dată recentă, nu s-au născut veștede. Frumoase stampe, delicate inscripții se găsesc în ciclul **Biruirea nopților**, compuse în timpul războiului, deci cu mult înainte de **Vioara roșie**, din 1948, răsunătorul debut al rapsodului ce devenise între timp Victor Tulbure. Iată un **Plop tînăr** : „De vină-s anii tineri / sau primăvara, poate, / Că somnul nu se-arată / și luna-n geam îți bate, / Cînd scuturîndu-și fruntea / de stele și de rouă, / Se-nalță plopul tînăr / și taie luna-n două". O **Amintire** destăinuită sobru, epigramatic : „O, amintiri !... / Cîmpia cînta în orice spic. / Se legăna un flutur pe fiecare floare. / Iar tu treceai prin holde de grîu și borangic / Și miroseai a iarbă, a țarini și a soare". Din ciclul următor, **Versuri de război** (căci materia tuturor celor peste douăzeci de volume, publicate de Victor Tulbure, a fost redistribuită, criteriul fiind cel tematic), e de reținut în special **Pe o lespede a eroilor**, un epitaf căruia cadența gravă a versurilor îi dă o cantabilitate litanică : „Nimicind pe dușman, / Libertății dînd glas, / Osteniți pe tăpșan / Noi în glii am rămas. // Pe sub cer mohorît, / Pe sub ploaia de plumb, / Unde-amar ne-am tîrît, / Crește-acuma porumb". Două balade, așezate în ciclul **Istorie** : **Balada steagului** și **Balada celor cinci**, au tonalitatea suavă, curgerea melodioasă a „cîntecelor" lui St. O Iosif : „Domnule judecător, / Fiul n-are vină / Și mi-i singurul odor, / Singura lumină" ; „De-ar fi pe cer măcar un nor, / Subțire-n fundul zării, / Și-acela-ar fi dogoritor / Și-ar fi al înserării, / Cum e călcată sub picior / Țărîna disperării". Glasul de clopoțel de argint al blîndului Steo se aude și în alte bucăți, bunăoară în **Cîntec** : „Șapte dealuri brumării / Și o vale verde — / Murgule, să mi te ții / urma cînd ne-om pierde". Prin cîte o altă poezie, ca, de exemplu, **Elegie de primăvară** (În amintirea lui Nicolae Labiș) sau **Marianei** trec unduiri de muzică simbolistă autohtonizată : „...Și primăvara a venit sfioasă / Să bată iar la geamul lui de vis, / Poetul însă nu era acasă / Și-l așteptau poeme-n manuscris" ; „Soare mult m-a bătut în obraz. / M-a bătut în obraz și furtuna. / Fruntea ta lîngă-a mea a rămas, / Lîngă vis a rămas totdeauna". Versuri bine legate, unele vibrante, alcătuiesc, în cuprinsul culegerii de față, un **jurnal de călătorie** în care amintirea peisajelor străbătute și venerația pentru oamenii mari de care acestea vorbesc se întrepătrund. Imaginile ucrainene sînt scăldate, astfel, în atmosfera baladelor lui Taras Șevcenco, „Slivenul vechimilor bulgare" îi inspiră călătorului un cîntec pentru Elisaveta Bagriana, Palermo — o **Rugăciune pentru ca mai ușor să doarmă Bălcescu**. O mențiune specială merită **Abecedar pentru Raluca**, această **Carte cu jucării** a lui Victor Tulbure, în care Barza, Cloșca, Floarea-sburătoare, Greierașul, Mărul, Vîntul devin tot atîtea personalități. Ritmul, tonalitatea, motivele sînt ale **Copilăreștilor** lui Arghezi, dar, cum copilăria cu toate ale ei nu ne plictisește niciodată, savurăm **Abecedarul** chiar dacă avem sentimentul de a-l mai fi parcurs. Cum să nu ne amuzăm de supărarea cloștii căreia i s-a făcut insulta de a i se pune în clocitorie ouă de rață sau de truda unui greiere de a scrie „tot caietul", după ce căzuse în călimară ; cum să nu admirăm opera berzei, care scrie „milurile dunărene / Cu vechi semne egiptiene", și cum să nu aplaudăm **Circul** în care „Barza-și bate tocălia / Prezentînd menajeria. // Cioara, cu priviri cochete, / Stă la casa de bilete. // Pupăza-n costum de gală / Face ordine prin sală. // În foaier, vreo trei maimuțe / În oglinzi se văd drăguțe. // Papagalul în bundiță / E cu-a sa papagaliță" ? Cum am putea să rămînem nesimțitori, cînd „Domnul măr, într-un picior, / S-a oprit lîngă pridvor. // Ar intra și el în casă, / Însă crengile nu-l lasă. // Și ne roagă să-l luăm / Merele să le păstrăm. / Iarna-ntreagă în cămară, / Să nu-nghețe-n ger afară" ? Cu atît mai mult, n-am avea nici o scuză dacă am refuza să participăm la aventura celor trei voinici „mînjiți de mure", porniți să culeagă soarele în asfințit, luîndu-l drept măr. Aceștia, mergînd „Drum de vară pînă-n seară, / Dealul pînă-n vîrf urcară, // Dar cînd mîinile să-ntindă, / Gata soarele să-l prindă, // Prin văzduh țipă o cioară / Și tustrei se speriară. / / Și spre casă, în răspăr, / o tuliră fără măr."

Mai sînt, desigur, și alte piese, strofe, versuri citabile : și în culegere și în volumele premergătoare, din care s-a alcătuit. N-am stat să verific, dar am sentimentul că nu s-a reprodus în noua **Vioară roșie** tot ce se putea reproduce, reeditîndu-se, în schimb, multe, prea multe bucăți ce puteau fi lăsate, cu profit pentru ele, să doarmă în cripta vremii. Culegerea rămîne, oricum, un document al unei activități poetice de mai bine de un sfert de veac și pe care nu putem, firește, decît s-o dorim cît mai fecundă în continuare și, mai cu seamă, cît mai ridicată calitativ.

Teofil Bălaj

Fructul oprit

Două par a fi modurile în care autorul acestui volum se apropie de „fructul oprit" al poeziei cu șansa de a nu scutura pomul în zadar : cel caligrafic-fantezist și cel meditativ. Pentru cel dintîi nu găsesc o bucată mai ilustrativă decît **Duminecă**, în care avem un joc al imaginației nu lipsit de grație : „...norii nu vor niciodată să coboare pe pămînt./ Îl încearcă doar cu degetele ploii,/ Domnii Cumulus, Cyrus și Nimbus cruță pămîntul/ și chiar dacă este noapte/ își văd sfielnic de drum mai departe..." Modul reflexiv este încercat cu mai bune rezultate în **Ne apropiem seara** : „Ne apropiem seara de noi înșine/ încet,/ ca și cum n-am fi siguri// dacă am ajuns acasă sau nu/ după lunga plimbare/ de-o zi sau de-o viață/ pe umerii altora/ sau cu alții pe umeri,/ după cum s-au împărțit, pentru un timp, rolurile". Restul ? Restul, am putea zice, reproducînd o vorbă celebră, e tăcere. Și așteptare.

CRITICA :

Ov. S. Crohmălniceanu

Al. Balaci

Francesco Petrarca

Iată o carte care corespunde cu adevărat colecției **Oameni de seamă** ! Italienist cunoscut, la curent cu cercetările cele mai erudite în această disciplină, spirit fin, înclinat spre autentice înflăcărări poetice, Alexandru Balaci dă o lucrare despre Francesco Petrarca, perfect gîndită ca prezentarea vieții și operei unei personalități exemplare.

Este de prețuit aici din capul locului sobrietatea specialistului care se ferește să-l amețească pe cititor cu cunoștințele sale și nu se teme să fie simplu și la obiect. Cartea conține o informație copioasă și de primă mînă ; luminează cu competență o întinsă parte neglijată a operei celui care a rămas pentru toată lumea doar imortalizatorul Laurei, prezintă scrierile lui în limba latină, aduce precizări savante, acolo unde e cazul, nu omite nimic important. Dar Alexandru Balaci urmărește, înainte de orice, să reliefeze energic trăsăturile care-l fac pe Petrarca o mare figură a trecento-ului italian și a întregii culturi europene, primul poet liric modern și unul dintre cei mai străluciți umaniști.

Interesul principal al cărții se îndreaptă către „omul de seamă". Spiritul care se smulge anevoie, dureros, însă cu o mișcătoare stăruință din noaptea scolasticii medievale, sufletul dornic să reînvie pe pămîntul italic splendoarea clasicității romane, patriotul ardent, îndrăgostitul chinuit de pămînteana și divina sa pasiune, acesta e, pentru Al. Balaci, Petrarca. O neascunsă simpatie insuflă viață portretului. Ba unele detalii amuză chiar prin satisfacția cu care sînt subliniate.

Cine cunoaște cît de mult iubește Al. Balaci escaladarea munților, nu poate să nu surîdă observînd ce plăcere îi face a arăta că Petrarca se numără și printre primii „alpiniști". Poate că cineva care n-are atîtea afinități cu sensibilitatea cîntărețului Laurei să fie înclinat a interpreta mai crud anumite atitudini ale acestuia (faptul că nu-l gusta pe Dante și nu prea s-a ostenit să citească ce scria bunul său prieten Boccaccio ; că s-a înfățișat ca adoratorul fidel și nefericit al unei singure femei, dar a făcut doi copii neligitimi cu alta, că a căutat mereu prietenia puternicilor vremii și a văzut o primejdie în scientismul „averoiștilor"). Portretul pe care i-l schițează lui Petrarca, nu fără spirit critic, dar cu o sinceră fervoare, Al. Balaci, sonetist și el al unei mari iubiri, e atașant. Cartea are calitatea să-i cucerească noi admiratori devotați poetului dragostei capabile să miște firmamentul și aceasta în vremea noastră sceptică nu-i puțin lucru.

Mariana Șora

Unde și interferențe

„Dacă o carte și un cap se ciocnesc și se aude sunînd a gol — remarca Georg Christoph Lichtenberg — e oare de vină întotdeauna cartea ?" Să reținem o manieră spirituală de a cere criticului să aibă **idei**. Fără ele, chiar și comentariul celei mai strălucite opere va suna dogit. Un critic lipsit de idei e o mașină care produce vid în jur ; golul din capul lui soarbe și aneantizează tot ce atinge. Spun acestea pentru a scoate în evidență prin contrast calitatea — după mine — principală a reflecțiilor făcute de Mariana Șora pe marginea diverselor sale lecturi. Avem în față un cap care numai de idei nu duce lipsă. Fie că se ocupă de autori îndelung comentați (Thomas Mann, Kafka, Musil, Blaga, Eugen Ionescu), fie că recenzează scrieri recent apărute (ultimele romane ale lui Queneau, Truman Capote etc.), Mariana Șora găsește repede ceva interesant și personal să ne spună. Exemplul cel mai elocvent îl constituie însuși textul care deschide volumul, cîteva remarci pe care i le prilejuiește recitirea micii bucăți a lui Caragiale, „Cum se înțeleg țăranii". E un dialog de nici măcar o pagină, o „glumă" — cum a socotit-o autorul —, dar ce scînteietoare observații scoate comentatoarea din aceste rînduri ! Ce edificatoare analiză și cît de departe ne duce cu o vervă speculativă puțin comună ! Aceleași însușiri le au studiile despre Blaga, V. Voiculescu și Mircea Eliade, despre Thomas Mann, Kafka, Eugen Ionescu și Günther Grass. Mariana Șora nu este obsedată să spună „totul" cu privire la un autor și să adune pentru aceasta toate locurile comune. Nu ține nici să se arate informată „exhaustiv" cum au atîția alții ambiția vană. Nu simte teroarea autorităților critice. Comentariul ei, deși se bizuie pe un fond aperceptiv foarte bogat (o solidă cultură filologică și filozofică), se mișcă liber, fără stînjeneli doctorale, mereu cu sentimentul adresei precise. Vreau să zic că, păstrîndu-se într-o zonă de înaltă și autentică intelectualitate, își reprezintă permanent, clar, publicul, se oprește cu naturalețe pentru explicații acolo unde este cazul și exact atîta cît trebuie, nu refuză să și placă prin turnura abilă a frazei sau scăpărarea aforistică. Mariana Șora practică o critică de factură eseistică, preocupată însă a face caracterizări literare substanțiale și a înlesni pătrunderea în conștiința publică a anumitor autori străini. Contribuția ei la familiarizarea cititorilor noștri cu spațiul literaturii germane moderne e considerabilă. Nimeni nu a ajutat într-o asemenea măsură ca să devină cunoscuți și la noi scriitori ca Heinrich Böll, Günther Grass, Siegfried Lanz ș.a. Tendința eseistică a criticii pe care Mariana Șora o practică se manifestă mai cu seamă în direcția reconstituirii unei spiritualități contemporane, definibile prin cîțiva din reprezentanții ei caracteristici. Datele obiective chemate să-i fixeze cadrul social istoric particular și să ne îngăduie a-i înțelege reflexele revin ; războiul, universul concentraționar, creșterea alarmantă a formelor de viață neautentică, automatizarea limbajului, sentimentul culpabilității se relevă a fi termenii unei experiențe omenești existențiale pe care caută să ne-o facă perceptibilă cu finețe și pătrundere autoarea. Titlul „Unde și interferențe" e bine ales și corespunde conținutului cărții ; un șir de reacții simptomatice ale spiritualității europene se transmit și se întretaie peste distanțele dintre culturi, se lasă receptate și ne vorbesc despre felul în care conștiința umanității își trăiește astăzi marile dileme. Volumul conține și unele pagini fără aderențe la acest centru de interes mai larg, mulțumindu-se să fie simple recenzii ocazionale, ca rîndurile despre antologia „Wellen und Ufer", romanele Magdei Szabo, sau lucrarea lui Pierre Bertaux „La vie quotidienne en Allemagne en 1900". Chiar dacă ele cuprind pasaje notabile, pentru unitatea cărții puteau rămîne afară. În plus, să ne gîndim și la istoricii literari viitori ; de ce nu i-am lăsa și pe ei să mănînce o pîine, descoperind asemenea mărunțișuri prin publicațiile unde au fost uitate ?

Poezia criticilor

Sextil Pușcariu

Nici lui Sextil Pușcariu nu îi lipsește „cultura poetică". Așa cum Aron Densușianu traducea din Dante și din Petrarca, Pușcariu traduce din Paul Schontau, din M. Saphir, dar mai ales din Heine pe care îl acordă în gama versurilor lui Vasile Alecsandri: Rege falnic e păstorul,/ Tronu-i dîlma înverzită,/ Peste capu-i mîndrul soare / E-o coroană aurită" **(Păstorul).**

Dar, în definitiv, Sextil Pușcariu este un poet la fel de ne-serios în fondul compunerilor sale.

La început, ambițiile sale literare sînt mari, și numai un simț exact al realității îl va determina să uite, mai tîrziu **(v. Călare pe două veacuri)**, că a publicat cîndva un volum de schițe și de versuri superficiale (**Juvenilia**, Brașov 1898 — volumul care reprezintă debutul poetic al criticului Carducci poartă **același titlu !**) și chiar o broșură de povestiri din anii școlarității inferioare. Colaborările sale poetice la **Vatra**, la **Familia** sau la **Convorbiri literare** ilustrează în cel mai înalt grad transferul de mentalitate critică în procesul de elaborare a poeziei, care devine în felul acesta o operațiune industrială. Numai la G. Ibrăileanu am mai întîlnit exemplificată atît de exact această flagrantă lipsă de libertate a criticului literar.

Versificațiile lui Sextil Pușcariu sînt alcătuite fie în maniera lui Eminescu („Pe pod pășind adese/ Cu pas răsunător,/ Mă saluta trist luna/ Serioasă dintre nori. // Naintea casei tale/ M-opream privind de jos,/ Privind l-a ta fereastră/ Atît de dureros"), fie, mai ales, în maniera lui Coșbuc („Duce-te-ai gură-n pustii !/ Iar mă luași pe dinainte !/ Gură cînd vei fi cuminte/ Și au cînd n-ei mai grăi/ Tot prostii ? / / Ce-aveai lipsă ca să-i spui,/ Că eu nu pot să-l iubesc,/Cînd eu biata mă topesc,/ Și mă strîng de dorul lui/ Num'al lui !?" etc. — **Răzbunare**) dar,din nefericire, în maniera unui Coșbuc vulgarizat de cele mai multe ori.

Că fidelitatea criticului-poet față de un model este supărătoare, se vede imediat. Criticul-poet nu poate „crea" decît potrivit unui program prealabil căruia i se subordonează la fel cum criticul literar se subordonează, rămîne fidel textelor de la care pornește.

Nu vreau să spun că în absența textelor, critica nu ar exista. Observația aceasta ar fi vulgară și la ea mi s-ar obiecta imediat că nici textele (operele) nu ar exista în absența lumii înconjurătoare. Vreau numai să spun că libertățile criticului sînt infinit mai reduse decît cele ale creatorului.

Un poet, un prozator, nu are obligația de a respecta adevărul lucrurilor, adevărul obiectelor printre care se mișcă. El descoperă raporturi noi, impune lumii ordinea sa interioară, avînd datoria de a respecta numai propriul său adevăr. Scriitorul singur este constrîngerea sa.

Criticul străbate un cîmp minat de restricții, cu obligația de a respecta, pînă la urmă, adevărul textelor și ceva în plus — adevărul celorlalți critici, pe care, pentru a fi, el trebuie să-i evite ! Un critic poate propune unei opere o ordine „nouă". Primesc ! Dar înainte de a fi a sa, ordinea aceasta aparține operei înseși, este acceptată de ea. Criticul nu a făcut decît să o descopere, libertatea lui fiind o necesitate înțeleasă.

Marea dintr-o poezie, muntele, Elena lui Homer, Hamlet nu există în realitate. Toate acestea ar putea exista sau, dacă vreți, ar trebui să existe într-o lume foarte frumoasă.

Eminescu văzut de G. Călinescu, Goethe al lui Gundolf, ei există, sînt ! Criticii nu îi inventează, nu îi creează, ci îi descoperă. Firește, teoretic un critic poate imagina un Eminescu, poate, cu alte cuvinte, crea, eliberîndu-se în felul acesta de legăturile care îi imobilizau demersul critic. Dar acesta ar fi un Eminescu ideal, un Eminescu corectat. La noi, un singur critic a fost creator în înțelesul acesta — Mihail Dragomirescu, însă despre rezultatele la care el a ajuns vom vorbi în altă parte.

Mi se mai poate dovedi, da, că există (să zicem) un Bacovia sincer și un altul sofisticat. Dar acesta nu este un argument al creației în critică. Aici se ajunge prin apăsarea excesivă a unei posibilități care există, totul întemeindu-se de fapt pe ambiguitatea inițială a obiectului pe care îl cercetăm și pe care ne străduim să îl formalizăm. Dacă iluzia noastră este aceea că putem „îmbogăți" un text, să nu uităm că lucrul acesta se întîmplă numai colaborînd cu textul, lăsîndu-ne seduși de forța lui de atracție.

Împotriva textului, noi nu putem lucra !

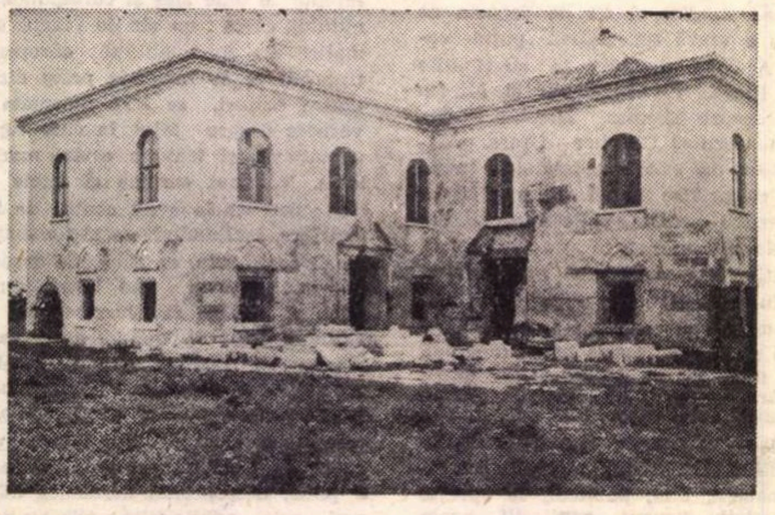
În ce măsură este vorba aici de o dramă a criticii, ce se poate face pentru a ieși din situația aceasta — iată întrebări la care vom răspunde altă dată.

Ceea ce putem spune acum este că în timp ce calitatea supremă a poetului (sau a prozatorului) este aceea de a putea crea, calitatea criticului este aceea de a fi inteligent. Poetul inventează (creează), criticul descoperă !

Înțeleg, mi se poate reproșa că examinînd pe Aron Densușianu sau pe Sextil Pușcariu, generalizez în legătură cu critica literară.

Dar sper că, fiind vorba de Mihail Dragomirescu sau de Călinescu, toată lumea va accepta că aceștia sînt critici literari !

Florin MANOLESCU



CASA LUI UDRIȘTE NĂSTUREL DIN HEREȘTI, JUD. ILFOV, ÎN ULTIMA FAZĂ A RESTAURĂRII

---

istorie literară

„I-am fost elev lui Ion Creangă la nr. 2 din Păcurari. El m-a învățat

Undeva, pe o coastă a Văratecului, sat cu viață multiseculară și cu înfățișare ca într-o litografie cu imagini domoale și bătrînești, aflăm o bojdeucă ce pare mai curînd produsul fanteziei distractive a unui scenograf întîrziat la o masă de cafenea, decît rodul iscusinței sobre a mistriei meșterului zidar întovărășit cu dulgherul sătesc.

Înscrisă în peisajul local, bojdeuca nu-i primește în tindă decît pe cei ce știu, cu adevărat, să deschidă portița ogrăzii, vîrîndu-și mîna printr-un anume loc dintre uluci, spre a dibui cheia și apoi să ciocănească, cu bețișorul scos de sub glaful exterior al ferestrei din pridvor, cu care, obicei al locului sau numai vreun tainic consemn anume stabilit, trebuie să lovească în geamul din cercevea.

Ușor, persistent totuși, și în ciocănituri scurte, retezate, dar repetate.

...Și dinăuntru se-aude glas liniștitor :

— „Îndată, iaca vin !".

Este stăpîna bojdeucii, care știe că nimeni alții decît foarte apropiații casei se abat pe acolo, și deci nu mai întreabă fără de rost cu consacratul : „cine-i, mă rog, cine-i ?".

— „...îndată, iaca deschid !".

— Nu sînt singur, v-aduc un musafir ; îi om bun ce drumețește tocmai de la București — face recomandarea tînărul profesor de istorie Adrian Gîrbuleț, directorul școlii generale cu patru clase în numai două încăperi așezate între zidurile fostului conac al lui Alexandru Lahovary, recomandare cu temei de liniștire a amfitrioanei și oarecum cu un iz de dezvinovățire pentru că aduce în fapt de seară, acolo, printre ei, un străin de rosturile lor zilnice.

Printre ei, — gazda care ne-a deschis ușa bojdeucii împreună cu dumnealui, soțul și stăpînul casei.

MAI ÎNTÎI O PREZENTARE :

CHIPURI DIN ALT VEAC ȘI MAI VECHI DECÎT VEACUL NOSTRU

Dumnealui, șeful familiei, este arhitectul Gheorghe Botescu, născut în anul 1871, care vreme de o jumătate de veac a gîndit și a tot croit zidiri după cum a rînduit și măsurători de hotare, poate că pe un sfert din pămîntul Moldovei ca și pe multe din întinderile Bucovinei, străbătute în șa de el, arhitectul Gheorghe Botescu. Privirile sale și ruleta lui ajutătoare au delimitat rînduieli, statornicind sate, comune și moșii.

Iar dumneaei, doamna Eufrosina Botescu, născută Ispir, și tot în veacul trecut, s-a străduit cîteva decenii, fără de întrerupere, apărînd sănătatea moldovenilor de toate vîrstele, ca medic epidemiolog la spitalul din Botoșani. I-a fost vrednică studentă și savantului Parhon, la Universitatea din Iași, după cum i-a fost credincioasă tovarășă de viață vreme de cincizeci și cinci de ani, dumnealui, arhitectului, al cărui nume a consimțit să-l poarte.

— Fimeie vrednică și curajoasă, nedoborîtă — adaugă dumnealui, soțul, de drept amfitrionul nostru, ca șef al familiei, — **fimeie care a știut să lupte, în halatul dumneaei, cel alb, cu acul seringei și cu stetoscopul, împotriva molimelor de tot soiul, din cîte s-au tot abătut asupra Moldovei. A ieșit la pensie ca medic primar, șefă de secție, și acum douăzeci de ani, după ce războiul, care ne-a irosit agonisita, ne-a purtat în bejenie, tocmai la Turnu Măgurele, smulși din așezarea noastră de-o viață și din îndestularea ce-o aveam la Botoșani, am gîndit că ne-a sosit sorocul să ne organizăm viața, așa, ca pentru bătrînețe.**

— Copii n-am avut, dar am crescut nepoți — intervine soția arhitectului. **Nepoți mulți și orfani, care și-au văzut de treabă, au urmat calea cea bună și au ajuns oameni de ispravă. Între ei, a fost Aurel, jurist, care a făcut bună față în magistratura țării — omenos, drept și cult — dăruit cu bucuria scriitoricească, iar fratele lui, Eugen, născut cu harul desenului, al culorii și al luminii, poartă și peste hotare demnitatea de român și numele familiei noastre, al Ispirilor, cu bună cuviință și caldă prețuire pentru pictura și ceramica lui.**

De douăzeci de ani trăim aici, în verile întremătoare și în iernile de basm ale Văratecului, îndestulați de pensiile noastre, a dumnealui, ca arhitect ce a fost, și a mea ca medic fostă în serviciu obștesc.

Și cred că, desprinși din preocupările zilnice — continuă gazda noastră, ca o rețetă de viață lungă pe care o prescrie cu competența propriei experiențe și cu răbdare profesională — **avem acum tot răgazul să ne ocupăm de noi doi, numai de noi doi, să-i vedem și să-i ascultăm pe cei ce vin să ne viziteze, să ne prelungim astfel zilele vieții noastre, ca unii ce am avut tăria să ne lepădăm voluntar de cele inutile..."**

Un gînd a încolțit spontan : de bine ce ne aflăm între oameni din veacul al XIX-lea, porniți din adîncul vremii, oare de ce nu i-am iscodi despre cele întîlnite și văzute de-a lungul vieții lor, din cele două veacuri, povestirile lor putînd să completeze cunoașteri prețioase pentru noi, cei veniți din urmă.

Prezența lui Adrian Gîrbuleț ne acredita și ne proteja incursiunea pe drumul trecutului.

„I-AM FOST ELEV LUI ION CREANGĂ, LA ȘCOALA DOMNEASCĂ NUMĂRUL 2, DIN PACURARI".

— Cum de-ați ales Văratecul, ca loc de retragere, fără ca totuși să aveți vreo chemare pentru cinul călugăresc sau alte predilecții teologice ? Ați restaurat, cumva, la timpul său, ca arhitect, mînăstirea sau vreuna dintre cele patru biserici din ansamblul Văratecului și v-au plăcut locurile pe care astfel le-ați cunoscut în anii activității ?

— De fel — ne vine răspunsul dintîi, laconic și precis. **Îndrăgostit din fragedă copilărie de povestirile lui Ion Creangă, de firea domoală a oamenilor de pe aceste locuri, de graiul lor dulceag și de frumusețea așezărilor cu care natura a binecuvîntat acest ținut, cutreierat de plăieșii lui Ștefan cel Mare și bătut de copitele cailor căpitanilor lui, frumuseți atît de atrăgătoare pe care Ion Creangă le-a zugrăvit cu mierea graiului moldovenesc, în povestirile lui, am hotărît să ne alegem împreună locul nostru ultim pe pămînt și să ne statornicim aici.**

Mai cu seamă că Ion Creangă nu a fost pentru mine numai povestitor, ci mie mi-a fost și dascăl, de-a dreptul învățător, prin viu grai, căci cu el am deslușit buchiile.

I-am fost doar elev lui Ion Creangă, la școala domnească numărul 2, cea din Păcurari : purtam traistă, nu ghiozdan de cărți, și-mi duceam zilnic, în mînă, un șip de cerneală.

...Îl revăd pe dascălul meu Ion Creangă, burduhănos, călcînd apăsat și totuși săltat, părînd gigantic în geometria în care noi îl priveam de jos în sus, cum venea în clasă tumultuos prin șuieratul lui astmatic, prin modul hotărît dar zgomotos cum apăsa pe clanța ușii, după care, mai mult împingea ușa decît o deschidea, o dădea în lături, însoțit, întotdeauna, de bagaje : o tașcă, o traistă, osebit de ceva cărți sau publicații în mînă, dintre cele ce nu apucaseră să încapă în tașcă sau nu-și aflaseră loc în traistă ; iarna, atunci cînd viscolea, folosea pe el și cîte o broboadă de-a cucoanei Tinca Vartic, încotoșmănit din pricina sănătății sale șubrede, în care reumatismul, după cum am aflat după anii copilăriei, îl copleșea.

El m-a învățat buchiile, mi-a fost întîiul dascăl, după cum le-a fost și celor doi marinari renumiți, Jean Bart și Ionescu-Johnson, pe care i-am cunoscut, decenii mai tîrziu.

...Mi-l amintesc pe dascălul nostru cum aducea în clasă cîte o cutie de carton, pe care o purta sub braț și-o așeza pe masa ce împlinea rosturi de catedră, cutia fiind cea dintîi dintre poverile sale de drumeț venit din Țicău, de care se elibera.

Ne da bună dimineața, el, cel dintîi, din mers, între ușă și catedră, și în timp ce ne spuneam rugăciunea, ochii lui alergau printre rîndurile noastre, printre capetele și figurile de copii, care nu eram de fel puțini și printre care se aflau și copii mari, de vreo 13, 14 și chiar 15 ani, trimiși cu întîrziere la învățătură, fie din constrîngerea autorităților, care-i amenda pe locuitorii ce nu-și înscriau copiii la școală, dar mai mult din îndemnul lui, al lui Ion Creangă, adresat inimos, cu omenie și presărat pe alocuri cu vorbe de duh.

Privirile îi alunecau peste rînduri și i se întunecau atunci cînd descoperea o gaură, cum îi spunea el, în șirul de elevi.

Lipsește cutare, — și-l numea, nu pe numele de după tată, astfel după cum era în catagrafiile lui, după cum se obișnuia în celelalte clase, ci după numele cel mic, sau în diminutivul de răsfăț al mamei, de nu-l apela cu vreo poreclă dată de el sau numai

documente - mărturii

şcoala domnească să buchisesc“

aflată din chiar joaca noastră, a copiilor din clasa lui, la care învăţătorul nostru Ion Creangă asista, ba şi participa uneori.

Se interesa de pricina lipsei elevului şi trimetea de îndată un elev, dintre cei mai vîrstnici şi mai trupeşi, să meargă la locuinţa absentului pentru a-i afla rostul.

Şi de cumva vătăşelul improvizat revenea cu vestea că copilul căutat era bolnav, la amiază, cînd îşi încheia cursul, Ion Creangă se ducea el la căpătiiul micului bolnav, dînd sfaturi mamei şi oferind chiar şi cîţiva pitaci din punga lui de fel veselă, „Gologani pentru lucruri de spiţerie“.

Dar dacă vreunul nu era aflat acasă, vai şi amar era de el, căci „fugarul era muştruluit de mare ruşine, cu ocări ce i se cuveneau“ şi pedepsit apoi fără de îndurare „pentru fapta rea care mi-i strică şi pe cei cuminţi“.

„Eu vă ştiu pe toţi, cînd veniţi şi cînd nu. De strig catalogul, — ne spunea dascălul nostru — o fac pentru a-i obişnui pe mînjii şi pe cîrlanii ăştia ai mei să se asculte şi cu numele lor de după tată, cu care vor rămîne apoi în lume“.

Cu fiecare nume strigat îşi făcea şi ticul lui, pe care noi, copiii, i-l prinseserăm de la început : trăgea, mereu, de poala scurtucului lui făcut din şiac mînăstiresc.

...Iarna nu prea eram îndestulaţi cu lemne în şcoală ; noi, elevii, şedeam în bănci lungi, de cîte zece copii laolaltă, şi atunci, cu grijă părintească şi cu glas milostiv, ne îndemna să trecem în mai puţine bănci, pentru ca astfel, mai înghesuiţi, să ne încălzim.

„Aşa, copchiii taichii, ca mioarele, să faceţi zid frigului, să n-aibă loc să treacă printre voi“. Şi cînd era frig, ne dăduse dezlegarea să intrăm fără să mai batem în uşă cu degetul încovoiat, astfel după cum cerea rînduiala bunei cuviinţe, ci să batem cu capul încotoşmănit în căciulă, lovind astfel tăblia uşii...

„Vom socoti cu mintea, vom citi şi vom povesti apoi, fără de condei, astfel că ne putem apăra de frig, neavînd nevoie de mîini pentru a scrie. Ţineţi-vi-le în mănuşi“.

...Şi lecţia continua în frig, dar cu atenţia clasei şi cu voia bună stîrnită de povestirea învăţătorului nostru.

— Aţi pomenit despre o cutie de carton pe care Ion Creangă o aducea cu sine şi o aşeza, cea dintîi, pe catedră.

— Da, continuă interlocutorul nostru, aflat acum în altă lume, în cea de mult apusă pentru noi, în lumea lui, de la sfîrşitul celui de-al optulea deceniu din veacul nostru.

....Da, din cutia de carton pe care o aşeza pe masa catedrei, Ion Creangă scotea cofeturi, — nişte litere de tipar făcute de coana Tinca Vartic, din paste făinoase, ca colăceii bisericeşti, pe care le cocea dumneaei, coana Tinca, despre care în anii mei mai vîrstnici am desluşit, retrospectiv, că-i era dascălului nostru tovarăşă de viaţă.

Erau nişte litere unse cu zahăr topit care făceau deliciul nostru, al copiilor din clasa lui Ion Creangă, elevi începători într-ale şcolii, care învăţam şi după o carte, un povăţuitor, întocmit şi tipărit chiar de dascălul nostru.

Cu ajutorul unor bolduri, prindea literele pe tablă şi alcătuia astfel cuvinte, aidoma tipografului culegător, zeţarul de azi.

Apoi, numind un elev, îl invita la tablă : „Spune tare, ce scrie pe tablă ?“.

Elevul citea cuvîntul. De n-avea poticniri, i se oferea privilegiul să mănînce oricare literă pe care şi-o alegea.

La început, pînă să-i aflăm rostul, temîndu-ne să nu fie cumva „vicleşug pedagogic“, nu prea cutezam noi, dar îndemnul părintesc al dascălului ne da ghies.

Cu timiditate, scoţînd litera din bold, o mîncam şi-i savuram atît învelişul de zahăr cît şi conţinutul.

Dar, vai, dascălul ne punea să citim, mai întîi, fiecare literă rămasă şi-apoi, cuvîntul întreg, ca şi cînd litera înghiţită ar fi continuat să fie la locul ei, neclintită, rămasă în bold, în alcătuirea cuvîntului de pe tablă.

De la a doua literă, se înghesuiau elevii, copiii fiind atraşi de joaca ce se stîrnea şi de pofta pentru literele cu pojghiţă de zahăr.

Dar de astă dată dascălul generos devenea exigent.

„Ei, acum să citeşti ce e pe tablă, ţinînd minte litera pe care ai mîncat-o şi să spui clasei cuvîntul ca şi cînd n-ar lipsi litera înghiţită“.

Asta era tema ! — şi venerabilul nostru povestitor şi amfitrion, aproape centenar, se animă de aceste aduceri aminte...

Apoi venea rîndul altui elev şi astfel pînă ce din cuvînt nu mai rămînea pe tablă decît o singură literă, ultima, un adevărat trofeu disputat de şcolarii începători, dar cu atît mai greu de adjudecat, că trebuiau, ca dintr-o singură literă să reconstituie un întreg cuvînt.

Şi pentru ca cititul şi reconstituirea cuvîntului ştirb de literele devorate să nu devină cumva un exerciţiu mecanic, Ion Creangă dispunea, cu versare pedagogică, să se sacrifice literele... pe sărite. Astfel s-a ajuns de la cuvînt chiar la propoziţiune — înmulţindu-se investiţiile sale în litere poleite cu zahăr.

Iniţiativa a ajuns metodă şi o acceptase chiar şi revizorul respectiv, date fiind roadele practice pe care le promova.

Uneori, lecţiile clasei noastre se rezumau, în şir, numai la povestiri, pe care apoi ne punea el pe noi, copiii, să le repovestim cu puterea noastră de percepere şi în graiul nostru, al fiecăruia.

Dar Ion Creangă ne învăţa să rîdem, să rîdem fără reţinere. Din toată firea noastră de copii, căci „rîsul e de la dumnezeu şi numai ocara şi lacrimile, văicăreala şi sfada, sînt de la diavol“, ne propăvăduia el.

Devenea însă aprig şi cumplit, de nerecunoscut, atunci cînd vreun elev era descoperit că suflase.

„Aiasta-i hoţie, curată hoţie. Mă înşeli tu pe mine, îl amăgeşti pe el, căruia-i şopteşti lecţia, pe copchilul care nu ştie, şi te furi pe tine însuţi, crezînd că ţi-ai ajutat aproapele. Măi, ţîcă, tu nu ştii că fiecare gură se cuvine să aibă mintea ei, şi el, prostănacul, nu trebuie să grăiască cu mintea ta ?“.

Iarna, îi îndemna pe elevi, pe noi toţi, să ne petrecem joaca la săniuş, în zăpadă, oricît ar fi fost de mari nămeţii.

De multe ori, pleca cu cîrdul de şcolari pînă acasă, unde-i spunea coanei Tinca. Vartic : „Dă-le matale ceva de-ale gurii, ceva dulciuri, că ăştia-s logofeţii mei şi se cuvine să moşmolească simţire bună între limbă şi cerul gurii. Ei sînt copchiii mei şi ai matale şi merită să-i primim ca deopotrivă cu nişte oameni de seamă ce se dovedesc“.

Uneori, în timpul lecţiei, se poticnea în vorbă, ne privea tăcut şi se proptea de cîte o bancă sau chiar de masa de la catedră. zăbovea cu capul aplecat între mîini, ca şi cînd ar fi dormitat, împovărat, de parcă tot cerul îi era în creştet şi întreg pămîntul îi apăsa umerii şi spinarea, spinarea lui rotundă. Atunci se făcea o linişte în clasă, ca în strană, aşa cum nu reuşea niciodată să fie în timpul vreunei lecţii, căci noi, copiii, desluşeam că ceva rău i se petrece dascălului nostru, celui atît de iubit de noi.

Între Ion Creangă şi ceilalţi dascăli ai şcolii era mare diferenţă în modul cum se purtau cu elevii lor.

Învăţătorul humuleştean desfiinţase orice barieră între el, dascălul lor, şi copii, elevii lui. Respectul reieşea din dragostea elevilor, din modul cum ei îi ascultau graiul şi îndemnul. Dar ceilalţi dascăli din aceeaşi şcoală erau băţoşi şi poate că prea grijulii cu persoana lor, pe care o socoteau prea însemnată, cu mult prea însemnată.

. . . .

În încăperea în care ne aflam, acolo, la Văratec, din nou s-a aşternut tăcerea.

Am înclinat să cred că interlocutorul nostru, obosit şi împovărat de atîtea aduceri aminte, a aţipit.

Dar nu, tocmai cînd se părea că povestirea s-a încheiat, glasul elevului din alt secol s-a făcut din nou auzit.

— ...şi a fost o mare jale cînd s-a aflat vestea morţii lui Ion Creangă, petrecută în acea noapte a sfîrşitului de an 1889.

Murise, nu numai povestitorul neamului şi dascălul nostru, ci parcă însuşi unul dintre părinţii noştri, ai copiilor din clasa lui, părintele copilăriei noastre, înveselite de el, pline de miez şi de haz.

Îmi sună şi acum în urechi — reia venerabilul nostru amfitrion din bojdeuca de la Văratec — cum vuia întregul tîrg al Iaşilor, purtînd atunci vestea pe aripi de zăbranic :

„O murit bătrînul Ion Creangă, s-o dus“, — căci pe atunci, în anii copilăriei mele, la vîrsta de cincizeci de ani însemna că omul s-a adîncit în bătrîneţe.

. . . .

De pe coama de deal pe care sileam acum spre locuinţa însoţitorului meu, devotat voluntar al Văratecului, luminile Humuleştilor şi cele ale Tîrgului Neamţ licăreau în vale.

Undeva, în înserarea care stăpînea satul, lumea lui şi duhurile ei, un fost elev de-al lui Ion Creangă îşi adormea acum, obosit, bătrîneţea.

Încheiase o mare călătorie în adîncul vremii.

V. FIROIU

Poemele postume ale lui

Dan Botta

În volumul I din Scrieri de Dan Botta, ediţie îngrijită de Dolores Botta, se publică pentru întîia oară patru cicluri de poezii inedite (Rune, Epigrame, Cununa Ariadnei, Poeme) şi un poem „în curs“ (Heracles la picioarele Omphalei) care, fără a fi în totul diferite faţă de poeziile antume, întregesc şi clarifică imaginea noastră despre autorul Eulaliilor din 1931. Poetul de la 24 de ani s-a căutat necontenit, peste un sfert de veac, lăsînd, la sfîrşitul său prematur din 1958, un număr important de piese finite. Gustul pentru poezia de elevaţie a spiritului, de afectivitate intelectuală şi rafinament al expresiei rămîne caracteristica principală a acestei opere clasicizante, întoarse cînd înspre modurile eline, cînd înspre cele medievale şi de renaştere nu fără imersiuni în romantismul, neoclasicismul şi simbolismul germano-franco-englez prerafaelit. Ne propunem să discutăm acum numai un aspect al operei lui Dan Botta, urmînd să revenim cu altă ocazie asupra sensurilor ei complexe şi nu o dată contradictorii.

În Rune cele mai multe sugestii nu vin însă din aria gotică, aşa cum s-ar putea crede din titlul ciclului, ci din motivele mallarméene, fiind nişte metafore ale purităţii (zăpada, oglinda, cristalul, crinul). Versurile au aspect de inscripţii şi ton de cantilenă şi exprimă dispoziţii sufleteşti nelămurite, inefabile : „Albe lespezi, voi / Flori de lună, trepte / Duceţi, ape moi, sufletele drepte. // Prin azur plîngînd / Liniştite semne, / Voi duraţi mergînd / Ceruri mai solemne“. Unele rezonanţe sînt, în chip ciudat, eminesciene : „Ce trist răsare chipul blînd / Al dragostelor mele, / Şi ce tristeţe pe pămînt, / Deşi-s atîtea stele !“.

Tot nişte inscripţii sau dedicaţii sînt epigramele în gust antic pentru Rhodoclea, Clearista şi Sophocles.

Cele treizeci de sonete din Cununa Ariadnei cu epigrafe din Dante, Petrarca şi Goethe, pot fi socotite un pandant la Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu, scrise cam în acelaşi timp, cu deosebirea că, nefiind simple exaltări cerebrale, ci veritabile cîntece de dragoste, cu o mai sinceră (artisticeşte vorbind) vibraţie emoţională, fără a cădea în sentimentalism minor. Ca la toţi petrarchiştii, Erosul e la Dan Botta o aspiraţie de a da un sens existenţei, de a realiza nemurirea. Femeia e asemenea Venerei din Cnidos, Paphos şi Corinth, o divinitate cyprină sau cytheree, o Diană sau Ariadnă preamărită „într-un imens pean“ şi reţinută pe vecie în el : „Mereu frumoasă, tînără mereu, / Vei fi de-a pururi vie-n viersul meu, / Şi timpul care toate le destramă, / Va trece lin, cu pasul ireal, / Păstrînd, ca o columnă de aramă, / Făptura ta de înger boreal“. Iubirea aşează pe fruntea femeii coroana imperială şi transformă pe poetul ce o preamăreşte în zeu : „De-ai fi o basilisă bizantină / Şi la genunchii tăi de-ar fi să vin, / Te-aş preamări cu numele divin, / Şi nimeni nu mi-ar face nici o vină. // Divin sărutul, gura ta divină, / Şi sînii, unduiosul lan de crin, / Şi coapsa, şi genunchiul tău divin, / Şi coama ta de vis, hiacintină. // Divini sînt ochii, palizi şi adînci : / Un braţ de mare verde printre stînci, / Şi tot ce faci divin e, basilisă... // O, scaldă-mă în recile-ţi scîntei, / Ca străbătînd prin zarea larg deschisă, / În flacări să-mi iau locul printre zei“.

În Poeme motivele sînt păgîne şi creştine. Din Pindar se alege un dialog între doi îndrăgostiţi în care bărbatul e neliniştit de apropierea Orionului producător de furtuni, cu steaua „cumplită“ Betelgeuse, iar femeia are confidenţă în blînda Alcyone din constelaţia Pleiadelor. Alţi îndrăgostiţi se scufundă în „albul abis“ al fluviului uitării, Lethe. Poetul resuscită miturile, pe cel al lui Perseu şi al Andromedei sau pe cel al „Fecioarei nebune“ şi al „Mariei din Magdala“ din Biblie, ori, din folclor, mitul zînei Loreley (Prăpastea din marginea mării).

În Striga, Avea o domniţă trei flori în fereastră, Oarba, Ileana Cosînzeana, Străinul cu ochi de genune se interpretează original motive de basm. Striga e o pasăre prevestitoare de moarte din cealaltă lume. Cei trei trandafiri din fereastră ai domniţei, alb, roşu şi galben, simbolizează vîrstele. Oarba cunoaşte toate fenomenele, dar nu vede decît moartea, care e dezlegarea celei mai înfricoşate taine. Ileana Cosînzeana îmbătrîneşte în aşteptarea tînărului uituc şi insensibil Făt-Frumos, sosit prea tîrziu. Străinul cu ochi de genune a furat chipul unei fete, purtîndu-i amintirea în moarte. Observăm că ermetismul stilistic al poetului a dispărut aproape complet. Epicul, doar aparent, translucid, are rezonanţe danteşti : „Treceam cîndva călare / Pe-un aspru drum de munte, / Pe triste culmi cărunte, / În lume călător, // Cînd, ostenit de lunga / Prăpăstioasa cale, / Detei de-o verde vale / Cu chip fermecător. // Se aplecau asupră-i / Pini uriaşi de strajă, / Şi freamăta în vrajă / Un plop sub sure stînci. // Şi-ntunecatul verde, / Şi gloria alpină, / Şi limpedea lumină, / Cîntau cîntări adînci“.

Un Rondel are simplitatea cîntecelor lui Heine : „Un zmeu iubea adînc pe-o Cosînzeană, / Iar ea iubea un altul, nu pe el. / De-un Făt-Frumos se îndrăgi o Cosînzeană, / Pe cînd o alta îndrăgise el. / Eterna lumii dragoste prihană / Nu se sfîrşeşte cu acest rondel, / Căci Făt-frumos iubea o Cosînzeană /Iar ea iubea pe-un altul, nu pe el.“

O poemă reia, în cadenţe proprii, oda plăcerilor bahice horaţiene : „Scăldaţi-mă-n rîuri de mir, / Încingeţi-mi thyrsul Bacchantei, / Turnaţi-mi în dalbul potir / Pe Bacchus, copilul Oenantei. // Chemaţi pe Chryseis acum / În peplul ei lung de vioară, / Căci statua-i albă de fum / Adînc gîndul meu înfioară. // Întinşi amîndoi pe stibadiu, / Uitînd că vieţile vin / Şi trec ca o goană pe stadiu, / Să bem astarteicul vin. // Să cadă-n torente aripe, / Să curgă asupră-ne flori, / Noi doar pentru cîteva clipe, / Ce trec, să fim nemuritori.“

O legendă latină spune că, devenit bărbat al reginei Lydiei, Omphale, Heracles a continuat să rămînă sclavul ei voluntar, angajat pentru a-şi ispăşi crima de a fi ucis pe prietenul său Iphitos. Îmbrăcat femeieşte, Heracles ar fi fost pus să toarcă lînă, în vreme ce Omphale, investită cu pielea leului din Nemeea, îi învîrtea prin aer batjocoritoare măciuca. Acesta e subiectul „poemului în curs“ Hercles la picioarele Omphalei, cu tînguirea eroului tînjind după „muncile“ lui : „Dulceaţa ta e o letargie ; / Pe umărul tău ard stelele cumplite ale voluptăţii, / Deasupra mea arzi cu mii de flamuri, / Ca o oaste îmbătătoare cu care trebuie să mă ciocnesc, / Care mă învăluie, / Care mă copleşeşte, / Un fel de Troie fantastică ; / Sînt singur fără Laomedon, / Mă predau, / Ce dulce e să te laşi înfrînt.“

Al. PIRU

PEISAJ URBANISTIC DIN SECOLUL AL XIX-LEA — *stampă*

Creație și frumos

în rostirea românească

DESPRE ISPITELE GÎNDULUI

Totul e ca-n poveștile de copii, ca-n povestea lui Degețel : dacă salvezi un cuvînt de la moarte, te ajută și el la nevoie. Așa cum ești, în drum spre leacul fermecat din largul culturii, ai zice că n-ai timp să scapi de înec cîte o pasăre, cîte o jivină de rînd sau cîte un cuvînt din limba ta. Ai de înfruntat atîtea cuvinte și înțelesuri străine, atîtea suflări noi și dihănii... Dar dacă faci ca Degețel, atunci uneori, cînd stai să fii tu înecat de atîta noutate și străinătate, cuvîntul vine să te salveze, la rîndul său. — Am vrea să arătăm aceasta cu „ispitire".

Poți spune : ispitele *gîndului*, dar nu poți spune ispitele noțiunii, conceptului, judecății, argumentului, ideii. Gîndul e altceva decît ele toate, decît făpturile acestea logice. Ți se poate întîmpla să fii ispitit (încercat, atras) de ele, dar ele însele n-au ispite. Gîndul are. El reprezintă ceva mai viu, legat de ființa noastră intimă, și e concret, concrescut, laolaltă crescut cu ea.

În felul acesta, dintr-o dată ispita îți scoate la iveală ceva neașteptat, de care în orice caz filozofarea rece, pe cuvintele altora, nu-ți vorbise. Gîndul este ceva adînc cufundat în ființa omului, pînă acolo unde joacă, în el, aceste ispite. Și poți spune că omul e numai gînd, după cum e numai ispită. Sau e un pachet de gînduri, așa cum e un ghem de ispite.

Ispita te face atent asupra zăcămintelor de gînd din om, așezate atît de adînc încît s-ar putea spune că subconștientul nostru este gînd, inconștientul gînd încă. Departe ca gîndul să reprezinte doar o făptură logică, el nu este totuși nici o expresie a iraționalului. Alcătuiește, poate, zona germinativă a întreg omenescului. Nu numai tot ce e creație ține de un gînd, dar și tot ce e gest, demers activ, muncă. Gînditorul lui Rodin stă sub ispita gîndului gol ca și el ; dacă ar vorbi, poate s-ar exprima și în românește. Ai gîndul unei fapte dar și al unei nefăcute, ai gîndul unei realizări sau al unui refuz, ai gîndul vrerii și al simțirii, nu numai al cunoașterii — și abia cînd ai gîndul gîndului se naște ideea, adică *altceva*.

Gîndul e un inconștient al ideii, ceva ce stă înaintea ei : e gîndul de dindărăt, gîndul de fiecare zi, gînd al gîndirii dar și al pregîndirii. Așa cum nu e un produs logic, nu e nici simplu psihologic. Dacă filozofia unui Husserl are un merit, este că a determinat și a încercat să descrie un plan care e dincoace de logic ca și de psihologic și pe care el l-a numit fenomenologic. Dar ce chinuit îl descrie filozoful, cum sperie el, cu gîndurile și cuvintele lui, pe Degețel al nostru și al altora. Spune noesă, spune noemă, și nu vorbește poate de altceva — cu actul de conștiință și produsul lui — decît de gîndul acesta de dindărătul gîndirii. Spune „intenționalitate", în sensul că orice act de conștiință este *a* ceva, vizează ceva ; dar ne gîndim că *ispitele* gîndului spun mai expresiv lucrurile decît intenționalitatea aceasta, care trimite către, fără să ajungă la, fără să mai dea peste un obiect, ci doar peste obiectitate.

„Conștiința intenționează" se poate traduce cu spor prin : orice conștiință ispitește. Căci ispita are în ea ceva în plus peste intenționalitate : nu e numai un demers dinăuntru, ca intenția, unul cel mult orientat, ci este și o *atracție dinafară*. Cu ispita, lumea reală este, nemaitrebuind să fie inventată. Dacă spui că „tot ce e conștiință intenționează", vorbești în abstract și spui pe jumătate că tot ce e om stă sub ispitele gîndului.

Firește toate limbile au termenul gîndului, și nu le era greu să-l pună în joc spre a exprima gîndul ultim, rădăcinile omenescului. Dar dacă au pe „gînd", n-au toate pe „ispită". Francezul zice tentation, dar trebuie să spună și tentative (cum trebuie să spună germanul Versuchung plus Versuch) spre a acoperi ceva din aria ispitirii. De altfel pentru *tentation* Littré dă numai : „mouvement intérieur par lequel on est porté à des choses soit indifférentes soit mauvaises". Dar lucrurile bune ? Tocmai pentru ele ar trebui să fie, și poate a fost, cuvîntul ispitei, iar limba aceea aleasă nu știe decît de nepăsările tentației sau de șerpii din „La tentation de saint Antoine".

Se întîmplă însă că nu numai termenul de ispită are la noi o soartă mai bună — ba, dacă nu l-am lăsa să moară, ar trebui să-i dăm toate întîietățile, pe un plan, — dar și „gîndul", sau „a gîndi", reînsuflețite de ispită, au pînă la urmă o soartă deosebită. Noi nu spunem doar a gîndi, spunem și a *se* gîndi. Omul e o ființă care *se* gîndește. Dar ce e cu formația aceasta verbală ? Ne întrebăm dacă nu cumva profesorii explică elevilor în școli : a se gîndi e un verb reflexiv. Cum asta ? Mă gîndesc nu înseamnă de fel mă gîndesc pe mine însumi, așa cum „mă uit", privesc, nu înseamnă mă uit pe mine însumi (sau dacă înseamnă „uit de mine spre a vedea altceva", atunci trebuie repede luat de pe stradă și pus în muzeu, ca o piesă rară). Există la noi false verbe reflexive. Dar faptul că a gîndi a putut lua forma aceasta ar fi straniu, dacă nu te-ai gîndi tocmai la *gîndul mai adînc* al omului. „Mă gîndesc" ar putea fi atunci : mă adîncesc, mă cufund în gîndul meu ; într-un sens care să fie reflexiv încă, îmi gîndesc gîndul. Dar de ce n-am spune și : fac ca gîndul să se gîndească în mine ?

Limba noastră pare a fi simțit *unde* anume, în ce neștiut, în ce dinainte de știut zace ghemul gîndului. Dar zace ? Își toarce firul, parcă, și cînd stai să *te* gîndești, nu faci decît să înnozi firul gîndului de lumină cu al celui de întuneric. Sau uneori acesta iese la iveală singur, din lumea lui abisală (să fie oare nevoie de o filozofie a inconștientului și o „psihologie abisală", spre a spune lucrurile acestea ?) și te surprinde ori sperie cu isprava lui. „Se sparie gîndul", vorba lui Miron Costin, de lucrarea mută a gîndului însuși.

Dar alteori gîndul nici nu iese la iveală, ci se „sublimează" în tine, își face adică lucrarea din culise, în timp ce tu joci după regia lui pe scena lumii. Îi place psihanalizei să vorbească de „complex", cu un termen cenușiu și voit indiferent, ca structura de astăzi. Dar așa cum, pe plan fenomenologic, ni se părea că „ispititatea" conștiinței spune mai mult decît intenționalitatea ei, ne gîndim acum că, pe plan psihologic, „ispita Oedip" ar putea spune lucrurilor pe nume cel puțin tot atît cît complexul Oedip. Și în timp ce un complex pare să domine într-atît sărmana ființă umană încît ea devine ceva monovalent, victima sau făptura unuia singur — uitîndu-se probabil adesea, în psihanaliza aplicată, că omul e un *mănunchi* de complexuri, — o ispită nu exclusivizează omul, ci acesta rămîne întotdeauna un pachet de ispite. Va fi fiind în el ispita Oedip, dacă vrea psihanaliza, dar este și ispita Gilgamesh, a prieteniei cu seamănul ; este și ispita Faust ; și ispita Ulise.

Însă cum gîndul dintîi este și gîndul din urmă, ieșit la lumină, curățit, ispitit, lămurit ca argintul și aurul — există undeva o mîngîiere a ispitelor bătrîne, de care toată știința lumii nu ne spune mai nimic. Dacă te întristează ceva în Faust-ul goethean, care stă întreg sub semnul ispitirii dinăuntru și dinafară, este faptul că el rămîne pînă la capăt nesăbuit și că n-are „mîngîierea ispitelor bătrîne". Dacă te nemulțumește ceva la omul grec, atît de minunat în kalokagathia lui, este, dimpotrivă, că n-avea infinitatea ispitirii și că nu era destul de ispitit. Se contura prea repede, sau se lovea prea curînd de praguri, zdrobindu-se sub tragic parcă înainte de vremea omului. Ahile are prea puține ispite, e prea neispitit, — după cum, pe alt plan, eroii epopeilor indice au prea repede ispitele ultime.

Ispitele gîndului spun toate acestea despre gîndul omului, despre om și despre acest eros universal, care e ispitirea însăși. Un cuvînt de-al nostru poate reposvesti lumea. Leacul fermecat nu e la noi, firește. Faceți atunci ca Degețel, plecați în lume. Dar fiți buni, fiți milostivi, pe drum, cu jivinele voastre.

Constantin NOICA

Cronica limbii

FILME TRADUSE

În țările apusene filmele străine sînt de cele mai multe ori „dublate" : textele nu sînt cele originale, ci sînt citite de artiști indigeni în limba locală. La noi acest procedeu se folosește în mod cu totul excepțional ; ni se oferă versiunea în limba de origine, cu traducerea în românește supraimprimată, procedeu pe care îl aprob din toată inima. Ce e drept, în timpul cît citim titlul, ne scade atenția față de jocul actorilor. Dar dublarea are efecte mai mari. Textul citit în limba locală nu se încadrează niciodată perfect în spațiul ocupat de cel original, iar sunetele pe care le auzim nu concordă cu mișcările gurii actorului de pe peliculă. În afară de aceasta, cred că nu numai pe lingviști îi interesează să audă vorbindu-se în limbi străine.

În formula folosită la noi, traducătorul este ceva mai expus la critici, căci, deoarece avem în față textul tradus și în același timp auzim vorbele rostite de actor în original, este foarte ușor să surprindem eventualele erori. Am citat altădată exemple, dintre care unele grosolane. În timpul din urmă colecția mea nu s-a îmbogățit substanțial. Voi da un singur specimen mai recent. Într-un film francez a cărui acțiune se petrece în timpul ultimului război mondial, soldații francezi din Africa, în ziua de Crăciun, evocă plini de nostalgie atmosfera cu care erau deprinși acasă de sărbători. Unul dintre ei, întrebat de ceilalți, răspunde brusc că nu are nici un fel de amintiri, ceea ce atrage din partea altuia riposta în limbaj familiar : **Il est verni!**, adică „ are noroc". Conducîndu-se după propriile sale sentimente, traducătorul nu s-a jenat să dea ca echivalent românesc „e amărît"!

Scriu însă rîndurile de față pentru a înfățișa un caz mai subtil. Pentru romanul foileton **Forsyte Saga**, pe care-l urmăresc pe cît pot la televizor, nu am decît cuvinte de laudă în ce privește realizarea și prezentarea românească. Totuși de curînd am fost izbit de un amănunt. Se discută problema desființării locuințelor insalubre. Termenul cu care sînt numite în englezește este **slums**, iar traducerea românească sună „mahalale". Aș fi așteptat un cuvînt care, la singular, să denumească fiecare locuință în parte (așa cum e și echivalentul francez **taudis**). Ce e drept, dicționarul englez explică pe **slums** în așa fel încît pare că e vorba de o parte a orașului unde se găsesc case lipsite de confort, nu de aceste case luate una cîte una. Este totuși semnificativ că **slums** se folosește aproape exclusiv la plural.

Mă voi ocupa însă numai de echivalentul care i s-a dat în traducerea românească. În primul rînd trebuie să semnalez că **mahala** nu este neapărat depreciativ, căci înseamnă „cartier al unui oraș". Aduc aminte că chir Ianulea al lui Caragiale s-a instalat în „mahalaua Negustorilor", într-o casă dotată cu tot confortul imaginabil pentru epocă.

S-au produs în același timp două procese : 1) **mahala** a ajuns să fie desconsiderat în opoziție cu **centru**, și 2) treptat se învechește, în opoziție cu **cartier**. Dar nu poate fi vorba de desființarea cartierelor mărginașe, căci, oricum ar fi construit un oraș, el nu poate să nu aibă periferii, și pe de altă parte e clar că nu caracterul arhaic al cuvîntului este pus în discuție în film.

Dar pentru că la noi s-a creat în trecut ideea că tot ce e bun și frumos trebuie să fie în „centru", iar la periferii locuiesc oamenii săraci și chiar prin aceasta inculți și rău crescuți, **mahala** a ajuns să însemne „societate grosolană", „loc unde se bîrfește despre toate" etc. Această accepție va fi avut-o în vedere traducătorul. Dar e clar că nu la asta făcea aluzie originalul englez, ci la faptul că unele cartiere sînt formate din locuințe insalubre, care constituie o plagă pentru lumea actuală și care trebuie cît mai repede eliminate.

Eu aș fi tradus simplu cu **cocioabe**, chiar dacă în englezește era vorba de o adunătură de cocioabe.

Al. GRAUR

REALIZAREA FICȚIUNII

În ultima vreme, critica se referă tot mai mult la opera literară ca la un organism real. Ideea de ficțiune cade în neîntrebuințare. Ansambluri constituite din ficțiuni devin viabile, capătă dreptul la realitate. Aspectul acesta aruncă o lumină interesantă asupra evoluției actuale a poziției criticii față de literatura propriu-zisă. Cîteva exemple, luate la întîmplare din multele posibile, mi se par grăitoare.

În romanul recent al lui Mircea Ciobanu, „Martorii", un critic rostește despre o carte următoarele : „LUPTA... onorat auditoriu, nu e un produs artistic ! Ea nu e reflectare de lume concretă. Despre LUPTA..., da, un scriitor de talent ar putea înșira pagini de literatură onorabilă. Altfel spus, cartea este un organism viu, suficient sieși, care nu depinde de suprafața docilă a oglinzii pentru ca să fie, în vreme ce scrierile de pînă acum nu pot și nu vor putea exista decît funcțional dependente de o anume realitate, chiar dacă fiecare în felul lor strivesc, înalță, adună la centru, dispersează sau frîng liniile acestei primordiale realități". Iată un prim caz de ducere a ficțiunii la perfecțiune, de realizare a ei, în spiritul ideilor noului roman francez. În cuvintele criticului din romanul lui Mircea Ciobanu se află exprimată în chip sugestiv nostalgia modernă a criticii : situarea pe o poziție de perfectă egalitate față de literatură. Dar să mai luăm încă două exemple de expresie a realizării ideii de ficțiune în literatură. Într-un interviu, Alain Robbe-Grillet afirmă că în „...romanul modern lumea nu există înainte ca scriitorul să se apuce să vorbească despre ea. Cuvîntul lui creează lumea, dă lumii forma și sensul...", iar referindu-se la „Castelul" de Kafka și la personajul principal al acestui roman adaugă : „Ai impresia că începe să existe din momentul în care începe să se vorbească despre el sau mai degrabă să fie vorbit, că acest K nu vine de nicăieri, că n-are trecut, familie și nici o trăsătură din cele care alcătuiau un personaj din secolul al XIX-lea, că nu este decît ceva care începe să existe din momentul în care scrisul, rîndurile, cuvintele în paginile povestirii îl fac să existe instantaneu". Pe o poziție asemănătoare se găsește, în cîteva rînduri, și Nicolae Manolescu în recenta sa carte „Metamorfozele poeziei". Scriind despre poezia lui Camil Petrescu, el afirmă la un moment dat : „Iată cum literatura își pierde, treptat, înțelesul ei propriu, devine un act reflex de apărare, devine viață (...). Sens existențial nu vrea să însemne, așadar, în «Ciclul morții», transcrierea pur și simplu a unei existențe reale. Poezia a devenit, ea, tot așa de reală ca și existența, a devenit viață".

Realizarea ficțiunii, postularea realității literaturii indică, din punctul de vedere luat în discuție, o tendință de emancipare totală a criticii. Așezînd cu hotărîre produsele literaturii între componentele realității, critica își dobîndește dreptul la o aproape totală autonomie.

Nu doresc să discut în aceste succinte însemnări legitimitatea estetică și general filozofică a realizării ficțiunii literare. Ceea ce mi se pare însă interesant este faptul că această tendință este foarte ilustrativă pentru modul, deosebit de actual, în care critica se integrează în ansamblul literaturii propriu-zise. Raporturile clasice între critică și literatură aminteau de cele ce existau între literatura secolului trecut și realitate și care erau, într-o considerabilă măsură, de dependență. Libertățile pe care și le ia critica în contemporaneitate seamănă într-un mod tulburător cu cele pe care beletristica a început să și le ia o dată cu primele decenii ale acestui secol. Proza și poezia modernă au început să devanseze tot mai hotărît realitatea, s-o îmbogățească, să-i propună modele abstracte, existențiale și filozofice. Nu altceva face azi critica față de literatură. Este semnificativ faptul că o serie de critici publică volume de beletristică în care întrebuințează, de cele mai multe ori, modalități insolite, încercînd parcă o supremă acțiune de îndrumare a literaturii. Moralismul literaturii clasice reapare într-o formă insolită și inaparentă, aplicat de data aceasta nu la realitate, ci la realitatea literaturii.

Un fenomen demn de luat în considerare este și dezvoltarea neașteptată a criticii criticii. El semnalează, dintr-un unghi nou, sentimentul că activitatea de critică literară tinde să se integreze tot mai mult în aceea de producere a literaturii propriu-zise. Apare deci ca ceva foarte explicabil considerarea aproape unanimă de către criticii criticii a activității de comentare și de reconstruire a literaturii drept un demers creator, ce tinde, și reușește în ipostazele lui superioare, să înalțe edificii artistice. Criticii par a se instala într-un mod tot mai convingător în rîndurile creatorilor de artă. Detașamentul lor de avangardă, eseiștii, au cucerit deja, se pare, în mod ireversibil aceste poziții. Și nu este de loc exclus ca lucrurile să se petreacă în viitor întocmai ca în celebra povestire a lui Borges : din critica criticii va apărea o altă activitate, apoi o alta, la infinit.

Voicu BUGARIU

Tudor George

Ţara migrenelor

...Înfăldurit în toga de soare-a nantei zile,
Păşeam, privindu-mi umbra cum stăruie prin jur —
Insidios Duh-negru dînd negrei lui mantile,
C-un zbor de noctilucă, fremătător contur...

Pe osebite osii sub pironitul crug
Pe raze şi pe spiţe divers flambîndu-şi fumul,
Cu faldura lui neagră mă-nfaşă ca pe-un rug
Pare-mi stindard de moarte, un prapur marcînd drumul...

Învîlvorata-mimă adumbră-n jurul meu,
Cînd deschizînd cărarea precum Virgil lui Dante,
Cînd îndemnînd să treacă augustul corifeu,
Cînd priveghind din urmă, tiptil păşind în poante...

În zenitală-amiază stătusem ca un ornic
Proptit în vasta piaţă, nimbat de soare-n creştet
Şi pentru-o clipă Duhul s-a stins, dar, nestatornic
Porni din nou să-nfalde mantilei valul veşted.

Astfel încît, adesea, toreador fiind gîndul,
Simţeam un taur negru cum vrea să mă ucidă,
Cum dă tîrcol pe-aproape cu-asalturi noi, de-a rîndul.
Trăind în tensiune o intimă coridă.

Şi nu mai ştiu cum paşii trăgîndu-i pe sub ziduri
La adăpost de zmeul ce-mi rotelea tîrcoale,
Mă-ntîmpinară-n cale fantastice firiduri
Mătăhăloasa umbră a vr-unei catedrale

Şi pe deasupra-n boltă prinzînd tot ceru-n braţă
Un vast castan dezvoltă penumbre suverane
Învîrtoşind — puzderii — prin vîrtecoasa-i ceaţă
De cilibrii luceferi ţepoşi or de castane

Acolo în hăţişul de umbră tot mai deasă
Al frunzelor palmate ca braţe ce se-ncurcă
O forfotă şi-un vaer de nedescris se-nţeasă
Şi cătrănite vînturi cu limbi şi flamuri urcă

Pe sub o bîrnă veche păşind deci mai departe
Printr-o răcoare tandră ce-nmirezma văzduhul
Pe nesimţite iată de trupu-mi se desparte
Sburînd ca liliecii prin arse ziduri Duhul...

Rămas cu totul singur — eu însumi umbră parcă —
Cercai lui Peter Schlemil un curios omagiu
Cînd prinse sbor pe-aproape o bufniţă sau ţarcă
Înjunghiind prin beznă cu ochi sticloşi pasagiul...

Treptat obişnuindu-mi privirea cu-acea lume
N-aş fi putut desigur, să urlu nici să ţip,
Cînd forfoteau prin preajmă vedenii şi huidume
Pe care niciodată nu le-am zărit la chip

Dar ceea ce desigur, mi se părea că este
În toată-nvîlvorarea de-aici mai nefiresc
Era încredinţarea că umbrele aceste
Au evadat de-a dreptul dintr-un sing-sing dantesc...

La primul colţ fu gata de-o umbră să mă-mpiedic
Era o arătare, un fel de cerşetor
Deosebii alături piciorul ortopedic
Şi buturuga moaxă a celuilalt picior
Sărind ca ars de-o parte, ferii, rugînd iertare
Şi cotropit de milă mă scormonii de-un leu
Cînd el şi-nstrună mîna şi ambele picioare
Le azvîrli-nspre mine-njurînd de dumnezeu !

Înmărmurit de-această răbufnitoare hulă,
Lemnoasele fantome lovindu-mă cu foc,
Pîn-să-mi revin, trecuse, socot, vreme destulă...
Luai „pseudopozii“, mieros, să-i pun la loc...

În timp ce bustul aspru nestăvilit mă-njură
Şi iar apucă cioţii ca să-i azvîrle-ncoa
De parcă-s bumerange mă aţintesc cu ură
Sburînd de data asta şi-o cîrjă-n ţeasta mea...

Atuncea două umbre s-au năzărit pe-aproape
Şi ca prin farmec şchiopul fu sfinx cu laba-ntinsă
Se ploconi cînd, iată, din slăvi lăsau să scape
Cu luciul ei metalic pomana lor prelinsă

Bizară îmi păruse moneda lucitoare
Picînd din înălţime ca o cometă moartă
Şi mai bizară încă această întîmplare
Cînd nimerită-n palmă, plenise-n ţăndări spartă !

Greu osebii figura acelor doi, ciumată,
Scheletica dantură rînjind ca prinsă-n ţinte
Al doilea stuchise cu buza descărnată
O firavă tulpină lucios ţîşnind pe-un dinte

Se sparse ca şi prima lucinda maravedă
Cu generozitatea care-o-mproşca ciumatul
Iar şchiopul strînse-n palmă avar, strana monedă
Şi-o puse într-o pungă unde sticlea scuipatul :

— „Slăvită fie mila cuvioşiei tale !
Slăvit să fie harul şi gestul vostru-august !
Pe mintea voastră stee un nimb de osanale !
Slăviţi ! Din mila voastră mi-aţi hărăzit să gust !“...

Astfel cu temenele mătănăind, pendulă
El le sărută piatra de sub picior, sandala,
Cînd ei, lovindu-i tigva din trecerea fudulă.
Pe cît mai pe departe îşi trag cu scîrbă poala

Ba nimerind în cale picioarele şi cîrja
Pe care le-azvîrlise în cîrca mea ologul
Ei le împing departe să şi le ia de-a tîrşa
Cînd o să vrea statuia ca să-şi mai schimbe soglul...

Aceasta prima oară m-a minunat şi încă
Mult timp simţii c-aprinde în inimă o rană
Păstrînd ecouri stranii şi o-ntristare-adîncă
De-acea cerşetorie şi despre-acea pomană...

* * *

...Speram că-i doar ecoul spăşitei insolaţii
Prin care ars de sete păşeam odinioară
Căci încă-ntr-acea clipă ardentelor libaţii
Le mai simţeam tăria, rîvnind să mă-ntorc iară

M-aş mai fi-ntors să spintec solstiţiara piaţă
Să mai m-aşez în centru, ca obeliscu-n soare
Cu umbra sfîrtecată flambînd ca o paiaţă
Schimonosindu-mi gestul prin jur cicălitoare

Dar cînd să trec de vama acelor chipuri sumbre
Să mă-nbăiez în zarea diurnă — cea de lapte —
Mă-npătmolii în zmîrcul de iazme şi de umbre
Dintr-un coşmar, într-altul !... Deplină noapte ! Noapte !...

7. XI. 1955

Ileana Mălăncioiu

Crimhilda

Iubitule scăldat în lacul cu sînge proaspăt de balaur
Ştiu c-a picat în scăldătoare o frunză galbenă de tei
Şi-a început să-mi fie frică de spada ce-ar putea să intre
În umărul regesc al vostru prin marginea de fier a ei.

De-o fi să vă aducă trupul la uşa mea în miez de noapte
Uitînd de locul de sub frunză eu vă voi crede încă viu
Şi vă voi săruta pe gură şi de căldură şi de frig.
Voi tremura şi-nfăţişarea mi-o voi schimba fără să ştiu.

Voi porunci să-ngenuncheze în faţa voastră cavalerii
Pînă cînd sabia ascunsă va întîlni pămînt străbun
Şi se va auzi plîngînd şi-n locul omenesc din umăr
Va clocoti un val de sînge care va cere să-l răzbun.

Voi sta lîngă mormînt o vreme şi voi pleca apoi plîngînd
Şi voi striga numele vostru şi cei ce-au vrut ca să ne ia
Comoara auzindu-mi glasul vor tremura şi îngroziţi
Se vor uita la mîna dreaptă cum poartă paloşul în ea.

Iar piatra scumpă de sub apă va străluci în clipa cînd
Voi auzi răspunsul vostru şi voi fi gata să cobor
Cu mulţumirea c-au căzut acele trupuri de duşman
Care-au străpuns însemnul frunzei din umărul nemuritor.

Platon Pardău

Soare

Ţi-am luat ochii
şi i-am întins pe perete
i-am făcut perete
i-am făcut casă.
Eu stau înăuntrul
ochilor tăi.

Ridic în spate drumul
vărs toate casele
într-o lacrimă.

Cumpăna dreaptă
se cheamă asprime
de pe obrazul pietrei
ţîşneşte barba

Nu se mai vede nimic
de-atîta limpede
un cal fără căpăstru
a scăpat în pîntecul lunii

Uite-i coama de iarbă
copita de ploaie
sufletul dulce de om.
Înăuntrul ochilor tăi
nu mai răsare
sfera de platină
sfîrşitul.

CADRIL ÎN CINC

Ovidiu Constantinescu

Telefonul a zbîrnîit o dată, de două, de trei ori. Am deschis ochii : ce oră să fie ? Parcă s-a luminat de ziuă. Ba nu, e dimineață de-a binelea. Abia cînd am pus mîna pe receptor m-am dezmeticit. Ceasul de pe birou arăta patru fără zece.

— Alo ! Unchiule !

— Tu erai ? Mi-ai stricat somnul. Știi doar că dorm după-amiaza.

— Bine de dumneata. Eu nu pot nici noaptea să dorm. Am nevroză astenică.

— Spune ce vrei ?

— Stai, nu mă lua așa repede. Nu vreau nimic, adică vreau să te văd. Închipuie-ți că mi-e dor de dumneata.

— Foarte frumos.

— Nu fi sceptic, că nu te prinde. Știi bine că țin la dumneata. Pot veni acum?

— Acum ? Chiar acum ?

— Să zicem peste o jumătate de oră. Vreau să-ți prezint pe logodnicul meu.

— Iar ? Mi l-ai mai prezentat de două ori.

— Ai început să-ți pierzi memoria, unchiule. Au fost doi logodnici diferiți.

— Și ăsta ?

— E al treilea. Dar e mult mai reușit.

— Și ce vină am eu ? Te rog, stai liniștită unde ești. Ultimul, adică penultimul, mi-a intrat în casă cu pantofii plini de noroi și mi-a murdărit covorul.

— Nu-i nimic, am să-l pun să se descalțe la ușă.

— Neda, fii, te rog, înțelegătoare.

— Ești ursuz, ești urîcios, ești antipatic, unchiule.

— Te-am rugat de atîtea ori să nu-mi mai spui unchiule. Mă îmbătrînești înainte de vreme.

— Adică prematur. Lasă, c-o să am grijă să adaug că ești un unchi precoce. Cum vrei să-ți spun atunci ?

— Cum dorești. Spune-mi pur și simplu dumneata.

— S-a făcut, dumneata. Va să zică, peste o jumătate de oră. Sper că ai un pic de coniac, dumneata, în casă. Dacă nu, coboară dumneata și cumpără de la autoservire. Pa.

Și a închis.

Neda e fata cea mai mare a unui vechi prieten. Are douăzeci și unu de ani, e studentă la franceză și-i place să se răsfețe. Nu știu de ce însă cu toate răsfățurile și cu toate îndrăznelile ei, prea bruște și prea neîndemînatice, ca să nu fie contrafăcute, am impresia că este un copil trist. Taică-său e un om cumsecade, care n-are nici o particularitate remarcabilă, în afară de aceea că iubește cu pasiune opera. Din care pricină și-a botezat cele șase fete, născute una după alta, la intervale de cîte doi-trei ani, cu numele eroinelor preferate din teatrul liric : Neda, Gilda, Lakmé, Musette și Tosca. Dacă soarta i-ar fi hărăzit un fecior, avea de gînd să-l numească Sparafucile, ceea ce, oricum, cred că întrece orice măsură, în timp ce soția, cu care presupunem că s-a însurat mai mult pentru că împărtășea melomania lui vocală, ținea morțiș să-i pună numele Bărbierului din Sevilla. Din păcate, prietenul meu se cheamă, din moși-strămoși, Paraschiv, nume cu care onomastica odraslelor sale se potrivește ca nuca-n perete. Și mă gîndesc cu o strîngere de inimă cîte zeflemele va avea de înfruntat mai tîrziu biata Tosca Paraschiv, care deocamdată e prea mică pentru a fi sensibilă la ridicol.

Ce mă leagă de soții Paraschiv ? Nimic. Parcă poate să știe cineva de ce și cum a ajuns prieten cu un om ? De multe ori, prietenii ți-i alege întîmplarea. I-am cunoscut... naiba știe cînd, nu-mi aduc aminte. Dar îi tot cunosc de vreo cincisprezece ani, răstimp în care am luat parte conștiincios la toate festivitățile familiale, la toate aniversările fetițelor. Ce fericire totuși că nu există nici sfînta Tosca, nici sfînta Lakmé în calendar, altminteri sărbătoririle ar fi fost duble ! Toate s-au cățărat pe genunchii mei, toate m-au tras de urechi și de nas și toate, absolut toate, au fost și continuă să fie obraznice cu mine. De Neda mă simt însă mai apropiat, poate și pentru că mi-a ghicit punctele vulnerabile și știe să mă ia repede, fără să-mi lase răgaz de gîndit. E o plăcere să te lași terorizat de un copil, chiar după ce a încetat să mai fie copil. E destul să faci prima concesie și, din momentul în care ai acceptat s-o faci, nu mai ai încotro.

Eu am acceptat și mai mult. Acum vreo zece ani, soții Paraschiv au primit în același timp bilete de tratament balnear, fiind amîndoi reumatici, și cum pe atunci nu aveau decît trei din cele șase fete, le-au lăsat pe fiecare în grija cîte unui prieten. Mie și mamei mele (care locuia cu mine pe vremea aceea) ne-a fost repartizată Neda. „Poate învață să se poarte mai civilizat“, mi-a recomandat Paraschiv, la plecare. Nu-mi dau seama dacă Neda va fi învățat ceva de la noi, știu în schimb că și eu și mama am învățat de la ea să spunem „sanchi“ și „mișto“. Era căpităneasa liotei de zgîmboi de prin blocurile înconjurătoare și, de sus, de la etajul al patrulea, îi auzeam glasul aspru, copilăresc și autoritar totodată, dînd dispoziții strategice puștimii. Avea foarte multe idei, mult mai multe decît la școală. În orice caz, am respirat ușurați cînd, în fine, soții Paraschiv au venit să-și ia odorul. „Nu v-a necăjit prea tare ? S-a purtat cuviincios ?“, a întrebat grijulie doamna Paraschiv. „Mișto !“ a spus mama. „Sanchi“ am adăugat eu.

M-am îmbrăcat, mi-am înfrînat somnul și am așteptat. O jumătate de ceas, și încă una și tot așa pînă la șase cînd, în sfîrșit, s-a auzit soneria. M-am grăbit să deschid. Neda sosise escortată de un tînăr cu un cap mai înalt decît ea.

— E student la I.C.F. — mi l-a prezentat, în timp ce mă săruta, maternă, pe obraji. — E baschetbalist.

Tînărul a intrat la rîndul său și, înainte de a-mi da mîna, s-a îndoit brusc din șale și a început să-și desnoade șireturile de la pantofi.

— L-am muștruluit bine ? m-a întrebat Neda, ușor ironică. — Apleacă-te — i-a atras atenția însoțitorului — să nu dai cu capul de pervaz.

Băiatul avea, într-adevăr, niște picioare incomensurabil de lungi, încît mi-a amintit imediat de picioarele gigantice din piesa lui Ionescu, **Amédée**, care ajung să se extindă într-un apartament întreg, mai-mai să-i arunce în stradă pe locatari. Și, așezîndu-se într-un fotoliu, și le-a crăcănat cît erau de lungi, într-o poziție nu prea estetică, dar destul de comodă.

— Trebuie să și le odihnească — l-a scuzat Neda. — Sînt niște picioare obosite. Dumneata nu știi ce înseamnă să ai picioare ; în schimb el are un creier perfect descongestionat. Doarme sănătos, n-are migrene, nu e neurastenic. De altfel pentru el creierul e bun numai la grătar.

— Ba, te rog — a protestat logodnicul — am tot respectul pentru creier.

— Vezi-ți de treabă — a răspuns Neda — cum poți respecta un creier la grătar ? Dragul meu, porcul nu este intelectual.

— Dacă vreți neapărat să fiți amabili cu mine — am intervenit eu, conciliant — mi-e teamă că n-o să reușiți. Va să zică v-ați logodit ?

Băiatul s-a uitat la Neda, mirat ; Neda s-a uitat la mine cu niște ochi albaștri, mari. Cînd deschide ochii nu te mai poți gîndi la nimic altceva decît că are ochii foarte mari. Mai ales cum sînt încercănați cu negru, seamănă cu două ferestre prin care se zărește un cer albastru de toamnă.

— De unde știi ? m-a întrebat ea, candidă.

— Păi... am dat să spun, cu impresia că am făcut o gafă.

— Eu așa zic — a îngînat logodnicul prezumtiv, între certitudine și incertitudine — Dar ea zice...

— Eu nu zic nimic — a rostit peremtoriu Neda, punînd capăt discuției.

Le-am turnat două degete de coniac în pahare, mi-am turnat și mie, am băut o înghițitură.

— Dragii mei, ce doriți de la mine ?

Am vorbit cu o voce din piept, în care mocnea o imperceptibilă furtună.

— Nimic. Am venit doar să ți-l prezint.

— Foarte bine, deocamdată însă nici nu știu cum îl cheamă.

Așa cum ședea, cu picioarele crăcănate, băiatul s-a săltat brusc din fotoliu, ca tras pe sfori, și mi-a întins ceremonios mîna.

— Tarzan.

— Tut-Ank-Ammon — am spus eu spontan, fără să mă gîndesc, privindu-l drept în ochi.

— Dar așa mă cheamă — a protestat el, consternat.

— Da, da — a confirmat Neda — taică-său e mare amator de filme de aventuri. De ce nu-l lași să termine ?

— Stoenescu — a completat Tarzan, cu jumătate de glas.

— Tarzan Stoenescu ?

— Sau viceversa — a zîmbit el, blajin.

În momentul acela a sunat din nou la ușă. M-am dus să deschid.

— Te deranjez ? Am trecut pe aici și am văzut lumină la fereastra ta.

Era prietenul meu, Vasile. Vasile sadea : părinții lui se vede că n-au fost amatori de nimic. Om de știință, modest și taciturn în societate, volubil și interesant între patru ochi. Altminteri prezentabil și distins. O singură meteahnă : e împiedicat și calcă-n străchini. Nu știu cum își mișcă picioarele, că totdeauna trebuie să se poticnească de ceva. Îl poftesc înăuntru și, făcînd prezentările, mă așez prudent în dreptul măsuței cu pahare. Vasile — cinstit, curat, Vasile — fiind miop (lucru pe care, Doamne ferește, nu vrea să-l recunoască, pentru a nu fi obligat să poarte ochelari) s-a împiedicat cu toate astea de picioarele rășchirate ale baschetbalistului, gata-gata să-mi cadă în brațe, a dat mîna bărbătește cu Neda, după care s-a aplecat să sărute mîna păroasă a lui Tarzan și, în fine, s-a îndreptat spre fundul camerei, unde se află o mobilă curioasă, moștenită nu mai știu de la care dintre mătușile mele, un dublu fotoliu stil Ludovic al XV-lea, mai bine zis două fotolii lipite între ele, unul privind spre dreapta, iar celălalt spre stînga, și asociate sub titulatura galantă de **tête-à-tête**. Ce i-o fi venit să-și aleagă tocmai locul acela ? Probabil din timiditate, fiindcă de îndată ce într-o încăpere intră o a treia persoană, Vasile devine inexplicabil de timorat, cu toate că, altminteri, are deseori prilejul să țină conferințe în fața a cel puțin o sută de auditori. Am căutat să-mi explic această bizarerie, punînd-o pe seama miopiei sale, care învăluie într-o ceață groasă tot ce se află la o distanță mai mare de doi metri de nasul lui.

Vasile s-a instalat deci într-o jumătate din așa-numitul **tête-à-tête**, adicătele cu fața spre mine, ca după cîteva clipe să se ridice și să treacă în partea cealaltă, așezîndu-se cu fața la perete.

— N-ai cunoscut-o pe Neda pînă acum ? l-am întrebat eu surprins, deoarece și unul și celălalt sînt doi dintre cei mai asidui vizitatori ai mei.

— Nu, nu — mi-a răspuns Vasile cu fața la perete.

— Dar cred că ți-am vorbit de ea ?

— Nu, nu — a tăgăduit el iar, scuturînd capul ca un copil.

— E fata unor vechi și buni prieteni ai mei.

— Nu, nu — a continuat el să nege, probabil în virtutea inerției.

— Vasile, te rog, nu mai da din cap, c-o să-ți facă rău — am spus eu și i-am turnat într-un pahar două degete de coniac.

— Ba nu, e o gimnastică bună pentru gît — a intervenit baschetbalistul — numai că trebuie să întoarceți mai mult capul într-o parte și alta pînă simțiți că trosnesc vertebrele.

— De ce să trosnească ? a rostit contrariat Vasile, privind drept înainte ca și cînd ar fi vorbit cu peretele.

— E bine pentru circulație — i-a dat lămuriri suplimentare Tarzan. Bunica mea, adică mama tatălui meu (eu n-am apucat-o, dar așa am auzit) dădea tot așa din cap și a trăit pînă la adînci bătrînețe.

— Și cîți ani avea tatăl mamei dumneavoastră ? Adică bunica mamei tatălui dumneavoastră, vreau să zic... s-a încurcat Vasile.

— Șaizeci de ani.

— Nu era chiar o vîrstă matusalemică — am comentat eu.

— Asta nu înseamnă nimic — s-a amestecat în vorbă Neda — mama bunicii tatălui meu, adică mama mamei tatălui meu n-a dat niciodată din cap și a trăit șaizeci și doi de ani.

Noroc că tocmai atunci a sunat iar cineva, întrerupînd conversația.

— A nu, nu intru, n-am știut că ai musafiri. Nu sînt îmbrăcată.

Și vecina mea Carmela — șade cu un etaj mai sus, chiar deasupra apartamentului meu — n-a mai așteptat să protestez și a și pășit în antreu, închizînd cu fermitate ușa. E foarte brunetă, are fața smeadă, sprîncene groase, un nas — nu acvilin, nu coroiat, nici borcănat — ci lung și turtit la capăt ca un cioc de rață, un nas agresiv și rău, de femeie cîrcotașă și pisăloagă — și Carmela posedă toate aceste calități pe care inteligența ei ironică le sporește și le accentuează — sîni opulenți, șolduri voluptoase și picioare destul de bine făcute ; din păcate îndeletnicirea ei (este profesoară de istorie și geografie) nu-i permite să și le arate prea mult, obligînd-o să poarte fuste decente, pe care însă are grijă să le ridice cît mai mult, cînd se așează pe scaun. O cheamă Carmela după titlul unui tangou la modă înainte de război, fiindcă taică-său era amator de muzică ușoară, lucru pe care mi l-a explicat chiar în ziua cînd ne-am cunoscut (asta se întîmpla acum doi ani, în ușa blocului, în timp ce supravegheam descărcatul bagajelor, căci ne-am mutat amîndoi în aceeași zi, la aceeași oră și am sosit cu calabalîcul în același moment). Și ne-am împrietenit pe loc, adică, la drept vorbind ea îmi dă ghes cu prietenia, supîndu-mi la ușă la cele mai imposibile ore și mai cu seamă atunci cînd simte că nu sînt singur, fiindcă are auzul foarte fin și o sensibilitate specială pentru zgomotele ce vin din apartamentul meu.

— Mă iertați, sînt îmbrăcată ca acasă — s-a scuzat față de oaspeți, cu o incomparabilă modestie : rochia de pe ea era de mătase, pantofii din piele de șopîrlă, purta un pandantiv cu ametist și-și pusese un strop mai mult decît ar fi trebuit de apă de colonie **Moustache.**

Pe Neda o cunoștea mai de mult și nu se înghițeau reciproc, pe Vasile mai puțin și nu-i acorda prea mare atenție, așa că s-a îndreptat întins spre tînărul baschetbalist.

— Ce-i asta — s-a oprit ea deodată, în fața picioarelor crăcănate pe covor — ți-ai instalat în casă un pîrleaz ? Ai de gînd să faci o crescătorie ?

Aluzia era prea subtilă ca să nu fie sesizată fără întîrziere. Tarzan s-a înălțat deodată spre tavan, ca tras pe sfori.

— Cum poți să faci asemenea sacrilegiu ? — a continuat Carmela, privind consternată măsuța. — Coniac în pahare de vin ? Trebuie să-ți cumpăr neapărat niște boluri.

Amenințarea se repetă de doi ani cu regularitate, dar ca să-i fac plăcere n-am cumpărat încă pînă acum bolurile necesare, oferindu-i astfel prilejul de a critica de fiecare dată ignoranța mea în domeniul bontonului. De altfel nici ea nu s-a grăbit să-și traducă amenințarea în faptă.

Noua venită s-a așezat în jumătatea neocupată a faimosului **tête-à-tête**, cu fața spre mine și într-o galantă intimitate cu amicul meu Vasile, căruia nici măcar nu i-a întins mîna, mulțumindu-se să moțăie, absentă, din cap. Așezîndu-se, și-a tras fusta cu o palmă deasupra genunchilor și, observînd cu coada ochiului că fusta Nedei era totuși mai scurtă decît a ei, a mai tras-o încă puțin, pînă ce a ieșit la iveală marginea ciorapilor dantelați, apoi, satisfăcută, și-a pus picioarele unul peste altul, așa încît să desfidă orice concurență. A luat pe urmă o țigară din pachetul de pe masă, fără să întrebe al cui era (fumează rar și atunci numai la mine și, bineînțeles, din țigările mele).

— Foc ! a trîmbițat ea deodată, potrivindu-și țigara sub ciocul de rață, ca să nu-i intre cumva flacăra în nări.

Tarzan s-a ridicat iar ca un automat, a vîrît mîna într-un buzunar nemăsurat de adînc, pentru că palma lui de un dublu decimetru a dispărut cu totul și a scos dinăuntru o brichetă, oferind musafirei focul solicitat. Carmela a suflat pe nas o jurubiță lungă de fum și a privit competentă cele două tablouri din fața ei.

— Mie îmi place pictura abstractă — a declarat ea cu suficiență — e singura formă de artă modernă pe care o accept : un haos sistematizat.

Formula am mai auzit-o de cîteva ori, dar într-o companie diferită. Carmelei îi place să sistematizeze haosul în fața fiecărui nou cunoscut și să-și afișeze din primul moment dublul său blazon : intelectualitatea de femeie citită și picanteria picioarelor de **girl** de revistă.

Ca să nu se lase mai prejos, Neda a socotit de cuviință să aducă vorba despre teatrul absurd. Picioarele ei însă stăteau cuminți unul lîngă altul, cu vîrfurile pantofilor sucite puțin înăuntru : deși frumoase, nu știa încă să și le poarte. Tînărul sportiv se plictisise și, ca să-și omoare urîtul, începuse să privească stăruitor fîșia triunghiulară de piele ce ieșise la iveală între marginea ciorapului Carmelei și tivul fustei, ridicînd în răstimpuri ochii, parcă nedumerit, parcă fascinat, spre ciocul de rață, Vasile, care de obicei se chercheleşte dintr-un degetar de alcool, dădea mereu din cap, aprobativ, murmurînd „Da, da, da“ pentru ca la un moment dat să se trezească vorbind, pe nepusă masă.

— Da, da, pictură abstractă. Acum știu cu cine seamănă duduia. De cînd am intrat mă tot gîndesc „cu cine seamănă, oare ?“ Da, da, știu, pictură abstractă. Vreau să zic seamănă cu un abțibild.

Neda a căscat ochii, mirată.

— Un abțibild — a repetat Vasile, pierdut într-o reverie zîmbitoare. Niște poze cu lipici ; le așterni pe carte sau pe caiet, muiai degetul în gură și, cu degetul ud, frecai hîrtia pînă rămînea o peliculă colorată întipărită pe carte : o pisică, un trandafir ori un îngeraș. Toată cartea mea de geografie era plină de îngerași blonzi, cu bărbia rezemată în palmă.

Vasile devenise penibil de sentimental. Pe buzele Nedei mijea un surîs — nu batjocoritor, nici vag ironic, ci plin de îngăduință și duios, aș zice chiar, vai, Doamne, matern. Carmela mișca piciorul puțin enervată, făcînd să fîlfîie fusta de-a lungul fîșiei de piele de pe coapsă.

— Ar fi momentul să ascultăm puțină muzică — a propus ea, fără nici un menajament pentru nostalgiile picturale ale vecinului său de **tête-à-tête.**

— A, nu, unchiul are muzică grea — s-a împotrivit categoric Neda.

Am fulgerat-o cu o privire de gheață. Carmela însă n-a remarcat nimic.

— Cîte kilograme are simfonia a cincea ? — a rîs ea sarcastic. — Dar boleroul lui Ravel ? Lasă că vă aduc eu o muzică ușoară ca fulgul.

S-a sculat de pe scaun și a ieșit pe ușă, lăsînd în urmă o dîră persistentă de **Moustache.**

— Nu poți să-ți tragi sufletul de baba asta ! a răbufnit cu năduf Neda, după ieșirea ei.

— Cum babă ? — am protestat scandalizat — Are numai treizeci și șase de ani !

— Sanchi ! Pe o parte. Pe partea ailaltă are mai mult.

— Eu am patruzeci și doi — a șoptit sfios Vasile, cu ochii-n perete.

— Bărbații n-au vîrstă ! a decretat Neda cu toată convingerea.

— În orice caz se ține bine. E **sexy** — a constatat la rîndul său Tarzan.

— Boule ! — s-a înfuriat Neda — n-ai auzit că te-a făcut vită, adineaori ? Te-a trimis să stai după pîrleaz.

— Crezi ? — s-a îndoit baschetbalistul și a dat din umeri — Și ce dacă ? Are totuși haz. E **sexy.**

Carmela s-a înapoiat în scurtă vreme, purtînd la subsuoară un disc și în mînă o tavă cu prăjituri de casă. Cum de-o fi lăsat-o inima ?

— Ah ! — a spus decepționată Neda, privind discul — Ce răsuflătură ! Orchestra Mantovani.

— Neda ! m-am încruntat eu.

— Unchiule ?

— Lumină mică ! a poruncit Carmela și s-a așezat iar pe scaun, ridicîndu-și de astă dată fusta mai sus de marginea ciorapilor, în timp ce eu pregăteam picupul și aprindeam o veioză discretă.

Tarzan a mușcat vîrtos dintr-o prăjitură și a scuipat în pumn o coajă de nucă.

— Are și stafide — i-a atras atenția Carmela, ca să-l încurajeze. Era clar : pentru el pusese la bătaie prăjiturile.

Sunetele unduioase și dulcege ale unui cîntec languros s-au răsfirat în penumbra împînzită de fumul țigărilor. „Va să zică am musafiri, mă gîndeam, va să zică e o zi pierdută, va să zică...“ Nu știu, coniacul să fi fost de vină sau faptul că aveam în jur patru oameni care-mi umpleau singurătatea, dar mă simțeam dispus la indulgență și mă uitam, rînd pe rînd, la fiecare dintre ei, cu o simpatie de diferite grade, mai parcimonioasă în orice caz cu Carmela. Vasile zîmbea fericit, cu paharul în mînă, ca și cînd ar fi văzut sute de îngerași blonzi pe perete, toți cu bărbia în palmă. Neda își rezemase de spătarul fotoliului capul întors puțin într-o parte, dar nu în partea în care se afla Tarzan ci — ei, Doamne — spre Vasile. Tînărul își pusese coatele pe genunchi și privea, parcă prostit, ciorapii dantelați ai Carmelei, iar Carmela fuma țigară după țigară (din pachetul meu) și se uita fățiș la Tarzan. Parcă era vorba de o întrevedere sau de o vedere ? Cu atît mai bine, am scăpat.

La plecare, Vasile care plutea în nori, ne-a invitat pe toți în grup la o conferință de-a lui, ce urma să aibă loc în sala mică a Palatului, peste două zile, vineri, adică.

Vineri, la șase fără cinci tocmai urcam scările de marmură, cînd am auzit glasul Nedei în spate :

— Dumneata !

Voia să mi-o plătească. M-am făcut că nu **aud.** O clipă mai apoi a fost lîngă mine.

— Ți-ai scurtat și pardesiul ! — am privit-o eu, puțin îngrijorat. Nu ți-e frig ?

— Eu l-am scurtat ? Mama îmi scurtează toate rochiile ; zice că trebuie să fiu **à la page.** Le taie pur și simplu, ca nu cumva să le lungesc din nou.

Am intrat împreună în sală și am găsit fără nici o dificultate locuri în primele rînduri, după dorința Nedei.

— Vreau să văd cît e de miop — mi-a mărturisit ea — Știi despre ce vorbește ! Cibernetica și arta lumii viitorului. De ce nu lumea de apoi ? Și ce legătură are arta cu zoologia ?

— Cu zoologia ?

— Da, cu urșii, cu bursucii, cu animalele care hibernează. Nu despre asta vorbește ? Nu ? Atunci explică-mi și mie ce-i aia „cibernetică“ ?

— Lasă c-ai să te lămurești acum.

— Bu-u-u ! a răsunat deodată în spatele nostru. Neda a tresărit, eu am întors capul, indignat. Coborît cu hîrzobul, parcă, din plafon, Tarzan și-a strecurat între noi rîsul proaspăt și sănătos, ca al omului de pe reclamele pastelor de dinți. A, da, uitasem, era și el invitat.

— Ai luat o piatră în gură ? l-a întrebat Neda, privindu-l de sus.

— Nu, am o bomboană de mentă. Vrei să ți-o dau ?

Și a făcut gestul de a scuipa bomboana în pumn. Neda n-a mai catadicsit să-i răspundă, preocupată de o anumită persoană din sală, pe care o studia cu un zîmbet malițios.

— A venit și baba. Și-a pus și cercei : numai asta-i mai lipsea.

— Ai vrea să fii ca ea — i-a retezat-o scurt logodnicul prezumtiv.

— Da, știu, e sexy. Du-te și așează-te lîngă ea, dacă-ți place. Poate că te ia cu chirie și pleci de la cămin.

Tarzan nu s-a dus însă, ci și-a întins picioarele, scoțîndu-le pe sub scaunul pe care ședeam, printre picioarele mele, așa că m-am pomenit dintr-o dată patruped.

În fine, a apărut și Vasile pe scenă : cu pași studiați, probabil, în fața oglinzii, cu o ținută ireproșabilă. A privit sala fără să vadă nimic, și-a dres glasul și a luat cuvîntul.

— E miop — a constatat Neda, aplecîndu-se la urechea mea și învăluindu-mă într-o boare de **Moustache** — Și nu știe să se îmbrace : cravată bleumarin la haine negre !

Nu mai îmi aminteam ce cravată pusesem. Mi-am aplecat ochii pe furiș și am tras-o ușor cu degetul afară din haină : era bleumarin. Și costumul cu care mă îmbrăcasem era negru.

O aromă de mentă mi-a adiat pe la nas. Tarzan se aplecase peste umărul meu — știu eu de ce ? Poate ca să se pătrundă mai bine de vorbele conferențiarului.

— Ai priceput acum ce este cibernetica ? am întrebat-o la ieșire pe Neda.

— Canci ! Crezi c-am ascultat ? Știi că prietenul dumitale are o figură foarte distinsă ? Și niște ochi atît de frumoși și de miopi ! Săracu !

Dacă dragostea, la bărbați, trece prin stomac, la femei, de bună seamă, trece adeseori prin compătimire.

Carmela s-a îndreptat spre noi, zîmbitoare.

— Ce faci, Tarzan, ai coborît din copaci ? Te-am văzut ieri la cinema. De ăștia-mi ești va să zică : ai un copil din flori !

Apoi către mine :

— Știi că amicul tău Vasile nu-i de lepădat ? Păcat numai că e cam trecut ? Și ce idee, să te cheme Vasile ! Eu am să-i spun Bibi.

Pe urmă către Neda :

— De ce-ți dai pe buze cu **cyclamen ?** Nu merge cu părul dumitale. Uite, eu, de pildă, dacă mi-aș da cu roșu, aș arăta ca o florăreasă. Am căutat o culoare adecvată.

— Dar ce, tu te vopsești ? — m-am mirat eu, nevenindu-mi să cred că niște buze vinete ar putea fi sulemenite.

— Se spune „te fardezi“. Sigur că da. Uite !

Și-a scos batista parfumată cu **Moustache**, și-a frecat ușor buzele : pe albul imaculat a apărut o umbră vineție.

Bibi (alias Vasile) s-a apropiat de noi, încîntat c-am răspuns la invitație și s-a socotit dator să ne mai facă încă una.

— Mergem undeva ?

— Mergem. Unde ?

S-a oprit locului cu mîna în buzunar, reflectînd concentrat. Probabil își număra banii ; dacă erau numai de cîte un leu, aveam de așteptat !

— La cofetărie ! a propus el, luminat de o subită inspirație.

Profesoara l-a luat de braț pe Tarzan, Neda pe conferențiar și eu am pornit în urma lor, de unul singur. Parcă m-aș fi dus acasă ; mă simțeam de prisos.

În localul ticsit de lume, am reușit, cu chiu, cu vai, să găsim o masă liberă, în jurul căreia ne-am înghesuit, unul într-altul. Am cerut prăjituri, Neda însă a avut chef de un coniac, pe care Vasile l-a comandat cu inima îndoită, pipăindu-și din nou banii. Vorbeau cîteșipatru cu însuflețire, Neda uitîndu-se cînd la baschetbalist, cînd la Vasile, ca și cînd i-ar fi comparat, Tarzan cînd la logodnica lui, cînd la Carmela, ca și cînd le-ar fi pus în cumpănă, iar Vasile era asaltat de toți cu întrebări, care mai de care somîndu-l să-i explice conferința.

— Auzi ce mi-a propus păunașul codrilor ? — m-a interpelat la un moment dat Carmela — „Te fac un șah pe litoral ?“ Știi ce înseamnă ? Facem o plimbare cu taxiul pînă la lacuri ? Are haz lunganul ăsta.

Tarzan a zîmbit în gușă, măgulit. Între timp, Neda îi reproșa conferențiarului că pronunțase cîteva nume franțuzești cu un accent cam șovăielnic.

— Îți dau eu cîteva lecții de pronunție. Tot îmi pierd vremea degeaba.

În sfîrșit, ne-am despărțit. Mi se învîrtea capul, ca și cînd aș fi dansat vals și aș fi făcut o mie și una de piruete. Ba nu, cadril. **Changez de dame.** Și toate astea din vina cui ? A mea, bineînțeles. Dar Bibi ce-o fi făcînd acum ? Probabil ședea în genunchi, la picioarele patului și-și spunea rugăciunea „Înger, îngerașul meu“ sau se gîndea la niște îngerași cibernetici.

Telefonul a zbîrnîit deodată zgomotos. M-am uitat la ceasul de pe birou : miezul nopții, ora fantomelor.

— Nu știi ce bine m-am simțit ! — am auzit în receptor glasul bunului meu amic. — Carmela e o femeie superbă ! O adevărată Junonă !

— Fii serios, Vasile, unde-ai văzut o Junonă cu cioc de rață ?

— Vai de mine ! Are un nas clasic. Dar sînii ! N-ai să-mi spui că n-are un piept junonic !

— Ba să mă ierți, dragul meu. Judecînd după sîni, ar putea fi mai curînd Geea. Dar Neda nu-i drăguță ?

— E fermecătoare : un copil. De ce-o fi vrînd să pară femeie ?

Mi-am dat seama că Vasile nu era chiar atît de miop. Mai degrabă Neda.

— Și de ce nu dormi la ora asta ?

— Am insomnie. Visez. Visez cu ochii închiși, dar fără să dorm.

— Visează atunci. Gîndește-te la o apă care curge, și curge, și curge, pînă se varsă în Dunăre. În momentul acela ai să adormi, precis.

A doua zi, după-amiază, coborînd din lift, m-am întîlnit nas în nas cu Tarzan.

— Veneai la mine ?

— Nu. Adică da. Adică nu.

— Aha ! Te duci să joci șah, nu-i așa ?

A zîmbit lălîu și încurcat.

— Nu chiar. Îi arăt niște exerciții de gimnastică suedeză doamnei Carmela.

— Gimnastică suedeză ? Așa se numește ? Ia fă bine și intră un pic la mine să stăm de vorbă.

De astă dată nu și-a mai scos pantofii din picioare, dar s-a șters cu multă aplicație pe preșul de la ușă. Ne-am așezat pe două scaune, față-n față.

— Spune, ce ai de gînd cu Neda ? Sau ce aveți de gînd amîndoi, că eu n-am înțeles nimic.

— Să știți că sînt un om serios.

A afirmat cu atîta candoare, încît eram dator să-l cred.

— Și gimnastica suedeză ?

A avut un zîmbet, care nu mai era candid, ci pehlivan.

— Ca băieții : simplă curiozitate.

— Și ai des asemenea curiozități ?

— Atîta timp cît n-am să fiu însurat.

Un răspuns lămurit și precis.

— Vrei deci să te însori, ca să scapi de curiozități ?

— Eu, da. Neda nu știe ce vrea.

— Buuun. Dumneata ești student, ea studentă. Dumneata stai la cămin, ea la părinți, într-o cămăruță. Și pe urmă ? Se mută ea la cămin ori dumneata cu ea, în cămăruță ?

— Fiecare rămîne unde se află. Mai încolo, vom vedea.

— Și cu ce o să trăiți ?

— Cum am trăit și pînă acum.

— Și asta se numește căsnicie...

M-a privit atent, cu adiere de surîs pe față și m-a întrebat din senin, fără nici o legătură cu discuția de mai înainte :

— Tablourile astea le-ați cumpărat ?

— Da. De ce ?

— Ați dat ceva bani pe ele, nu ?

— Cîteva mii.

Surîsul lui s-a accentuat.

— Spuneți-mi, de ce vreți neapărat să păreți un om practic ? Fiindcă nu sînteți. Ați cheltuit mii de lei cu niște tablouri, în schimb, scaunele dumneavoastră sînt desfundate, cu toate că nu v-ar costa decît două, trei sute de lei ca să le reparați : stofa mai ține încă. Ba nu, nici măcar atît. Vi le repar eu, mă pricep puțin la tapițerie. Aveți un ciocănel prin casă ? Bun. Trebuie schimbate doar chingile. Mîine, ba nu, poimîine mă înființez aici. Îmi plătiți numai materialul.

Și a plecat la ora de gimnastică suedeză. „Ce-am făcut ? mă gîndeam. S-au încurcat rău lucrurile“.

A doua zi l-am sunat pe Vasile să-i cer nu mai știu ce informație. Mi-a răspuns o voce feminină, limpede și autoritară, o voce binecunoscută.

— Cu cine vorbesc ? am întrebat.

— Cu secretara dumnealui.

Am așteptat și iar am așteptat. Parcă se auzea o discuție în șoaptă. În fine, Vasile s-a îndurat să vină.

— Ei, bravo, stai bine, ți-ai luat o secretară.

A bolborosit stînjenit :

— Era profesoara mea de franceză. Mi-am dat seama că am o pronunție defectuoasă : cine știe, poate am să fiu trimis în străinătate.

— Te las atunci. Respectele mele profesoarei. Spune-i să nu mai fumeze atîta că-și strică glasul.

Și am întrerupt convorbirea. După un ceas a sunat telefonul. Era Vasile.

— Ce vrei ? l-am întrebat răstit.

— Te rog să nu interpretezi greșit. Nu s-a întîmplat ceea ce crezi.

— De unde știi ce cred eu ?

— Nepoata ta...

— N-am nici o nepoată !

— Vreau să zic nepoata, care nu ți-e nepoată, dar care îți spune unchiule...

— Pe scurt.

— M-am pomenit cu ea pe neașteptate. N-am chemat-o eu, zău, n-am chemat-o.

— Și ce vrei să fac ?

— Să vorbești cu ea.

— Dar ce crezi că sînt proxenet ?

Și i-am trîntit telefonul. Pe urmă am stat și m-am gîndit : bietul Bibi era atît de neajutorat ! Prea am fost brutal cu el. Și nedrept în definitiv. Am ridicat receptorul și am format iar numărul lui.

— Uite ce e, Bibi, pardon, Vasile : cel mai bun lucru e să-i vorbești chiar tu. Cinstit.

— Dar sînt un om cinstit ! Doar ne cunoaștem de atîta vreme.

— Caută să fii mai cinstit decît ești. Asta-i înțelepciunea.

A doua zi, dimineața, m-au trezit niște bătăi în ușă. Am sărit din pat buimac și, cum storurile erau trase, am orbecăit pînă în antreu.

— Cine e ?

— Tarzan.

— Dar cît e ceasul ?

— Șapte fără un sfert. Am venit să repar scaunele.

I-am deschis bodogănind :

— Se vede că patul dumitale are ghimpi.

— De loc, e moale și bun. Dar la șase fără un sfert sînt totdeauna în picioare.

A desfăcut un pachet, în care se aflau chingile, i-am dat un ciocănel și a început să întoarcă totul cu susul în jos, să tragă, să rupă, să bocănească. Cum ședea așa, turcește, pe jos, la un moment dat s-a oprit din lucru să mă întrebe :

— Ce-i aia teatru absurd ?

Ei, poftim !

— Exact ceea ce ai spus.

— Păi dacă-i absurd, de ce se mai joacă ? Ce să înțelegi, dacă n-are sens ?

— Ți se pare că viața-i totdeauna perfect logică ?

A rămas pe gînduri cîteva clipe, apoi — poate mi s-a părut — a oftat :

— Asta cam așa e.

Și s-a apucat iar să bocănească. La prînz toate scaunele erau burdușite și împănate. I-am plătit materialul cumpărat și m-am uitat — de jos în sus — în ochii lui limpezi ca două picături de cafea filtrată :

— Ești un băiat de treabă. Să mai vii pe la mine, să stăm de vorbă despre viață și despre teatrul absurd. Și lasă-te de șah, ascultă-mă pe mine.

După masă a început să plouă și a tot plouat, monoton și posac, pînă seara, tîrziu. Pe la unsprezece a sunat cineva la ușă. Neda. Cu părul ud, lățos, cu șiroaie de apă prelingîndu-se pe fîș-fîșul negru.

— Ce-i cu tine ?

Nu mi-a răspuns. Privea încruntată în podele.

— Mă lași să dorm la dumneata ?

— La mine ? Îți dau bani să iei un taxi și du-te acasă. Ce-o să zică taică-tu, maică-ta ?

— Ce-or vrea.

— Ce s-a întîmplat ?

— Nimic. Ce drăguț ai fi dacă m-ai lăsa în pace.

M-am uitat cercetător la ea. Oroare : își făcuse buzele vinete ! Biata fată, ce pacoste și amorul ăsta ! Și ce întîmplare oarbă și neroadă !

— Du-te în baie și descalță-te : ai ciorapii uzi. Ia papucii mei.

Cît a stat în baie, le-am telefonat părinților ca să-i liniștesc. A prins-o ploaia la mine și nu puteam s-o las singură pe străzi, la o oră atît de tîrzie.

— Un coniac ?

— Nimic. Vreau să dorm. Să dorm, să dorm.

I-am cedat patul meu, am luat o pătură, o pernă și am trecut în camera alăturată.

— Nu închide ușa. Mi-e frică.

N-am închis-o. M-am înfășurat în pătură, m-am așezat într-un fotoliu și am pus picioarele pe o jumătate din **tête-à-tête**, încercînd să adorm în capul oaselor. Rău de tot se mai încurcaseră lucrurile !

Am ațipit cu întreruperi. În schimb Neda a sforăit ca un zdrahon. „Doamne, mă gîndeam, de unde atîta forță într-un corp atît de gingaș ?“

Cînd m-am trezit, eram singur în casă. Se vede că adormisem greu spre dimineață. Neda plecase, lăsîndu-mi un bilet scris în grabă cu rujul cel vînăt, pe care-l uitase, poate anume, pe birou : *Mulțumesc, unchiule. Să știi că sforăi ca un zdrahon.*

Cîteva zile, apoi liniște și pace. Carmela nu mai dădea nici un semn de viață, Vasile așijderea. Am căutat-o zilnic pe Neda la telefon : ba era la bibliotecă, ba avea un seminar. „Nu știu ce-o fi cu ea, mi-a spus doamna Paraschiv, c-a apucat-o așa, deodată, hărnicia. Citește pînă tîrziu și dimineața e-n picioare la șase fără un sfert. Un sfert de oră face gimnastică suedeză.“

— Slavă Domnului ! Începusem să am remușcări, așa, pe gratis.

— Dar ce se aude bocănind ? — am întrebat apoi, intrigat — Zugrăviți ? Sau rașchetați parchetul ?

— A, nu. E Tarzan. Ne repară scaunele.

Au mai trecut încă două săptămîni. Într-o seară, Vasile m-a chemat la telefon :

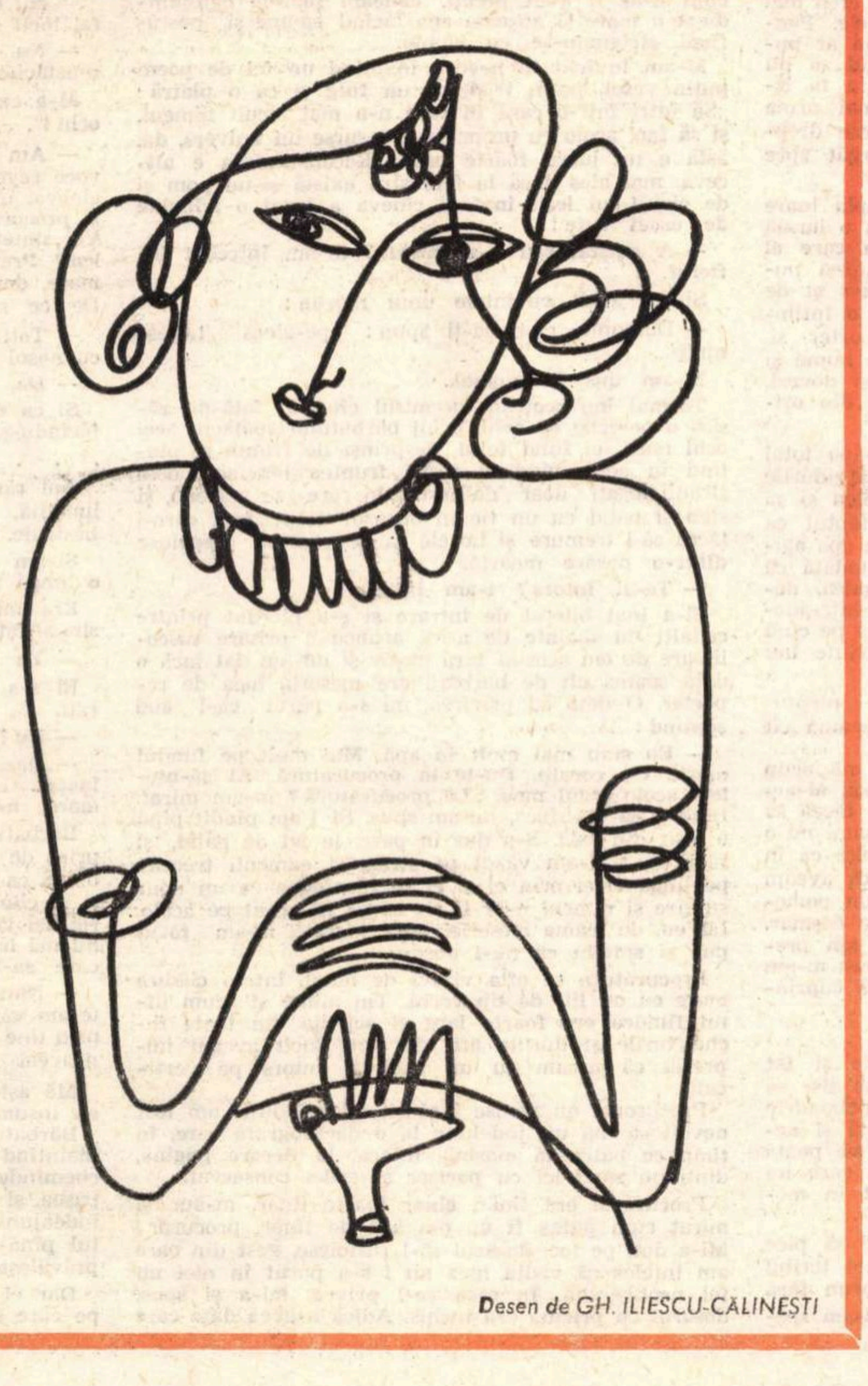
— Știi că mă-nsor ? Mîine am căsătoria civilă.

— Ce vorbești ! Cu cine ?

— Cu draga mea Junonă. Te-am anunțat, de altfel, prin poștă. N-ai primit nimic ?

Și în aceeași clipă, mi-a apărut înaintea ochilor anunțul :

Junona și Bibi
căsătoriți

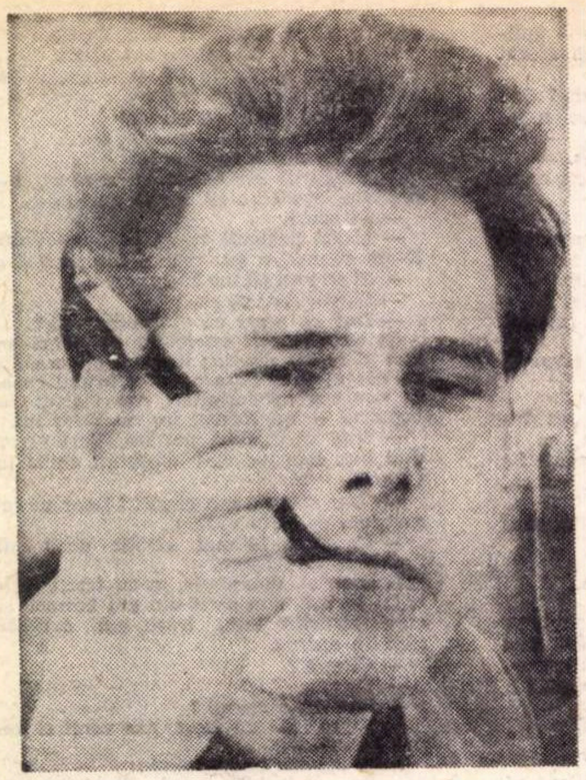


Desen de GH. ILIESCU-CALINEȘTI

Vasile Băran

CEL DE AL TREISPREZECELEA SCAFANDRU

Prietenului meu, Paul Lampert.



Pe cînd lucram la revista „Săptămîna", cunoscută atunci mai ales prin reportajele ei senzaţionale, m-am ocupat de un caz la o primă vedere nu prea răsărit dar care, mai apoi, în focul cercetării, m-a făcut să mă izbesc de nişte lucruri cu totul ieşite din comun şi la care, mărturisesc, nici n-aş fi putut să reflectez vreodată. Primisem o scrisoare de cîteva rînduri prin care ni se anunţa că un bărbat în toată firea se aruncase-n mare.

Oraşul îl cunoşteam, era mai mult un sat înfipt în coasta de dincoace a mării, cu case mărunte şi-mpresurate de liane prelungi, fapt pentru care l-am numit Lian. Nu era departe, două ore cu trenul, aşa că m-am hotărît să mă reped într-acolo. Mă gîndeam că noi, pămîntenii, sîntem mai totdeauna înclinaţi să nu luăm în seamă întîmplările, să trecem cu uşurinţă peste dramele semenilor noştri, să ieşim adînc zguduiţi dintr-o sală de spectacol, dar să fim gata să plecăm fluierînd din faţa unui accident de automobil, într-un cuvînt, să ne simţim mult mai mişcaţi de ceea ce ne transmite o plăsmuire decît viaţa însăşi. Şi nu voiam să mă mai port aşa. De altfel, am mai declarat-o, pe măsură ce-am început să înaintez în vîrstă, sînt gata să plîng şi în faţa unui cîine rămas, din cine ştie ce pricini, fără acoperiş pe vreme de ploaie.

M-am dus, aşadar, la Lian să aflu ce s-a petrecut cu omul acela, şi asta cît mai în amănunt. Era aproape stranie grija pe care mi-o provocau aspectele concrete ale întîmplării, tot ceea ce mă preocupa atunci era să găsesc o explicaţie pe care s-o cred mai întîi eu însumi cu toate fibrele fiinţei mele. Pentru că încă nu reuşeam să-mi închipui cum ar putea cineva să se arunce în mare cu gîndul să nu mai existe. Trebuie să fie cu totul dinafara ta izbucnirea acestui gest după care nu va mai urma nimic. Cine-l împinsese? Şi de ce? Avusese dreptul s-o facă? Sau poate el însuşi a alergat spre moarte mai repede decît venea ea spre el?

Pentru un scriitor, eram convins că simpla luare la cunoştinţă a cazului ar fi putut declanşa o larmă de imagini, de sunete, de evenimente din care el şi-ar fi ales, desigur, numai pe acelea care-şi puteau prelungi umbra în propriul lui univers şi de aici, dincolo, spre oameni, creînd el însuşi o întîmplare nouă; dar eu cercetam cazul ca reporter şi, dacă aveam să-l descriu, aveam s-o fac cu nume şi date exacte, cu fapte verificate, cu acte şi dovezi, gata oricînd să înfrunte oricare contestaţie din oricare parte ar fi venit ea.

Ceea ce m-a dus însă la un impas aproape total şi m-a făcut să umblu multă vreme pe lîngă zidurile înfierbîntate de soare, şi să nu dorm noaptea şi să mă simt năuc şi să am halucinaţii, a fost faptul că oamenii din Lian recunoşteau că într-o zi cu apa agitată cineva s-ar fi înecat, dar spuneau totodată că acel cineva nu trebuie luat în seamă fiindcă, dealtminteri, nici n-a existat. El se aruncase, într-adevăr, în mare dar, de fapt, el nu existase nici pe cînd stătea la suprafaţă. Alambicul ăsta de cuvinte îmi făcea sînge rău.

„A existat sau nu?" m-am înfipt eu în piepturile lor şi pentru prima oară mi-am dat seama cît de brutală era meseria mea scotocitoare.

Îmi era chiar necaz că-mi căşunase să mă ocup de cazul ăsta şi era cît pe-aci să plec înapoi. M-am gîndit însă că-i păcat de drum şi că nu se făcea să nu-mi duc la capăt misiunea pe care eu însumi mi-o încredinţasem cu toată seriozitatea. Bineînţeles că în zilele acelea nu-mi trecea încă prin gînd că aveam să descopăr lucrul acela uimitor de care am pomenit şi care avea să-mi dea multe nopţi de coşmar. Chiar din prima seară petrecută la hotel am presimţit ceva neobişnuit şi poate tocmai de aceea m-am lăsat învăluit de starea răvăşitoare care mă cuprindea încetul cu încetul, ca un abur:

„A existat sau nu?".

Nu eu intram în întîmplare, ci ea în mine şi tot ce-mi doream atunci era să dorm, mai bine zis, să vină dimineaţa. Dar în starea aceea de ipohondrie lumina zilei mi se părea atît de îndepărtată şi neputincioasă încît aveam impresia că n-o să poată răzbi niciodată prin pereţii de lînă neagră care mi se aşezaseră pe ochi şi luau, din moment în moment, cele mai bizare forme.

În cîteva rînduri am vrut să mă scol şi să plec pe malul mării şi să încerc eu însumi acel teribil moment: „A fi sau a nu fi" şi să fiu morun fără memorie între moruni fără memorie. Dar m-am speriat şi m-am ascuns sub plapumă. Mi-aduc aminte că pînă atunci stătusem lungit, cu plapuma nedesfăcută, ci numai împinsă cu vîrful picioarelor şi nu mă încumetam s-o trag fiind încredinţat că cea mai mică mişcare mi l-ar fi adus în faţă pe sinucigaş. Din primul moment mi-l închipuiam spălăcit şi cu o faţă firavă, cu ochii mari şi plini de mirare, cu mîinile lungi şi subţiri, gata să se aşeze parcă la un clavecin şi nu ştiu de ce spălăcit, şi nu ştiu de ce firav, şi n-aş fi vrut să-mi tulbur cu nimic această imagine. (Trebuie să spun că multă vreme n-am ştiut cum a arătat el în realitate şi nici acum nu ştiu exact şi-am ocolit cu tot dinadinsul şi pe cît mi-a stat în putinţă orice discuţie în care s-ar fi putut schiţa chipul lui real. Pentru mine a rămas şi acum acel bărbat neînsemnat, cu ochii mari şi miraţi care rîde şi plînge totodată).

— A existat sau n-a existat? îi întrebam pe cei din Lian şi ei clipeau şi-şi duceau mîinile la frunte şi îşi forţau memoria să scoată la iveală măcar un fel de frunză. Am colindat pe străzi şi am trecut prin parcuri, şi-am mers pe malul mării şi m-am întors pe cîmp şi-am întrebat pe fiecare întîlnit de-l cunoştea sau nu şi cum a dispărut şi de ce?

— Eu nu ştiu, domnule; că s-a înecat am auzit, dar nu ştiu cine e şi nici nu l-am văzut. O fi numai un zvon! Trebuie să mă duc! îmi spuneam. Trebuie să-i găsesc măcar trupul sau poate-l găsesc viu! şi gîndul că trebuia să-l întîlnesc şi că trebuia în orice caz nu numai să-l privesc dar să-i şi pun unele întrebări, ba, chiar să şi-l descos, îmi strecura în suflet o teamă asemănătoare întrucîtva celei trăite în copilărie trecînd singur printr-o pădure şi cînd ţi-e imposibil să sesizezi natura primejdiei.

Mi s-a părut că-l văd.

Mi-l închipuiam la fel, înalt, spălăcit şi palid, dar atunci mi-a apărut numai ca o mască plimbîndu-se pe tavan, trecînd dintr-un colţ în altul al camerei de la hotel şi căpătînd, uneori, trup îmbrăcat în general de rezervă, păşind rar şi ocolind băltoacele şi, în cele din urmă, n-am mai auzit decît sunetul obsedant al bastonului: poc, poc, poc, poc, poc.

M-am spălat pe dinţi încurajat de forţa miraculoasă a zilei. Nimic nu are o mai mare putere de convingere ca ziua, tot ce s-a petrecut noaptea, ziua îl reaşează în formele reale; în îndelungul ei pelerinaj noaptea nu şi-a cîştigat nici măcar un sfert din prestigiul şi creditul zilei. Camera era senină ca şi cînd n-ar fi avut pereţi. Vedeam soarele oglindindu-se-n mare şi auzeam apa făcînd spume şi pescăruşii strigîndu-se cu chiote.

M-am învîrtit în neştire îngînînd un fel de poem puţin vesel, puţin trist, ca un fulg şi ca o piatră: „Să intri într-o casă în care n-a mai locuit nimeni, şi să faci acolo cu propriile-ţi resurse un univers, da, ăsta e un lucru foarte uşor! Reconstituirea e altceva, mai ales dacă la fereastră există şi-un pom şi de ciotul lui ieşit înafară cineva a legat o frînghie de uscat rufe!

— A existat sau n-a existat? m-am întrebat înfiorat.

Şi-am auzit cuvintele unui morun:

— Domnule, cum să-ţi spun: pe-aicea trăiesc mulţi...

M-am dus la cinema.

Tocmai îmi scoteam permisul cînd în faţă-mi răsări o pereche de ochi, ochii bărbatului spălăcit, acei ochi mari, ei fiind totul, desprinşi de frunte şi plutind în aer, avînd ei înşişi fruntea lor, acei ochi stranii legaţi doar de aerul în care se zăreau, şi slab şi palid cu un tic în obrazul drept, fapt care-i făcea să-i tremure şi buzele ca nişte aripi desprinse dintr-o pasăre moartă.

— Te-ai întors? l-am întrebat.

Şi-a luat biletul de intrare şi s-a pierdut printre ceilalţi nu înainte de a-mi arunca o privire răscolitoare de om acostat fără motiv şi mi-am dat încă o dată seama cît de barbară era meseria mea de reporter. O dată cu privirea, mi s-a părut că-l aud şoptind:

— Eu stau mai mult în apă. Mai mult pe fundul mării. Cu coralii. Du-te la procuratură. Ai să-nţelegi acolo cazul meu. „La procuratură? m-am mirat. Bine, o să mă duc", mi-am spus. Şi l-am pîndit pînă a ieşit din sală. S-a dus în parc, la fel de palid, şi răsfirat, şi l-am văzut pe străzi şi oamenii treceau pe lîngă el şi prin el şi el se răspîndea ca un nour subţire şi nimeni n-ar fi zis că ar fi trecut pe acolo. Iar eu, de teama meseriei mele ingrate, m-am făcut pur şi simplu că nu-l observ.

Procuratura se afla vizavi de hotel, într-o clădire mare cu un lift de tip vechi. Ţin minte şi acum liftul fiindcă era foarte larg şi scîrţîia din toate încheieturile şi duruia atît de tare, încît aveam impresia că urcam cu un tramvai întors pe verticală.

Procurorul nu venise încă şi, aşteptîndu-l, am fost nevoit să mă uit îndelung la o dactilografă care, în timp ce bătea la maşină, mînca, la fiecare pagină, dintr-un sandvici cu parizer şi ardei conservat.

Procurorul era tînăr, chiar foarte tînăr, m-am şi mirat cum putea fi un om atît de tînăr, procuror! Mi-a dat, pe loc, dosarul să-l răsfoiesc, gest din care am înţeles că vizita mea nu i s-a părut în nici un fel neobişnuită. În ceea ce-l privea, mi-a şi spus, dosarul cu pricina era închis. Adică n-avea date care să fi atestat că sinuciderea ar fi fost provocată de cineva din afară şi, deci, nu se stabilise, conform unui termen din justiţie, un autor moral; omul intrase în mare de bunăvoie.

L-am răsfoit. Erau acolo peste douăzeci de file însoţite de fotografii.

De la început, ţin să mărturisesc că n-am privit nici una din fotografiile acelea. Nu voiam să văd, îndeosebi fotografiile de reconstituire, dar nici altele şi cu toate că le simţeam lipite în spatele fiecărei pagini, în clipa în care le întorceam le acopeream cu podul palmei şi-mi duceam repede privirea pe fila următoare. Mă feream să-mi stric imaginea care mi-o făurisem şi la care ţineam ca la ceva al meu.

În afara procesului verbal al procurorului şi a unor adrese oficiale despre al căror conţinut voi vorbi imediat, celelalte file ale dosarului scrise într-un fel sau altul, cu detalii sau fără detalii, credibile sau incredibile, cuprindeau aceleaşi mărturii: „Nu-l cunoaştem. Nu-l ştim. S-a înecat, într-adevăr, dar n-a existat". Într-o singură declaraţie se presupunea că sinucigaşului nu-i plăcea să respire, că îl pasiona apa, că îi plăcea aerul din apă.

Cît priveşte adresele oficiale, ele informau pe scurt că „individul în cauză nu este înregistrat în scriptele oraşului". Iar procurorul, trăgînd concluziile şi dintr-o parte şi din alta, menţiona în procesul-verbal că sinucigaşul ar fi fost de meserie scafandru, indicînd totodată chiar locul unde ar putea fi găsit.

M-am dus într-acolo.

Scafandrii făceau antrenament, aruncîndu-se de pe o trambulină cu capul vîrît într-o cască din material inoxidabil, prevăzută cu orificii de ventilare şi perniţe înotătoare vătuite pe umeri.

Îşi duceau mîinile mult înapoi şi se pierdeau în valuri. Ceva mai tîrziu, la chei, s-a oprit un vas mic şi scafandrii s-au urcat pe puntea lui, învîrtindu-se împrejurul geamandurei.

Cînd au revenit i-am întrebat de cel care n-a mai ieşit.

— Sîntem, în total, doisprezece, mi-a spus unul cu nasul lung.

— Şi cel de al treisprezecelea?

— Cel de-al treisprezecelea nu există, şi-a scos el casca cu ventilaţie.

— Nu există? Eşti sigur? l-am întrebat eu în aşa fel încît să-şi dea seama cum răspunde.

— Nu, nu există! mi-a spus şi un altul de alături, mustăcios.

M-a cuprins furia: „Numai baliverne îmi cad sub ochi!".

— Am primit o scrisoare, le-am explicat cu aceeaşi voce revoltată, lucrez la o revistă şi ni s-a scris că cineva, un bărbat, s-a aruncat în mare! Am fost şi la procuratură şi de acolo am aflat că era scafandru. Voi sînteţi scafandri! Unde-i cel de-al treisprezecelea? Pretutindeni se recunoaşte că s-a aruncat în mare, dar nimeni nu-mi spune mai mult despre el! De ce s-a aruncat?

— Toţi ne aruncăm! vorbi calm mustăciosul. Cel cu nasul lung şi-l strîmbă într-o parte:

— Da, da, toţi ne aruncăm!

Şi ca o dovadă au urcat pe-o scară de metal şi, făcîndu-şi vînt, au dispărut sub apă.

. . . .

Am rămas pe plajă pînă seara, tîrziu. Marea era liniştită, se părea că apa e o lespede de piatră albăstruie.

Şi-am văzut-o ridicîndu-se şi, de sub ea, purtînd o lungă trenă, a ieşit un bărbat.

Era înalt şi spălăcit, cu părul de cînepă putrezită şi faţa îi era la fel de palidă ca şi luna.

— Tu nu exişti! i-am spus.

El s-a întors privindu-mă lung, cu ochii lui miraţi.

— Eu?

— Da, tu! tu! i-am spus recunoscîndu-l. Tu te-ai înecat. Dar nici înainte de-a fi fost înghiţit de mare, n-ai existat.

Bărbatul firav şi spălăcit îşi scutură capul, cuprins de o mare uluire şi părul i se făcu blond, mai blond ca soarele de-a doua zi şi se aşeză pe-o stîncă şi în clipele acelea părea să fi fost stînca. Izbucni în rîs. Îşi lăsă capul pe spate şi rîse în hohote şi rîsul lui mă irită şi simţii nevoia să-i spun ceva dur, ceva care să-l doară:

— Nimeni nu te recunoaşte! Te-am văzut pe stradă, te-am văzut prin parcuri, eşti ca aerul, oamenii trec prin tine ca prin aer! Nici nu te-ai înecat, pentru că n-aveai cum!

Mă aşteptam să fiu luat la palme. Să fiu aruncat eu însumi în apa fără margini.

Bărbatul blond şi palid coborî şi îi văzui picioarele înaintînd spre mare. De departe valurile spumegau chemîndu-l ca pe-un frate bun. Mergea încet, abia păşea, şi mi-am dat seama că ceea ce-i spusesem era îndeajuns de dur şi ascuţit ca să-i străpungă pieptul pînă-n rărunchi. O clipă avusei impresia că se prăvăleşte pe nisip.

Dar el trecu mai departe cu trena lui de spumă pe care străluceau ca nişte stele, perle din adîncuri.

REFLECȚII ÎN JURUL LUI HUGO FRIEDRICH

În ultima vreme, unul din obiectivele dominante ale teoriei și istoriei literare a fost acela de a-și revizui privirea asupra **genurilor,** operație dictată de felul cum se manifestă ele în veacul nostru. O asemenea încercare de revizuire prezintă aproape pretutindeni o tendință comună. Este anume trasarea unei puternice linii separatoare între factura diferitelor genuri literare din trecut și a celor corespunzătoare de astăzi. În veacul nostru ele ar cuprinde o altă intenționalitate, o altă structură și o altă funcțiune decît în toată desfășurarea lor milenară de pînă acum. Pe această poziție se situează și distinsul profesor german Hugo Friedrich în lucrarea sa circumscrisă la genul liric, și intitulată **Die Struktur der modernen Lyrik** (Structura liricii moderne).

Recenta traducere românească a acestei importante scrieri ne oferă prilejul de-a ne reîmprospăta unele reflecții în jurul ei. Sîntem încredințați că aceleași ecouri de interes pentru una din coordonatele stilistice ale vremii noastre vor răsuna și în conștiința cititorilor români care iau pentru prima dată contact cu cartea învățatului de la Freiburg. Ideea **disonanțelor,** a ecuațiilor nerezolvate între magia cuvîntului și inexistența sensului, posibilitatea — ridicată pînă la rangul de indicație normativă — de-a fi receptată o operă de artă fără „înțelegerea" ei, tensiunea suficientă sieși, neintenționată în vederea rezolvării, starea de neliniște, pe care o stîrnește admirația asociată cu incomprehensiunea obiectului admirat, lipsa sentimentului și a „trăirii", dar nu și a unei anumite emoții transmise prin limbaj, ar însuma componentele radical noi, lipsite de precedent, ale poeziei moderne.

În ceea ce ne privește, trebuie să precizăm că îl considerăm pe Hugo Friedrich ca pe un gînditor deosebit de fin și de profund, nu fiindcă am admite fără rezerve ideile sale, ci fiindcă ele relevă unul din cele mai fecunde puncte de plecare pentru o meditație asupra liricii actuale și a liricii îndeobște. De aceea, luînd drept premiză numai valoarea incontestabilă a gînditorului, ne permitem a formula rezervele de care am amintit, și care, personal, ne situează pe altă poziție.

În primul rînd, ni se pare că Hugo Friedrich își absolutizează punctul de vedere prin generalizare. Este adevărat că admite și existența unor poeți moderni, care nu răspund trăsăturilor stabilite de el ; însă acești poeți — citați îndeosebi din literatura germană — sînt, în mare parte, secundari, și nu pot fi identificați drept exponenți autentici ai vremii noastre. Plecînd de la Rimbaud și Mallarmé, primele personalități poetice care îi confirmă complexul de reflecții asupra poeziei moderne, gînditorul continuă cu o serie bogată de lirici proeminenți ai veacului XX. Dar, deși selectarea este bine întocmită, nu se poate nega că există cel puțin tot atîția poeți — de astă dată, reprezentativi — ai ultimei vremi, care rămîn în afara criteriilor sale. Adesea acești lirici nu au nici o afinitate întreolaltă, dar apar uniți în opoziția față de principiile lui Hugo Friedrich, pe care el le vede aplicabile întregii ponderi a poeziei moderne. Notăm, printre ei, numele lui Walt Whitman, Nietzsche, Rubén Dario, Sandburg, Claudel, Brecht, Esenin, Arghezi, Karel Jonckheere, Umberto Saba. Dar chiar și la unii din marii poeți care ar intra în vederile sale, el recunoaște că numai o parte din opera lor îi ilustrează poziția. Autorul vorbește numai de „ultimul" Rilke sau de „ultimul" Juan Ramón Jiménez, cel al poemelor cu caracter „hipnotic". Înseamnă, deci, că sectoare întregi, chiar ale unora din poeții selectați de el, rămîn în afara unei raportări la vederile sale.

Uneori, însă, și acolo unde Hugo Friedrich crede că își aplică perfect principiile, nu știm dacă și le ilustrează integral. Bunăoară, el îl vede pe Valéry ca pe unul din cei mai mari lirici ai timpului nostru, și ca pe unul ce ar releva exemplar lipsa „sensului" în poezia modernă, lipsă compensată prin exclusiva vrajă a limbajului. Totuși, oprindu-se la **Cimitirul marin,** creația culminantă a poetului francez, el o recomandă introductiv ca pe expresia unei „crize". Iată, deci, că, de la început, Hugo Friedrich vede într-însa un sens și o trăire, pe care apoi le explică și le dezvoltă în diferitele faze ale poemului. Este adevărat că, după ce săvîrșește această operație, autorul precizează, totuși, că nu sensul constituie elementul cel mai important al poemului. Precizarea, însă, nu ne dirijează să realizăm întrucît faptul devine valabil numai pentru Valéry sau pentru poeții de tipul lui Valéry. Sensul, privit detașat de contextul integralei realizări artistice, nu este element primordial nici în poezia lui Petrarca, și nici a vreunui alt mare liric din trecut. Nu mai puțin, el constituie totuși o componentă necesară chiar și pentru poetul francez supus discuției. Reamintim că Valéry a ținut să asiste personal la prelegerea lui Gustave Cohen de la Sorbona, în care marele medievist, interpretînd „sensul" **Cimitirului marin,** a stîrnit satisfacția poetului tocmai prin faptul că a fost „înțeles", și că, deci, poemul său se va bucura de o receptare mai adecvată și mai completă.

În al doilea rînd — ceea ce constituie o notă pozitivă, sub raportul documentării conștiincioase — Hugo Friedrich invocă mai multe declarații ale marilor poeți moderni, privind concepția și elaborarea lor artistică. Toate aceste mărturii, prin care se proclamă lipsa sensului și a sentimentului, precum și puterea autonomă a limbajului, se situează desigur într-un acord perfect cu vederile teoreticianului. Am formula totuși și aci obiecția că Hugo Friedrich privește exclusiv **literal** asemenea declarații. Prin însăși natura lor, ele cer, însă, nu a fi acceptate, ci interpretate. Apropierea nu se poate face, în cazul de față, decît pe baza unei **psihologii a mărturiilor poetice.** Îndeobște, poeții se arată cu mult mai rezervați în comentarea artei lor decît în realizarea propriu-zisă a acelei arte. Ei preferă să vorbească de concepția și de metoda lor strict artistică, de tipul travaliului și de mijloacele elaborării lor, făcînd abstracție de prealabila trăire umană, asupra căreia se cristalizează amintitele coordonate din ordinea exclusivă a plăsmuirii.

Exemplul inițial — rămas tipic pentru asemenea mărturii — este însuși **Principiul poetic** al lui Poe. Dintr-însul ar reieși lipsa completă a sentimentului, o dată cu exclusiva combinare reflectată a cuvintelor, din care să rezulte poemul dorit. Interpretul neavizat al acestui eseu se vede înclinat să ia afirmațiile dintr-însul drept expresie integrală a unei creații, cînd ele nu alcătuiesc decît simpla verigă dintr-un proces care le premerge. Poe omite să spună că operațiile sale glaciale, precis calculate în vederea realizării artistice, sînt efectuate de o natură exaltată, de un vizionar, de un om care a trecut printr-o dureroasă experiență a vieții. Ceea ce în **Principiul poetic** ar părea să însumeze componentele unui ghețar inițial, nu sînt decît mijloacele de răcire a unui vulcan, pentru a se confecționa, din lava lui, o statuie. Mărturiile de ordin teoretic ale unor artiști nu pot fi privite detașat, ci se cer integrate în contextul persoanei, al existenței și al operei lor.

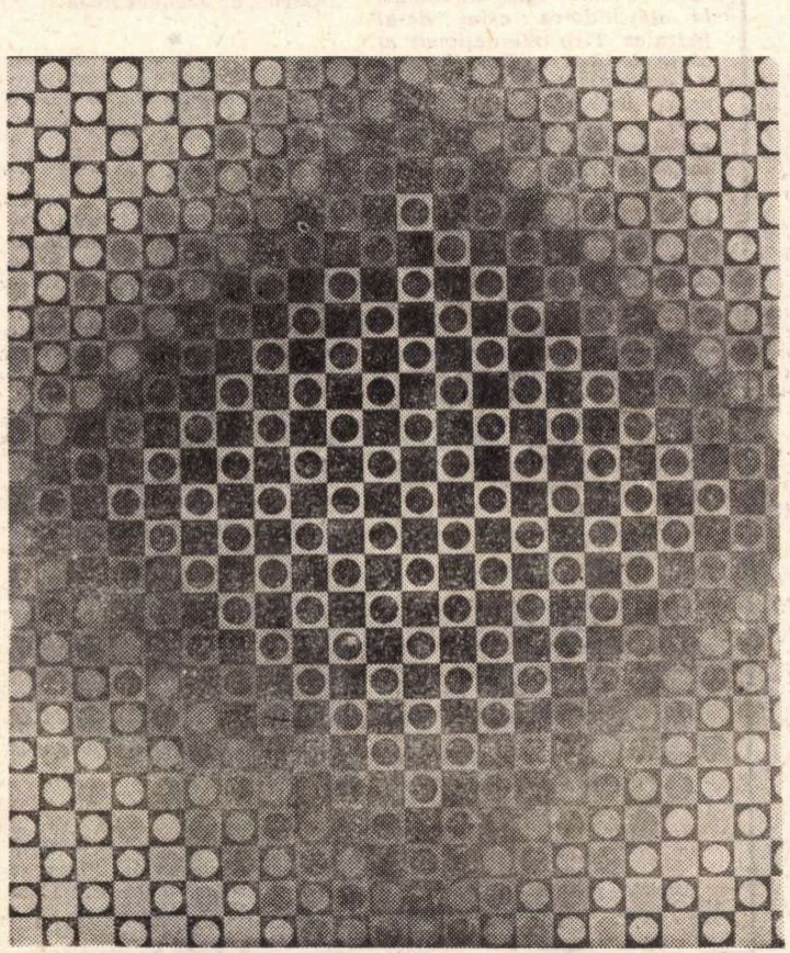
Trecînd la altă ordine de idei, recunoaștem că Hugo Friedrich are perfectă dreptate cînd afirmă că poezia modernă — noi susținem că numai o parte dintr-însa — nu mai vrea să semnifice **ceva,** nu se mai raportează la **realitate,** ci urmărește să creeze ea însăși **o altă realitate** subiectivă și disonantă. Observația este justă și fină, dar ea nu descoperă un specific inalienabil al poeziei moderne. Ideea nu definește decît una din modalitățile — și anume modalitatea modernă — a ceea ce Gustav René Hocke numește **manierism.** Or, acest gînditor stabilește mai multe perioade ale manierismului, atît în istoria poeziei, cît și a plasticii. Chiar dacă n-am admite în totul nici vederea lui Hocke, și nu ne-ar conveni termenul său, nu aceasta prezintă vreo importanță. Indiferent cum am numi fenomenul, trebuie să recunoaștem revenirea alternantă a unor perioade, cînd, în poezie și artă, unele relații pur subiective caută să se substituie chiar și celor mai vagi atașări de realitate. Este adevărat că poezia și arta modernă — iarăși numai o parte dintr-însele — au atins formele extreme, nemaiîntîlnite, ale unui așa-numit manierism, dar aceasta nu înseamnă decît doar un grad inedit înlăuntrul unui fenomen preexistent de milenii.

Ne mai declarăm în dezacord cu Hugo Friedrich — și poate nu numai cu el — în ceea ce privește problema circulației operei de la poet la cititor. Încă de la Baudelaire, observă teoreticianul poeziei moderne, se produce ruptura. Poetul nu se mai recunoaște dispus la nici o concesie, ba chiar încearcă provocător „plăcerea aristocratică de a displăcea", formulă prin care autorul **Florilor Răului** inaugurează divorțul dintre poet și cititor. De atunci, toate coordonatele poetice, surprinse de Hugo Friedrich, par să adîncească această prăpastie. O atare funcțiune descoperă și subiectivitatea nelegată de realitate, și provocarea admirației fără înțelegere, și lipsa sensului precum și a sentimentului, ca liante cu factorul receptor, și asocierile incongruente de termeni sau de noțiuni disparate. Să fi dus toate acestea la un efectiv divorț între poet și cititor, la un real contratimp între ei, la o autentică incongruență în asocierea obiectelor ? Plecînd de la faptul inițial, al disprețului ce-l arborează Baudelaire față de lector, nu putem lua această atitudine decît într-un înțeles cu totul relativ. Poetul francez nu-și desconsideră decît cititorul prezent, obtuz, rutinier, dar nu și un cititor ideal, presupus mental în viitor. Și atunci, toate celelalte trăsături care indică punți ridicate între ei, își relativizează sensurile. Ba mai mult, ele instaurează noi și nebănuite modalități de **comunicare** prin artă.

Am defini, de aceea, întreaga poezie a veacului nostru ca o poezie a **comunicărilor,** ca una care **descoperă** comunicări neștiute și neutilizate mai înainte. Și aci îi cuprindem și pe poeții ce nu se integrează în vederile lui Hugo Friedrich, în frunte cu adepții lui Whitman, și pe aceia care-i ilustrează principiile, în frunte cu Rilke. Afirmația noastră reclamă o distincție în acord cu întregul stil de viață modern. În actualele relații existente **comunicările apropiate și directe** între oameni s-au redus, subminate fiind de comunicările de la distanță, prin telegraf, telefon, radio, film, televiziune. Omul își trimite către altul numai sunetul sau imaginea, dar nu vine cu întreaga ființă. S-a remarcat efectul purificator al acestui fapt de comunicare ? Omul își desprinde chiar și cel mai simplu mesaj de inevitabila contingență pe care o aduce cu sine propria materialitate, precum și orice perspectivă de apropiere fizică. În lirica modernă are loc un fenomen analog cu întregul stil de viață respectiv. Poetul nu mai intră cu întreaga ființă în poezie, ci numai cu sunetul și cu imaginea sa decantată. El pare și chiar este **mai puțin apropiat** decît înainte, dar totodată se prezintă și mai eliberat de obligatoria banalitate, pe care o poartă intrinsec procesul apropierii și al livrării integrale. Dar în schimb oferă comunicări neștiute, care altfel s-ar fi izbit de convenția amintitei apropieri, comunicări între lucruri pe care numai perspectiva distanței le descoperă și le asociază, aspecte depărtate în interior, incomunicabile pe cale directă. abrevieri telegramatice ale unor esențe, care au eliminat contingența și obișnuitul. De aceea, poezia modernă apare numai dialectic retranșată în sine, așa cum o vede Hugo Friedrich ; în fond, ea este poezia marilor comunicări și descoperitoarea unor mari mijloace de comunicare.

Faptul că ne-am permis și o schițare a vederilor noastre, străine de ale lui Hugo Friedrich, nu înseamnă o depreciere a acestui mare și subtil gînditor. Disocierile sale, de o ascuțime extremă, în interpretarea lui Rimbaud, a lui Mallarmé și a altor exponenți lirici din veacul nostru, relevă pagini antologice de aplicare a gîndirii la structura poeziei. Traducătorul cărții, Dieter Fuhrmann, merită cele mai călduroase felicitări pentru claritatea, exactitatea și forța expresivă cu care a reprodus în românește nuanțele și subtilitățile abstracte ale originalului, făcînd atrăgător și pasionant un text de-o implacabilă concentrare conceptuală.

Edgar PAPU



VASARELY *JOC GEOMETRIC*

fișier

În Editura politică a apărut Italia lui Mussolini *de Max Gallo. Realizată pe baza unui vast material documentar, cartea redă într-un stil viol și captivant istoria fascismului italian, de la origine pînă la prăbușirea sa.*

O lucrare interesantă, minuțios întocmită, evocatoare pentru cei care au trăit evenimentele descrise, instructivă pentru cei care nu le-au cunoscut direct. Traducerea, semnată de Anca Balaci și Paul B. Marian, e însoțită de prefața lui Gh. Nicolae Cazan.

★

Deschiderea celui de-al doilea front în Europa, în vara anului 1944, faimoasa operație Overlord, a ridicat multiple probleme, dintre care nu cele mai puțin însemnate erau legate de eficiența organelor de spionaj și de „operații speciale". Aliații erau interesați să afle cît mai multe amănunte despre lucrările de fortificație făcute de nemți pe coasta Franței, despre efectivul forțelor hitleriste și armamentul de care dispuneau, despre starea de spirit a ofițerilor și soldaților germani. Într-adevăr, ei au izbutit, pe baza unei sumedenii de informații ce ar fi putut părea neînsemnate, să reconstituie un tablou exact al fiecărei baterii germane, să cunoască personalul ei de deservire pînă și pe nume.. În zilele premergătoare debarcării, soldaților și ofițerilor anglo-americani li s-a făcut o expunere detaliată asupra adversarului cu care aveau să se întîlnească, inclusiv descrierea fizică a ofițerilor germani, a obiceiurilor lor.

Pe de altă parte, serviciile de informații germane au căutat să trimită agenți în Anglia ca să obțină datele de care aveau nevoie. Pentru aliați, secretul *zilei Z și al locului unde urma să aibă loc debarcarea era o problemă vitală. Agenții germani trebuia induși în eroare sau făcuți inofensivi.*

Despre această luptă premergătoare încleștării cu arma în mînă, despre contribuția la ea a Rezistenței franceze relatează cartea lui Gilles Perrault, Secretul zilei Z, *apărută de curînd la Editura politică, în traducerea lui Paul B. Marian. Prefața e semnată de Virgil Cândea.*

★

La Editura pentru literatură universală a apărut Confesiunile unui opioman englez *de Thomas De Quincey. Volumul cuprinde cele mai importante lucrări ale autorului :* Confesiunile unui opioman englez, Diligența *și* Despre omor considerat ca una dintre artele frumoase. *Adevărate modele ale genului, aceste scrieri înlesnesc cititorului întîlnirea cu unul dintre spiritele cele mai subtile ale post-romantismului englez, caracterizat prin ironia și suplețea intelectuală cu care tratează cele mai diferite subiecte. Prefața este semnată de Virgil Nemoianu. Transpunerea românească Corneliu Rudescu.*

În exclusivitate pentru „România literară"

De vorbă cu

ROGER CAILLOIS

...Paris ...27 decembrie '68 ; numai Hazardul te poate ajuta să găsești un scriitor parizian în capitală ; și totuși, Roger Caillois, mi-a confirmat telefonic că poate să mă primească. L-am găsit scriind ; lucra la o nouă culegere de eseuri, pe care intenționează s-o publice anul acesta.

M-a invitat să iau loc. Apoi...

Roger Caillois : — Fumați ?

V. G. : — Din păcate, da.

R. C. (întinzîndu-mi un pachet de „Royale") : — Serviți-vă... ...aveți aici și chibrituri... și o „jucărie" cu gaz, despre care se spune că a fost făcută special pentru a aprinde țigările cu ea ; (puțin cam încurcat) eu nu mă pricep ; nu știu, nici măcar să țin o țigară în gură, dar s-o mai și aprind... Cu ce ocazie la Paris ?

V. G. : — Am fost la un congres, la Poitiers — și nu puteam să nu mă opresc măcar cîteva zile și aici...

R. C. : — Am fost și eu la București.... tot la un congres... e cam mult de atunci... Să tot fie vreo 10 ani ; i-am cunoscut atunci pe Vianu și pe Călinescu ; (o pauză) voi, românii, ați pierdut mult odată cu moartea lor ; și nu numai voi.... Am mai cunoscut mulți români aici, la Paris.... chiar și săptămînile trecute am fost vizitat — în legătură cu o traducere...

V. G. : — Din întîmplare cunosc chestiunea. La Editura pentru literatură universală se află într-un stadiu destul de avansat traducerea unei cărți a dvs. ; directorul Editurii are intenția să publice și o culegere de eseuri....

R. C. : — Mă bucur... realmente mă bucur...

V. G. : — Domnule Caillois, am venit și cu magnetofonul — aș vrea să vă solicit un interviu...

R. C. (surprins). : — O, domnule, mă puneți în încurcătură ; eu nu accept să dau interviuri ; și cînd totuși accept, atunci mă pregătesc cu o zi, două, înainte.

V. G. : — Iertați-mă ca nu v-am spus ieri la telefon și despre această intenție a mea ; dar, știți, mie îmi plac interviurile „à l'improviste"... sînt mai sincere, mai spontane, mai naturale... mai... „nefăcute"...

R. C. : — Să știți că eu sînt sincer chiar dacă îl pregătesc cu o săptămînă înainte ; altul e motivul... nu mă descurc în fața microfonului ; eu scriu ; scriu, tai, iarăși scriu, refac, adaug și iar refac, pînă cînd ajung la o formă care să mă mulțumească pe mine, în primul rînd ; cititorul poate să nu fie mulțumit ; dar aici eu nu mai am nici o vină... eu am făcut tot ce am putut...

V. G. (între timp am pus în funcțiune magnetofonul) : — Revedeți de multe ori paginile scrise ?

R. C. : — Anumite pagini le scriu de cîte 15 ori ; obișnuiesc să fac pe margine ceea ce noi, francezii, numim „des balons" — scriu foarte mult cu „baloane"... caut întotdeauna să reduc numărul de pagini ; îmi place scrisul dens, concentrat, adesea eliptic ; îmi place să dau un lucru scurt și concis ; de aceea am și abordat genul eseistic... Îmi amintesc de o carte de-a mea... un tratat despre formă.... o estetică generalizată, dacă vreți, care inițial a avut 300 de pagini ; am început să reduc ; și-am redus, am redus, am redus... pînă cînd am ajuns la numai 28 ; atunci m-am oprit, pentru că, dacă aș fi continuat, n-ar mai fi rămas nimic.

V. G. : — Ați fost tentat să mai reduceți ?

R. C. : — O clipă, da ! Apoi mi-am dat seama că de fapt am ajuns la forma definitivă care poate fi încredințată tiparului și implicit cititorului.

V. G. : — E vorba de o carte despre...

R. C. : — ...despre formă, cum vă spuneam mai înainte ; un tratat în care m-am ocupat nu numai de formă în operele de artă, ci de toate formele... și nu numai de formele reale, ci și de cele posibile, acelea care nu există, dar care ar putea să existe. Am găsit în acest sens mai multe categorii : unele care vin din viață, cum ar fi plantele și animalele, altele din hazard, cum sînt norii, sau fluviile, sau munții,... altele din reproducere... apoi cele care sînt făcute cu intenția de a fi frumoase, adică operele de artă. Iată, dacă vreți, planul general al teoriei mele estetice.

V. G. : — Care a fost punctul dvs. de plecare în estetică ?

R. C. : — La început, am scris cărți despre aripile fluturilor, apoi despre pietre, despre formele cristalelor, ale cochiliilor, despre insecte,... un fel de axiomatică a formelor.

V. G. : — Domnule Caillois, ați fost atras de fantastic sub diversele lui forme de manifestare ; dvs. ați lansat și noțiunea de **fantastic natural...**

R. C. : — Da... într-adevăr... am introdus în circuitul estetic noțiunea de fantastic natural... mai întîi în „Méduse et C-ie" (1958), apoi în „Au coeur du fantastique" (1965) și în „Images, images..." (1966). De curînd am încercat să consolidez această noțiune într-un eseu apărut în N.R.F. și pe care l-am dat nu de mult domnului Dan Hăulică pentru a-l publica în revista pe care o dirijează.

V. G. : — Ce v-a determinat să introduceți această noțiune de fantastic natural ?

R. C. : — ....existența în nord-estul Braziliei a unei insecte numită **fulgorul cu lanternă** (sau Fulgora lambetris — o cicadă din familia fulgoridelor) și a unui mamifer din America de Nord, **cîrtița cu nasul înstelat** sau **Condylura.**

V. G. : — Ce presupune fantasticul, după dvs. ?

R. C. : — Am analizat întotdeauna fantasticul în opoziție cu feericul și cu miraculosul, care implică o lume de farmec, de metamorfoze și de miracole continue, unde totul este oricînd posibil. În opoziție cu acestea două, fantasticul am impresia că presupune recunoașterea unui univers ordonat în care domnesc legile imuabile ale fizicii, astronomiei, chimiei, unde aceleași cauze produc aceleași efecte și de unde, prin urmare, cel mai mic miracol este exclus. Fantasticul apare atunci ca o ruptură în această ordine naturală, considerată imperturbabilă. (După o pauză) : De fapt găsiți expusă mai pe larg această teorie în eseul care va apărea în „Secolul 20".

V. G. : — Domnule Caillois, aș vrea să știu ce credeți despre ceea ce se face acum în Franța, în materie de literatură ; părerile și reacțiile sînt foarte contradictorii. Chiar astăzi am citit în „Le Monde" un articol al lui Pierre-Henri Simon, în care sînt „atacați" o serie de tineri scriitori, cum ar fi, spre exemplu, Phillipe Sollers. Cînd v-am pus întrebarea m-am gîndit la Alain Robbe-Grillet, la Phillipe Sollers, la poeții spațialiști... Ce credeți, este ceva serios, sau totul ține doar de farsă, de dorința de a ieși din comun și de a atrage atenția cu orice preț ?

R. C. : — Cred că e ceva foarte serios ; sau cel puțin — ei o iau foarte în serios ; și asta e deja ceva. N-aș putea să vă spun prea multe, pentru că eu sînt și „lecteur" la Gallimard, ceea ce mă obligă să citesc multe manuscrise... și apoi cred că am depășit vîrsta la care, în mod normal, citești ; am ajuns la vîrsta la care trebuie să pui pe hîrtie tot ceea ce crezi că ai avea de spus celorlalți ; tot, sau aproape tot...

V. G. : — Principalul e să încerci să spui tot. Tentativa vă reușește, mai mult sau mai puțin, în funcție de timp ?

R. C. : — Exact !

V. G. : — Din cîte cărți recente ați reușit totuși să citiți, care tînăr scriitor v-a atras atenția ?

R. C. : — Evident, Le Clézio... e un talent autentic ; o dovadă că a fost și este apreciat încă e și faptul că își publică operele la Gallimard, ceea ce înseamnă că a izbutit să sară peste o „ștachetă" ridicată destul de sus ; Gallimard este o editură cu mari pretenții...

V. G. : — Spuneți că sînteți „lecteur" la această editură...

R. C. : — Da... la Gallimard mă ocup de literaturile sud-americane ; am publicat pînă acum peste 60 de volume din scriitorii cei mai cunoscuți ai Americii de Sud. Eu am trăit cîtva timp în Argentina, ceea ce mi-a dat posibilitatea să cunosc viața literară de acolo ; așa mi-a venit ideea să fondez o colecție care să cuprindă cele mai de seamă opere din literaturile sud-americane.

V. G. : — Literatura Americii de Sud e relativ tînără în raport cu altele... în jur de 150—200 de ani.

R. C. : — Ba chiar mai puțin... chiar mai puțin de o sută de ani. Ceea ce se scria înainte acolo nu era decît o literatură europeană scrisă de niște sud-americani. Acum e cu totul altceva (o pauză)... eu îi citesc în spaniola Americii și nu în spaniola continentală. O pauză) Îmi aduc aminte că la Congresul de la București din '58 mi s-a cerut să fac o expunere despre literaturile sud-americane. (Aici dialogul nostru a fost întrerupt : sosiseră alți invitați).

R. C. : — Nu vă supărați, trebuie să abandonăm... să vorbim despre altele ; dar vom continua discuția altădată.

V. G. : — Poate la București !

R. C. : — De ce nu ? Cu multă plăcere !

Viorel GRECU

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Publicația braziliană de literatură și artă „Correio da manha" din 13 martie cuprinde și un studiu intitulat Icones sôbre vidro *(Icoane pe sticlă). al scriitorului și publicistului Nelson Vainer, unul din intelectualii brazilieni viu interesați de fenomenul estetic românesc, de care s-a ocupat și în alte rînduri. Însoțit de foarte frumoase reproduceri, studiul se ocupă mai ales de tradiția icoanei pe sticlă în Transilvania, pe care o cercetează încă de la originile ei, cu trei secole în urmă. Fraza de început, inutil a mai fi tradusă, sună astfel : „Una das mais originais escolas de pintura sôbre vidro na Europa".*

★

Cu ocazia împlinirii a trei sute de ani de la nașterea lui Gimbattista Vico, în publicația de studii italiene Forum Italicum *,editată de Universitatea de stat Buffalo, din S.U.A., au apărut, pe lîngă numeroase traduceri din scrierile marelui filozof, istoric și pedagog italian, interesante comentarii privind influența pe care acesta a exercitat-o asupra diferitelor culturi europene. Printre acestea, semnalăm studiul reputatei noastre cercetătoare Nina Façon :* Prezența lui G.B. Vico în cultura românească.

Vizînd același subiect, dar prezentîndu-l sub aspectele specifice fiecărei culturi naționale, și-au mai spus cuvîntul : Giuseppe Carlo Rosso (Portugalia), C. Morón-Arroyo (Spania), L. Bergel („Vico și Germania lui Goethe"), J. Chaix-Ruy (Franța) și, în sfîrșit, C. Th. Dimaras (Grecia).

★

In ziarul ARBEIDERBLADET din Oslo, criticul literar Willy Dahl a prezentat cititorilor norvegieni POEZIA NORDICĂ MODERNĂ, apărută la E.P.L., care a înmănunchiat strădaniile de cîțiva ani ale Veronicăi Porumbacu, Tașcu Gheorghiu și Petre Stoica.

„Se observă din însăși alegerea titlurilor de poezii, notează Willy Dahl, că selecția a fost elaborată după un contact îndelung și efectiv cu poezia norvegiană. Reductorii au consultat atent antologiile recente, ba mai mult, și-au exprimat prin însuși cuprinsul celor două tomuri o opinie personală, o folosire inteligentă a surselor (...). E o selecție liberă, neîncorsetată de restricții dogmatice, cuprinzătoare, chiar destul de puțin tematică... Cele două tomuri antologice au apărut într-o ediție ieftină din colecția Biblioteca pentru toți, *într-un tiraj de 30 000 exemplare. Ceea ce ne face să ne punem noi înșine, cu oarecare jenă, întrebarea : Ce știm noi despre poezia modernă românească, sau în general despre poezia românească ? Nimic, dragi prieteni, nimic ! Nu ar merita oare osteneala ca și editurile noastre să tipărească o carte similară ? (...) Cele două volume românești ilustrează exemplar ceea ce înseamnă o politică culturală eficientă, într-o țară socialistă... Unul din multele exemple".*

CADRAN

Premiul Ierusalimului, în valoare de 2 000 de dolari, a fost decernat celebrului prozator italian Ignazio Silone, la deschiderea celui de-al patrulea Tîrg internațional al cărții de la Ierusalim. Premiul e destinat încoronării unei opere literare sau filozofice care a contribuit la „apărarea libertății individului în societate". Cei trei laureați precedenți sînt filozoful britanic Lord Bertrand Russell, dramaturgul elvețian Max Friesch și scriitorul francez André Schwartz-Bart.

★

Premiul catolic pentru literatură pe anul 1969 a fost decernat scriitorului și filozofului André Frossard. Juriul a fost compus din mari personalități literare sau filozofice, între care Gabriel Marcel și Pierre Henri Simon.

★

La New York, premiul Comitetului național al cărții pentru arte și litere a fost decernat romancierului Norman Mailer pentru volumul „The Armies of the Night" (Armatele nopții), consacrat manifestațiilor de la Washington împotriva războiului din Vietnam.

★

Marele premiu național de literatură al Venezuelei pe 1969 a fost decernat poetului Vincente Gerbasi.

★

Premiul de poezie Max-Jacob, în valoare de cinci mii de franci, a fost atribuit pe 1969 culegerii de versuri „Amen", de Jacques Reda.

★

Premiul Cazes a fost conferit lui Jacques Baron pentru volumul „Anul I al suprarealismului".

★

Marele premiu pentru roman decernat în Franța de Societatea oamenilor de litere a fost atribuit lui Jean Freustié pentru romanul „Dreptul primului născut", care este al șaselea roman al autorului.

★

Dintre cele treizeci și trei de litere ale alfabetului chirilic, trei semne corespund aproximativ fonemei „i". Lingviștii sovietici propun o simplificare : un singur semn care să aibă cînd un punct, cînd un accent circonflex, cînd o tremă, marcînd variantele deosebite ale fonemei. O asemenea reformă și altele de același gen ar putea da loc la uluitoare economii : două milioane de volume din cele douăzeci de milioane cîte conține la ora actuală biblioteca din Moscova !

★

O nouă piesă de *Jean-Paul Sartre :* Angrenajul. *Piesa se află în repetiții la Paris, la Théâtre de la Ville.*

Noul președinte *al Asociației scriitorilor de limbă franceză (din metropolă și din alte teritorii) este Léonce Peillard, care succede lui Henri Queffélec.*

★

Al optulea premiu Hermes E.S.C.P. *a fost decernat de către elevii școlii superioare de comerț din Paris și de către un juriu format din Christine de Rivoyre, Marguerite Yourcenar, Bernard Clavel, Albert Cohen, Yambo Ouologuem, Elie Wiesel, scriitoarei Mireille Sorgue pentru cartea „Amantul" (apărută în editura Robert Morel). Autoarea, decedată acum cîteva luni, este deci o laureată postumă, fapt cu totul excepțional în istoria și practica distincțiilor literare.*

★

Au fost regăsite paginile inedite ale lui Ernest Hemingway. Din cele șaisprezece mii de pagini ale arhivei, trei mii sînt literatură inedită : „Vînătoarea marină", roman scris în 1951 ; o carte autobiografică cuprinzînd experiența africană a autorului ; „Grădina Paradisului", un roman care se petrece în anii '20, pe Coasta de Azur ; un roman neterminat, din 1927 — „Jimmy Breen" ; nuvele și poeme.

ferestre

KRÎLOV
în interpretarea lui
TUDOR ARGHEZI

Bicentenarul nașterii lui I. A. Krîlov, fabulist de reputație mondială, reactualizează semnificațiile polivalente ale operei sale și totodată o problemă atît de amplu dezbătută la noi timp de un veac aproape, anume problema circulației fabulelor acestui „Esop al literaturii ruse", a modului cum a fost receptat de opinia românească.

Oricît de paradoxal ar părea, în timp ce numele atît de popular al fabulistului rus era frecvent citat în cercurile literare din țara noastră, opera lui rămînea inaccesibilă pentru cititorul obișnuit, nefamiliarizat cu limba originalului. Fapt este că pînă acum un deceniu și jumătate nu a fost publicată în versiune românească nici o culegere de fabule purtînd în titlu numele lui Krîlov. Acele cîteva, puține la număr, tălmăciri inserate sporadic și la mari intervale de timp în paginile unor reviste, neputînd oferi decît o imagine ștearsă a modelului original, au trecut aproape neobservate. Cu toate acestea, nu se poate susține că fabula lui Krîlov a fost cu desăvîrșire ignorată la noi, că timp de un veac și mai bine de la moartea scriitorului rămăsese un teren neexplorat, o „terra incognita". Dar penetrația și ecoul ei veneau de cele mai multe ori din surse indirecte, prin mijlocirea primilor fabuliști români, precum Gh. Asachi, C. Stamati și mai cu seamă Al. Donici.

Interesul față de opera și personalitatea lui I. A. Krîlov, care încă în timpul vieții cucerise o popularitate puțin obișnuită în multe țări europene (în perioada 1817—1825 au fost publicate numeroase ediții în franceză, engleză, germană, polonă etc.), era destul de intens și în cele două Principate, dacă n-ar fi să consemnăm decît cele dintîi vești ce ne parvin în 1838, dintr-o notă publicată în Albina românească (IX, nr. 20) : „Prietenii literaturii rusești, autorii și artiștii au făcut la 2 februarie o serbare strălucită în cinstea vestitutului poeta de fabule Krîlov, carile în acea zi implinea al 72-lea an al vîrstei sale, și cu 50 ani înainte începuse a sa carieră literară. Mai mult de 200 oaspeți erau față la acea serbare". Iar șase ani mai tîrziu, în 1844, Curierul românesc relata amănunte în legătură cu funeraliile „renumitului Krîlov, în persoana căruia literatura rusească a pierdut una din cele mai frumoase podoabe ale sale" (XVI, nr. 100).

De atunci și pînă la tipărirea în 1952 a primei culegeri de 71 fabule în tălmăcirea lui Tudor Arghezi, prezența fructuoasă a operei sale s-a făcut simțită, convertindu-se într-un fel de tradiție, încă de la constituirea genului ca atare în literatura română. Fenomen explicabil, dacă vom invoca subtila motivare argheziană din Prefața cu care se deschide ciclul fabulelor traduse din Theophrast, La Fontaine și Krîlov (în ediția Scrieri, vol. 5) : „Din poeții droaie, neaoși sau străini / Fabuliștii-n lumea toată sînt puțini. / Ca să dai de dînșii, trebuie să sări / Peste cîte două, trei și nouă țări, / Și atunci, fumîndu-și pipa și tutunul, / Într-un colț de lume dai de-abia de unul. / Genul, cum se zice,-i rar și greu, și cere / O întorsătură-n punctul de vedere, / Și prin gluma crudă, spre deosebire, / Fabula-și petrece firul ei subțire. / Numărînd pe nume, fabuliștii nu-s / Decît cinci sau șase, și Krîlov e rus".

Nimic din procedeele de „prelucrare", nici un fel de „localizări" sau „autohtonizări" nu se întîlnesc în versiunea lui Arghezi. Căci personalitatea poetului român domină textul, îl stăpînește în toate articulațiile sale, îl modelează, fără a-l denatura, în veșmîntul limbii sale, pe care o mînuiește ca nimeni altul în expresia ei poetică.

Chiar dacă Arghezi, prin structura spirituală, ca și prin vivacitatea ardentă a temperamentului, se deosebește esențial în ceea ce privește substanța operei de confratele rus pe care l-a transpus în românește, el a găsit anume înrudiri secrete cel puțin în unele aspecte specifice strălucitei lor vocații pentru „genul fabulei". În primul rînd, a știut să intuiască acel limbaj poetic adecvat ca tonalitate, ca pitoresc și colorit de ansamblu, deoarece și autorul Biletelor de papagal, al Florilor de mucegai, al Cuvintelor potrivite a cultivat „hazurile snoavei scurte" sau pamfletul, a recurs la modalitățile fabulei, căreia i-a conferit semnificații majore, după cum mărturisește : „Încă de pe vremea robului Esop, / N-a fost încercată fără tîlc și scop, / Și întotdeauna, de la el încoace, / Ea în loc de oameni pune dobitoace. / Le dă grai și slovă, și dregătorii, / Ca-ntr-un basm anume scris pentru copii, / Arătînd că vite, fiare, tîrîtoare / Se-nrudesc cu omul, mai cu fiecare ; / Că-i fățărnicie și-ntre animale..." (Fabula fabulelor). Și mai ales, pentru că : „Într-o fabulă dibace, adevărul, din belșug, / E țesut în frumusețea graiului, cu meșteșug. / Poate fi cînd poezie, cînd surîs, cînd pișcătură, / După cum se-ntoarce acul și izvoadele te fură, / Altădată-n căptușeală, pe furiș, dar azi pe față..." (Fabula).

Frecventînd cu încîntare vechile „izvoade" ale acestei specii literare „Soră geamănă cu gluma, păcăleala și povestea..." — încă de la cel dintîi născocitor al ei, robul „grec neștiutor de carte, zdrențăros, urît și șchiop", Tudor Arghezi ajunge să-l descopere și pe Krîlov. L-a descoperit pentru sine-însuși, l-a descoperit pentru cititorul de limbă română, și în acest sens tălmăcirile cu care „s-a desfătat" timp de aproape doi ani sînt „rezultatul unui act de alegere și de simpatie" — conform dezideratului postulat de Tudor Vianu (în Ceva despre arta traducerii).

Observăm că în propriile sale fabule, adevărate „narațiuni satirice" pe deplin originale, purtînd amprenta unui spirit prin definiție polemic și usturător, Arghezi frînge tiparele tradiționale ale speciei, subsumîndu-le unei formule moderne, personale, și dezmințînd astfel faimoasa expresie horațiană Jurare in verba magistri. La fel procedează și în interpretarea fabulelor lui Krîlov, cu acea „minuție" caracteristică, definită de Vianu drept „arta unui miniaturist", preocupat să tălmăcească „miezul" fabulei, tîlcurile ei ascunse în subtext, și nu cuvîntul propriu-zis, așa cum ține să lămurească în subtila motivare din Prefață (Fabula fabulelor) : „Pline-n limba-ntîia, goale-n limba nouă, / Vorbele-s ca niște coji, în coș, de ouă. / Luat pe ac, cuvîntul puricat în dește, / Nu se mai lovește, nu se potrivește. / Gîndul de pe lături lunecă, și iese / Altul înțelesul celor înțelese."

De aceea, poetul-traducător „Nevoind să fie treaba în zadar", lasă „deoparte vorbele, așadar...", propunîndu-și să ghicească sub învelișul vorbelor „gîndul care le-a mînat", adică intențiile autorului tradus. Pînă la urmă, ca o supremă disculpare, apelează la comprehensiunea celor pentru care traduce : „Cititorul cărții-i îndemnat să cate / Unde bate miezul și-unde nu mai bate !"

În multe cicluri argheziene caleidoscopice, precum Copilărești, Stihuri pestrițe, Cartea cu jucării, Cărticica de seară, în ciclul Horelor, se poate urmări evoluția poetului spre forma stilistică a oralității sau ceea ce numește T. Vianu „O concurență între formele stilistice orale și cele scriptice", valență argheziană atît de rodnic fertilizată în sfera „fabulei". Fenomenul este caracteristic mai cu seamă pentru ciclul Horelor în care ilustrînd „înțelepciunea naivității", poetul le atribuie o „acțiune critică. Ele discreditează seriozitatea anumitor îndeletniciri, parodiindu-le la modul hilar". Același procedeu, în alt context social, în alte ipostaze și într-o viziune diferită, l-a practicat și Krîlov. Cele două spirite se înrudesc în unele momente ale artei lor, mai ales acolo unde Arghezi „renunțînd la orice artificii" realizează „supremul rafinament al simplității". Poate că tocmai în aceasta rezidă și specificul definitoriu al fabulelor lui Krîlov, definitoriu pentru realismul lor popular : anume în „supremul rafinament al simplității".

Poetul român, căutînd să descifreze numai și numai sensul cuvîntului în context, a putut să găsească acele rezonanțe viabile care să scoată în lumină potențele originalului. Și dacă expresiile, cuvintele nu se suprapun întocmai, chiar dacă există unele amplificări (în alte cazuri reducții), ele sînt organic solicitate de fluența textului, de întregul mecanism al fabulației.

Proverbele și expresiile idiomatice, abundente la Krîlov, sînt transferate prin echivalentele lor românești. În această privință „nesecata inventivitate a limbii și imaginației lui Arghezi" (T. Vianu) este într-adevăr inegalabilă.

În interpretarea argheziană a fabulelor lui Krîlov nu există nimic de prisos, nici un balast sau artificiu, nici o divagație, ci o permanentă întărire a expresiei, dacă se poate spune așa, în spiritul limbii române. Cu atît mai pregnant se conturează pamfletele satirice, propriu-zis fabule cu adresă socială precisă.

Tălmăcirile lui Tudor Arghezi împlinesc întrutotul definiția lui Al. Philippide : „O bună traducere trebuie să dea impresia că a fost scrisă de la început în limba în care o citim". Și parafrazîndu-l pe T. Vianu, care își ilustra reflecțiile despre arta traducerii prin strălucita formulă metaforică : „În traducerea lui Coșbuc, Dante vorbește românește", am aduce elogiul binemeritat poetului în a cărui interpretare „Krîlov vorbește românește".

Tamara GANE

Atlas liric

Jaroslaw Iwaszkiewicz

Adjectivul obecny, din limba polonă, are o dublă accepție : înseamnă și prezent și actual. Imprejurarea a fost folosită de un eminent critic și istoric literar — Kazimierz Wyka, profesor la Universitatea din Cracovia — pentru a defini elegant, într-un articol publicat cu ocazia recentei sărbătoriri a 75 de ani de la nașterea lui Jaroslaw Iwaszkiewicz, personalitatea clasicului în viață al literaturii poloneze. Într-adevăr, prezența aceasta masivă nu se consumă doar în cîmpul literaturii, nu definește doar proteismul scriitorului — romancier — (despre ultimul său roman, trilogia Slava și fala, revista noastră a publicat nu de mult un articol), nuvelist (autor a peste 40 de nuvele ; să amintim un titlu, cunoscut la noi mai ales după filmul care l-a popularizat : Maica Ioana a îngerilor), poet, dramaturg (Vara la Nohart, Nunta domnului Balzac, etc.) eseist. Prezența aceasta nu îl înscrie numai în domeniul, fie și mai larg, al artei, pe finul cunoscător al muzicii (autorul unor cărți despre Bach, Chopin, Szymanowski) și al picturii și nu caracterizează doar setea de peisaj diferit a călătorului. Ea se împlinește prin actualitate, adică prin prezența sa în timp. În istorie, chiar și prin poezie : „Dincolo de intențiile autorului, și uneori chiar în ciuda lor, s-a reflectat în aceste lucrări imaginea vieții noastre în ultima jumătate de veac" — scrie poetul în cuvîntul introductiv la culegerea de versuri care i-a apărut anul trecut.

El s-a afirmat acum 50 de ani în cadrul grupării literare Skamander — un mănunchi de tineri poeți, azi nume ilustre, reuniți mai curînd prin talent decît printr-un program comun. În primul volum, Oktostychy (1919), poetul își încearcă, în formă fixă instrumentele („Octostihul era ceva în felul unui sonet neterminat cu două stanțe"). Cîntecul este estetizant, pur, rafinat. Dar, uneori, tonul e ironic, o ironie a detașării. Următoarele volume — Dionizje (1922) și Kasydy (1925) sînt expresia unei izbucniri dionisiace, forme ale unui extaz vitalist. Exprimînd un senzualism propriu, ele pot fi puse și în legătură cu un „moment Rimbaud", ale cărui Illuminations le-a tradus. În volumele următoare — Kniega dnia i kniega nocy (Cartea zilei și cartea nopții, 1929), Powrot do Europy (Întoarcerea spre Europa, 1931), Ody olimpyskie (Ode olimpice, 1948) etc., calitățile inițiale se păstrează : rafinamentul artistic, senzualismul, ironia. Ele vor fi însoțite ca și în ultimele volume publicate — Iutro zniwa (Mîine recolta, 1963) și Kragly rok (Anul rotund, 1967), din care traducem — de reflexia gnomică, într-o aspirație către acea „metafizică a cotidianului", pe care o căuta și în Dionisii și Kaside : un cîntec în slava măruntului, în gloria clipei, și, se poate spune, un mod al poetului de a fi prezent în actualitate.

Varșovia, aprilie 1969.

M. MIHALAȘ

* * *

Tremurul ichtiozaurilor devorînd
drojdia pădurilor

în locul torentelor verzi
rîurile înalță ochi de mare

Care ți-e locul în lumea aceasta ?
în ce cheltuire te numeri ?

Te retragi ținînd în priviri
peisaje înfrînte
culcate sub săgeți asemeni
copiilor Niobei.

* * *

Închid fereastra
ies în stradă

fratele meu merge pe trotuar
în strălucirea asfaltului
pălăria trasă
mîinile în buzunare

Frate ! îi spun

dar el nu mă vede
trece de mine
merge

Merge oare înainte ?

L'Alba

În zori, ceața trandafirie între pini
doar presimțirea îndatei treziri

glasul lui nu trece
cîntecul sună în centrul cristalului

și toate cuvintele nedesfăcute
încep să trăiască în partea cealaltă

ca-n cercuri de apă
te desparți mereu mai departe
lovit de o piatră
prin pereții casei prin sticlă
vezi cum lumina
scoală-te — scoală
alleluia

(Din volumul „Anul rotund")

Thalidomida

Cînd luam
acei nori acele ploi
acei frasini înalți
acele rîndunici
țipînd kiwit kiwit
acele dîre de fum
acele arome
bronzuri epidermice
guri

cu ce otrăvuri
mă adăpau
în cazne
m-au încercat

Și-acum se nasc aceste cuvinte
monștri
fără picioare
fără mîini

* * *

Ia seama
la alcătuirea violetei
ia seama la alcătuirea
acestei mărunte catedrale
cu altar galben
în mijloc

prea frumoasă
mai frumoasă este ca pietrele sfinte
de la Paestum și Agrigento
decît bisericile
Torunului și Cracoviei

Vei trăi poate
în această catedrală
după moarte

(Din volumul „Mîine recolta")

Traducere din limba poloneză
de Marcel MIHALAȘ, N. ARMES

CHRISTIAN MORGENSTERN

JOC și POEZIE

Atenție! — îmi spun, începînd să scriu aceste rînduri. Să nu cad, cumva, în păcatul greoi al pedanteriei, vorbind despre acest Puck germanic, Christian Morgenstern, cel care și-a împănat unele poezii cu teribile comentarii savante, parodie a exegezelor filologic-filozofic-teologice. Locul lui Morgenstern nu este, cu toate eforturile sale spirituale, printre cărturarii din Templu, ci printre vameșii populari, chiar puțin plebei. Îl vezi pe poet într-o proiecție ideală, așezat parcă în forfota făpturilor sale, faună funambulescă, grotesc-mitologică, ființe propuse de el naturii (și acceptate de poezie, această a doua natură a noastră). În Paradisul (sau Infernul ?) imaginar al lui Christian Morgenstern, Cioroiul Pat stă lîngă o Nevăstuică estetică, viermele coabitează cu scoica de care e îndrăgostit, Balanaba înfruntă inundația, iar Broasca țestostoasă moartea, se aude cîntecul de noapte al peștelui, iar Știuca Sfîntului Anton, convertită la un regim vegetarian și la o viață morală, ucide viețățile din lac prin excrețiunile ei pestilente. Universul lui Christian Morgenstern se aseamănă, întrucîtva, cu acela al lui Klee pe care — fără îndoială — l-a inspirat. Lei, luați seama la ei! — titlul unei acuarele pe care am văzut-o de curînd a copilăros-genialului artist — ar putea fi un vers din Morgenstern și o invitație la modalitatea esențială a poetului și pictorului, deopotrivă: Jocul.

Să ne jucăm deci! „În orice om autentic e ascuns un copil care vrea să se joace". Aceste cuvinte sînt epigraful la Galgenberg (Cîntece de spînzurătoare în traducerea Ninei Cassian, din care ne vom permite să cităm, traducere încîntătoare, plină de suc și duh, din nefericire încă în manuscris) aceste cuvinte, deci, îi aparțin lui Morgenstern doar întrucît și le-a apropriat, împrumutîndu-le veneratului său Friedrich Nietzsche. Copilul ascuns în Christian Morgenstern n-a așteptat însă îngăduința marelui său dascăl pentru a se juca. De altfel, nici un copil nu așteaptă permisiunea mai marilor săi pentru ca să se joace de-a... Cîntecele de spînzurătoare sînt un fel de joacă de-a... Ele își au izvorul dintîi în acea bucurie de a plăsmui care e identică cu jocul. Nu spunea oare Morgenstern, într-o notiță autobiografică: „...jocul înseamnă pentru mine un mic capitol însorit al vieții"? Într-o zi, aflînd că s-a deschis o expoziție de jucării meșterite de amatori, din bețigașe, dopuri, cioburi și alte deșeuri, el se declară fericit. Căci nu poate suferi jucăriile costisitoare, mecanice, fabricate în serie. Jocul dovedește prezența spiritului care vivifică, despre care știm că pogoară unde vrea. N-a pogorît — căci Duhul poeziei e foarte poznaș — peste lirica mistică a lui Morgenstern, a coborît în schimb, din plin, peste Cîntecele de spînzurătoare ca și peste celelalte cicluri subsecvente ale sale. Poate, într-adevăr, duhul poeziei are (în cazul lui Morgenstern cel puțin) o legătură cu Vicleanul, căci altfel cum să înțelegi eșecul elanurilor mistic-poetice și reușita celor demonic-poetice. Demon jucăuș, plin de idei, acest Asmodeu al lui Morgenstern! Jucăriile sale sînt, înainte de toate, jocuri de cuvinte. Dar acestea ar avea doar valoarea unor simple calambururi dacă pozna verbală n-ar deveni, la el, un joc de-a moartea și resurecția cuvîntului. Atunci cînd poetul scrie un poem letrist avant la lettre, cum e Das grosse Lalulă (Marele Tilipic, în ingenioasa adaptare românească a Ninei Cassian), aceasta reprezintă o agresiune în universul verbal. Dar toate celelalte curse poetice pe care Morgenstern le întinde Verbului sînt încercări de a-l deturna de la scopurile sale banal-cotidiene, și coincid cu scopul însuși, esențial, al poeziei: resurecția continuă a Cuvîntului.

Dar să nu ne pierdem în subtilități. Deși Morgenstern el însuși ne îndeamnă să o apucăm într-o asemenea direcție. Îl știm dedat plăcerilor spirituale, studios și meditativ, și îi cunoaștem reflexiile filozofice. De aceea, nu ne miră comentariile sale la propria sa poezie. Elevul lui Schopenhauer, al lui Nietzsche nu putea să-și definească lirica sa decît printr-o formulă filozofică. „Die Galgenpoesie ist ein Stück Weltanschauung" — „poezia spînzurătorii e un fragment dintr-o viziune despre lume". Un „fîrtate de spînzurătoare" e o „treaptă intermediară între om și univers". La drept vorbind, cînd teoretizează vederile sale și ne vorbește serios, ca un filozof, poetul nostru este cam greu suportabil. El cade în cursa ridicolă a pedanteriei, în care, cu multă perspicacitate, îi vede căzînd pe alții. El este mult mai aproape de noi atunci cînd ne spune că a scris o scrisoare pasională sobei sale care a înghițit-o și, drept răspuns, s-a încălzit timp de 2 minute, decît atunci cînd își expune credințele în reîncarnare. Dovadă că era mult mai mult el însuși în parodia gravității, în mimarea ei, decît în gravitatea însăși. Clovnul nu e patetic atunci cînd nevasta îl înșeală, ci cînd îl joacă pe cel înșelat de nevastă. Astfel, jurnalul filozofic și mistic — o! foarte sincer — din Stufen — Treptele — lui Morgenstern este fad și neconvingător, pe cînd notele pseudofilozofice la propriile sale poezii sînt delicios de autentice în savantlîcul lor prefăcut. Astfel face exegeza uneia din poeziile sale, Genunchiul. Acesta colindă prin lume, ceea ce ar reprezenta — afirmă cu gravitate Morgenstern în comentariul său — înaintarea principiului binelui în căutare de sine. Pseudo-exegetul combate azi exegeți fictivi: în Genunchiul ambulant, unii vor să vadă „conceptul de timp". Atac la adresa „învățăturii kantiene despre idealitatea transcendentă a spațiului și timpului". Balansoarul pe terasa părăsită ar simboliza „teologia creștină de la Immanuel Kant (1724—1804) încoace".

Umorul lui Morgenstern din aceste comentarii este acela, cam greoi, al Europei Centrale. Mult mai reușit este umorul macabru din poeziile comentate. Umbra spînzurătorii nu lipsește din ele. Cîte drame, ce de tragedii! De care — mă grăbesc să spun — nu plîngi niciodată. Totuși e multă tristețe în aceste poezele hazlii. Nu e vorba de acele suferințe care îi afectează pe fîrtații de ștreang. „Toți gem, se tem și se încovoaie!", legănîndu-se în vînt, dans macabru ca și acela al leșurilor din poemul lui Villon. Dar, țipătul oribil al puiului de spînzurătoare către Sofia, fata Călăului — „Ochi n-am. / De aia: i-a scos gaia!" nu te cutremură decît, poate, de rîs, dacă ești în toane bune. În schimb ți se strînge inima cînd Oaia din Lună care așteaptă să vie avalanșa mare, în zori e moartă; cînd afli că Cioroiul Pat, „la apus", a răposat. Nu rămîi nicidecum indiferent și nici nu-ți vine să rîzi de suferințele Cămășii solitare, de cele ale Balansoarului pe terasa părăsită, de peripețiile Genunchiului, de jalea Suspinului care arde „cu flăcări prelungi" din dragoste pentru „fata lui Dalbă", dragoste atît de arzătoare încît topește zăpada sub el, Suspinul mistuindu-se de „nu-l mai văzu nimeni de atunci". Da, ne tulbură mai adînc jalea tuturor acestor făpturi de vis și joc decît cele ale fîrtaților noștri întru spînzurătoare. De ce? Pentru că toate aceste ființe — Plod, Cucuvaie, Suspin, Genunchi, Cămașă, Cioroi și Oaie — sînt nevinovate. Și nimic nu e mai dureros decît suferința inocentului. Moartea Cioroiului Pat e tot atît de tragică — sau aproape! — ca și moartea Antigonei.

Dar Morgenstern nu ne lasă să cădem prea multă vreme în meditații morocănoase. Scenele sale sîngeroase (și sînt vreo cîteva în poeziile sale) ne afectează ca și scenele de groază din teatrul de păpuși. Balenaba și inundația e terifiantă, doar așa, pour rire. Nu e suficient potopul de care însăși Balenaba, udă leoarcă, este speriată. La sfîrșit, monstrul se mai dedă și la un masacru: „Plod, Cucuvaie / vaie! vaie! / Balenaba i-a păpăpat!" Masacru al inocenților. La fel de jalnic, la fel de umoros ca și Masacrul Inocenților, tabloul de iarnă al lui Bruegel, cu sîngele pruncilor roșind voios zăpada imaculată și cu soldatesca văzîndu-și cu atît de mult antren de sinistra îndeletnicire.

Dar jocul mai are și alte fețe. A-ți bate joc de cineva ori de ceva are ceva comun (cuvîntul joc în această savuroasă expresie românească nu este întîmplător) cu jocul. Copiii sînt mici monștri ai batjocurii. Simt slăbiciunile celor din jur cu instinctul scorpionilor care pipăie cu acul din coadă în spinarea adversarului punctul său sensibil. Morgenstern are un asemenea ac în vîrful penei sale. Versurile din Palmström, și Gingganz, din Palma Kunkel și din Cîntece conțin o anumită doză de otravă. Otravă, bineînțeles, benignă. Nimeni n-a murit din pricina ei. Sau poate, totuși, au pierit pe încetul unii? Unde ni sînt esteții care, asemenea lui Palmström, văzînd frumusețe peste tot, nu mai îndrăznesc nici măcar să-și sufle nasul într-o batistă prea frumoasă? Dar ideologi de teapa lui Gingganz? Ceea ce a detestat Morgenstern și a ales drept obiect al batjocurii sale a fost seriozitatea inertă a inamovibililor, a muftiilor conservatori, a pedanților de tot soiul, a demnitarilor conformismului obtuz. „Tot ce-i neclintit servește / deci, drept scop, batjocurii". Firește, poetul e prea inteligent pentru ca să creadă că versurile sale vor izbuti să schimbe inevitabilul, să răstoarne societatea, epoca, lumea. Lupta sa — o știe prea bine — e: „Răzbunare de copil / împotriva morgii seci". Dar nici un joc nu e zadarnic. Nici o batjocură, cînd e dreaptă. Gratuitul se preschimbă în esențial atunci cînd e autentic, iar cuvîntul devine faptă.

Morgenstern era perfect conștient că ironia sa e naivă ca și patosul său. Dar poți fi conștient de naivitatea ta? Cred că atît ironia cît și entuziasmul (un anume entuziasm) sînt asemenea trăiri ambivalente în care naivitatea și conștiința sînt asociate. Numai astfel ne putem explica fervorile spirituale ale lui Christian Morgenstern, naivitatea cu care crede în viziunile „clarvăzătorului" Rudolf Steiner. Tot astfel poezia sa, de o rafinată naivitate, ne poate apare în adevărata ei lumină, ca un joc conștient. El știe că intrînsul, un copil naiv vrea să se joace, iar jocul acesta — supremă libertate a spiritului — este o creație ex nihilo. Din nou cad pradă pedanteriei, folosind o asemenea expresie. Nu-și bătea joc Morgenstern de cei care, făcînd apel la formule latinești, dau o mare, dar mai factice greutate spuselor lor? Un fapt e cert: chiar în prefața la Galgenlieder, Morgenstern afirmă că acel nietzschean „copil în om" este „nemuritorul creator dintr-însul". Acest copil-creator este un fel de Dumnezeu (ori diavol?) poznaș, plăsmuind din mai nimic o lume întreagă.

O lume absurdă. Iat-o, de pildă, iscată printr-un gest. Doișpe-Unșpe (un personaj din mitologia personală a lui Morgenstern, amintindu-ne făpturi din „țara minunilor" lui Lewis Caroll) ridică brațul stîng și deodată se aude clopotul bătînd miezul nopții peste întreg ținutul. Ca într-o noapte valpurgică, începe un sabbat al făpturilor de tot soiul: lacul ascultă cu gura căscată, apar șoareci de cîmp „exorcizați", se arată Sofia fata Călăului, Oaia din Lună merge la înalta judecată, fîrtații de ștreang se clatină în vînt, două cîrtițe se sărută, Corbul Ralf (alias Cioroiul Pat) țipă înfricoșător — „cra! Iată sfîrșitul! Iată sfîrșitul!" — pînă cînd apocalipsa se curmă, căci Doișpe-Unșpe își coboară brațul stîng și întreg ținutul adoarme iar. Dar cîte nu se pot întîmpla într-o asemenea lume fermecată prin gestul poetului-creator. Ca și Nasul acelui personaj gogolian, un Genunchi solitar colindă prin lume. Văzduhul cere să fie trimis în călătorie, la băi, să i se dea lapte bătut, pînă i se face „un bun masaj de sunete". Făpturi stranii apar, ca acel Nasobem, ce „nu-i trecut Brehm".

„Cartea originară a lumii e scrisă cu cerneală simpatică", notează odată Morgenstern. Poetul a găsit mijlocul de a scoate la iveală cele scrise cu cerneală invizibilă. Aceasta e, poate, suprema sa reușită, miracolul poeziei sale. Ca și arhitectul din Lattenzaun (Gardul) care văzînd un gard de șipci cu goluri printre ele se hotărî „și scoase golurile rare / făcînd din ele — o casă mare", tot astfel Christian Morgenstern, goluri, nimicuri, fleacuri și alte mărunțișuri insolite, le-a adunat și și-a construit poeziile sale. O lume văzută în golurile ei, construită din interstiții, miracol? Să nu ne pripim. Morgenstern nu este singurul care a încercat (vezi Kafka) să comunice incomunicabilul, să exprime insolitul, să descopere (înaintea lui André Breton) că miraculosul e frumos, că totul poate fi miraculos, și că numai miraculosul — într-o anumită ordine este frumos. O întreagă pleiadă a literaților absurdului va adulmeca insolitul, va căuta ca și Morgenstern privind două sticle să le populeze, va descoperi în prea onorabilii Réaumur, Celsius, Fahrenheit pretendenți la tron, va urmări peripețiile a două paralele alergînd în infinit.

Jucîndu-se, ca un copil care uită de toate și de sine între altele, prins în mreaja jocului, Christian Morgenstern a uitat, într-o bună zi, cu totul de sine... a murit. Ca și Cioroiul Pat ori Oaia din Lună. Doamna de Ceață i-a venit de hac. Dar nu de tot, nu de tot! Ca și Broasca sa țestostoasă, Christian Morgenstern bîntuie pe undeva prin lumea noastră. E aici, e colo. Nu în felul spiritelor pe care le invoca. El credea că va trece — conform legilor Karmei, adoptate din teologia indică de maestrul lui Rudolf Steiner — într-o făptură spirituală superioară. Dar reîncarnarea e o ficțiune pe care — ca să nu spunem altceva — făpturile din universul lui Morgenstern o reneagă. Balenaba chiar după ce a înghițit plodul și cucuveaua rămîne Balenabă și nu devine Broască țestostoasă. Tot astfel nu-l vom vedea pe Morgenstern devenind un soi de Korf. Dar nici de pierit n-a pierit de tot. A rămas undeva, într-un joc etern al poeziei la care a luat parte cu atîta pasiune.

Nicolae BALOTĂ

REVISTE STRĂINE

Aruncînd o privire peste publicațiile săptămînale sau lunare cu caracter literar din Franța, un fenomen destul de curios iese repede în evidență: ponderea destul de scăzută a poeziei în paginile acestor publicații și în special a celor de largă circulație.

Există, bineînțeles, și revista sau așa-zisele „Cahiers" consacrate în exclusivitate poeziei, dar importanța lor, precum și tirajul destul de mic, le „condamnă" a fi accesibile în cercuri mai restrînse. În schimb, în materie de antologii, pentru că tot se vorbește atît despre ele și despre rolul lor în cadrul unei culturi, francezii sînt poate primii din lume care au pus la dispoziția cititorului obișnuit cît și a specialistului, acest fel de instrumente indispensabile unei documentații prompte.

Un exemplu: după un „Dicționar al poeților moderni" și după o „Antologie a poeziei moderne de azi" semnate de Jean Rousselot, poetul și editorul Pierre Seghers a publicat, în Ed. Marabout, sînt doar cîteva săptămîni, o altă antologie, intitulată „Le livre d'or de la poésie française de 1940 à 1960", în două volume, foarte documentată și „la zi".

O revistă care se bucură de un viu interes în Franța și peste hotare este și „Les cahiers du chemin" — NRF — care are o periodicitate destul de curioasă: apare în ziua de 15 ale lunilor ianuarie, aprilie, octombrie.

Ultimul număr, și deci primul din acest an, reunește nume mai puțin cunoscute cititorilor din țara noastră și chiar, unele, celor din Franța.

Peste toți cei care semnează acest număr, se ridică J. M. G. Le Clézio, prezent cu „Itinéraire de Tokyo à Moscou" un reportaj scris în urma călătoriei de la Tokio la Moscova, via Yokohama, Nakhoda, Khabarovsk, Irkutsk, Celiabinsk.

Pentru cine a citit „Le procès-verbal", „La Fièvre", „Le Déluge", sau „Terra amata", reportajul de față nu prezintă nici o noutate stilistică, în afară de notația simplă, „albă", specifică acestui gen de literatură. Apoi fraza cîștigă în amploare, simpla notație cedează locul descrierii amănunțite, așa cum întîlnim în romanele mai sus amintite.

Lăsată parcă „pour la bonne bouche" nuvela lui Frantz André Burguet, „La leçon de guitare", cu care se încheie revista, este o adevărată revelație. Ceea ce surprinde nu este subiectul, căci el păcătuiește prin a fi prea mult abordat în literatură; ci maniera — pentru că se poate totuși vorbi la Burguet de o manieră — în care este scrisă nuvela. Citind primele pagini crezi că te afli în fața unui început de piesă de teatru în care îți sînt date amănunte de decor, de mobilier etc., într-atît fraza este de abruptă.

Mai semnează în acest număr: Henri-Pierre Denis: „Dix-huit années de la vie d'une femme"; Gérard Granel: „Sur la couleur de l'impressionnisme"; Georges Perros: „Tête à tête"; Ludovic Janvier: „Au clair fictif de ces miroirs"; Jean-Pierre Attal: „Une image de Saint-John Perse"; Jacques Souniones: „Mythomanie"; Pierre Bourgeade: „New York Party"; Pierre Klossowski: „Le plus grave malentendu".

PIELEA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE

— Hotărît nu mai avea zile?
— O şansă-limită, să zicem, mai avea.
— Atunci?
— **Piele** n-am avut.

Recent, am scris despre cazul tînărului Simion Bondreanu, de la „Cauciucul Quadrat", care, după ce-a supravieţuit, o lună şi o zi **unor arsuri grave, de gradul IV, întinse pe 60 la sută din suprafaţa corpului, a decedat. Astfel am descoperit că, în plin secol XX, deceniul 7, cînd pe glob există peste 2 000 de transplantări de rinichi izbutite, cînd inimi care mai bat încă sînt mutate — strict legal şi moral — în trupul unor muribunzi, pentru a-i salva, spitalele noastre de traumatologie şi chirurgie plastică duc lipsă de ceva infinit (relativ) mai uşor de obţinut, de conservat şi de grefat: PIELEA.**

Cel mai mic stat autonom din lume: 12 000 — 20 000 cm. p.

Succint, cîteva date exacte: pielea unui om cîntăreşte aproximativ 15 kilograme. Rolurile ei sînt multiple: de protecţie, de secreţie şi excreţie de termoreglare, de sensibilitate, endocrin şi imunologic. Elasticitatea pielii — extrem de mare: o fîşie de doi centimetri suportă o greutate de două kilograme. Pielea — teritoriu intangibil. Este cel mai mic stat autonom din lume: 12 000—20 000 centimetri pătraţi. De integritatea acestei suprafeţe — hotarul fiecărui individ — depinde restul, întreg organismul.

În cabinetul prof. dr. Agripa Ionescu, la Spitalul de traumatologie şi chirurgie plastică din Bucureşti.

M. S.: **Cum se face că, deşi cadrele medicale româneşti sînt renumite în lume pentru deosebita lor calificare, pentru talentul real de care dau dovadă, indiferent de specialitate, şi deşi baza tehnico-materială a crescut şi la noi, în domeniul la care ne referim lipseşte suportul tehnic necesar şi, mi se pare, şi cel legal, astfel încît exercitarea harului şi-a priceperii să nu mai întîmpine obstacole, fie şi aparent obiective? Aşadar, de ce n-avem încă, în anul de graţie 1969, nicăieri în ţară, o „Bancă de ţesuturi"?**

Prof. A. I.: **Intrebarea de ordin general trebuie pusă Ministerului Sănătăţii. Cît priveşte spitalul în care vă aflaţi, povestea e mai lungă, datînd de prin anul 1960 (!), încă de la înfiinţarea lui: atunci ni s-a spus că vom avea, aici, şi o staţie de prelevare şi conservare a ţesuturilor. Pregătisem şi cadre anume calificate pentru treaba asta...**

M. S.: **Sincer, e o chestiune dificultoasă din punct de vedere material, cere investiţii enorme, de nedepăşit?**

Prof. A. I.: **Nu. În primul rînd cere: o clădire-anexă, oarecum redusă ca volum, în care să fie instalată o sală de operaţie perfect utilată, absolut sterilă. Apoi cere: un complex frigorific de construcţie specială, pentru păstrarea cadavrelor, cît şi a ţesuturilor, laboratoare etc.**

M. S.: **Credeţi că s-ar putea construi şi la noi în ţară?**

Prof. A. I.: **Temperatura maximă, deşi e vorba de o „minimă", la care se conservă ţesuturile, ar fi de minus 180 de grade. Nu ştiu dacă constructorii noştri de utilaj frigorific au atins această temperatură, dar de construit, chiar cu unele materiale de import, sînt convins că pot... Ar mai fi necesare: un laborator de bacteriologie, pentru cercetarea minuţioasă a fiecărei piese recoltate şi conservate, precum şi un alt laborator destinat conservării propriu-zise, adică nu păstrării, ci fazelor premergătoare depozitării... Cam atît.**

M. S.: **Recunosc că nu e puţin, însă cred că, de-a lungul a nouă ani încheiaţi, dac-ar fi existat un proiect iniţial, în 1960, minuţios pus la punct anume pentru spitalul dumneavoastră, rectificat pe parcurs în raport cu succesele dobîndite în lume, ar fi fost posibil, ca, la ora actuală, să vizităm împreună „Banca de ţesuturi". Şi nu-i vorba de vizita, neesenţială, a reporterului, cît de utilitatea unui asemenea „accesoriu" fundamental într-un spital cu profilul acestuia, în care vin, mai cu seamă, cazurile tragice — mă refer din nou, exclusiv, la** piele, **la arsuri —, cazurile aflate la frontiera viaţă-moarte.**

Prof. A. I.: **Împărtăşim aceeaşi opinie. Reîntorcîndu-ne la cazul citat, al lui Simion Bondreanu, trebuie să vă spun că şansele lui de supravieţuire erau minime...**

M. S.: **Presupunînd, în continuare, că situaţia sa — pe scara deznădejdii — ar fi ocupat un loc mai favorabil intervenţiei prin grefă (căci ştiu, pe de altă parte, ce eforturi supraomeneşti s-au depus aici, pentru salvarea lui, prin restul de mijloace terapeutice), aţi fi putut interveni, cît de cît eficace? Şansele i-ar fi sporit, fie şi într-o cantitate infimă?**

Prof. A. I.: **Infim, da. Prin reducerea porţiunilor arse, scad cîteva din pericolele majore ale evoluţiei arsurii, potenţialul biologic se menţine, diversele accidente care apar pe parcurs sînt reduse: infecţia, repetatele transfuzii — obligatorii pentru înlocuirea proteinei pierdute, şi se elimină astfel primejdia bolilor medicamentoase, etc. Noi însă, de obicei, sîntem nevoiţi să apelăm la grefele de piele doar atunci cînd jucăm pe o carte sigură. Întotdeauna, tovarăşii de muncă, rudele accidentatului, se oferă drept donatori. Simion Bondreanu n-avea părinţi, era orfan, şi orfan de noroc. Şi totuşi, l-am fi trecut prin întreg purgatoriul transplantării de piele, cu multiple etape şi emoţii, ca să nu mai vorbim de dureri, dacă şansa ar fi fost de unu la mie. N-a fost! Ceea ce nu ne-a împiedicat să ne trezim, la poarta spitalului, cu zeci de tovarăşi de muncă de-ai lui Bondreanu, hotărîţi să-i dea piele. Cînd s-a putut, am recoltat piele, într-alte cazuri însă, căci pentru o suprafaţă arsă atît de întinsă, cum era la el, 60 la sută, înseamnă să forţezi imposibilul: grefa prinde sau nu prinde, se cere repetată şi iarăşi repetată, ar fi trebuit să spitalizăm un număr de 20 de donatori, să-i scoatem din producţie, să le dăm, în continuare, concedii medicale... Am fi făcut şi toate astea, credeţi-ne, dacă n-ar fi fost vorba să trecem o barieră cvasi-ireversibilă. Ca dovadă, alteori, pornind de la bun început cu şanse aproximative, vagi, oricum mai clare, am izbutit să salvăm omul.**

Familia vrea „un mort frumos"

Prof. dr. Agripa Ionescu îmi pune la dispoziţie o scrisoare primită la spital: „Eram pe jumătate tăciune, cînd m-au adus la dumneavoastră: faţa, toracele, braţele — arse. Şi iată că după patruzeci de zile mă aflu în deplină sănătate şi putere. De aceea, astăzi, cînd m-am prezentat la lucru, vă scriu dvs., medicilor care m-aţi îngrijit, ca să vă mulţumesc şi să vă exprim întreaga mea recunoştinţă". Transcriu şi semnătura: Marin Şerban, ajustor la Uzina „23 August". Îmi îngădui să amintesc şi eu, în replică (deloc contradictorie!), cazul tînărului Gary Shapiro din Detroit, victima unor grave arsuri (65 la sută din suprafaţa corpului), care a părăsit spitalul pe picioare, perfect refăcut datorită grefelor de piele.

Prof. A. I.: **Desigur, am fi dorit să fie la fel şi cu Simion Bondreanu, să primim şi de la el o scrisoare asemănătoare, dar nu s-a putut. Realitatea e crudă!**

M. S.: **Înţeleg perfect de bine că nu-i întotdeauna posibil, şi nici** raţional, **chiar cînd sînt şanse relative de supravieţuire, să se spitalizeze 20 de dantori, şi asta fix în momentul necesar, ş.a.m.d. Atunci, evident, ar fi mult mai simplu, mai operativ — iar operativitatea, în specialitatea dvs., trage greu în balanţă — să deţineţi pielea conservată în acea multvisată „Bancă de ţesuturi". Ne întoarcem, deci, de-acolo de unde am plecat...**

Prof. A. I.: **Să adăugăm atunci, la cele discutate, cîteva precizări în legătură cu cadrul legal pe care-l avem — sau mai bine zis nu-l avem — la dispoziţie, actualmente, pentru recoltarea de ţesuturi, în vederea grefelor şi, în speţă, a pielii. Ori de cîte ori ne-am adresat procuraturii, cerîndu-i aprobarea pentru a preleva piele de pe un cadavru, ni s-a răspuns, întemeiat, într-un sens, că nu există încă, la noi, o reglementare legală a problemei acesteia, un suport juridic. Legea nu-ţi dă voie să recoltezi un organ sau un ţesut de cadavru. Asta se cheamă, mi se pare, în termeni consacraţi, profanare de cadavre. Iată-ne, deci, şi „profanatori de cadavre".**

M. S.: **Legaţi de mîini şi de picioare... Dar spuneţi-mi, n-aţi încercat niciodată tentaţia, în cazuri disperate, să luaţi piele fie şi „clandestin"?**

Prof. A. I.: **Cinstit vorbind, am avut asemenea tentaţii, dar cum ştiam că la poartă mă aşteaptă, cu ciomagul, familia decedatului, am renunţat, deşi renunţarea asta a mea, fortuită, poate să coste viaţa unui om. Sînt destui aceia care doresc să aibă, la îngropăciune, ceea ce se cheamă „un mort frumos". Ori tu, cioplitor în piele, să-i strici mortul? Vai de mine!**

M. S.: **În mentalitatea retrogradă a unora — şi-aici presa, fie şi literară, poate da o serioasă mînă de ajutor — transplantarea este egală cu un furt. Cum să iei pielea unuia, sau un organ, chiar că omul e mort, şi s-o (să-l) dai altcuiva? Dar să fie mai morală îngroparea cadavrelor „întregi", impecabile ca înfăţişare, cu preţul morţii altor oameni, încă viabili? În virtutea cărei morale te poţi complace într-o asemenea baltă de prejudecăţi? Aici trebuie acţionat aşa cum se acţionează cînd eşti martorul unui accident de circulaţie şi intervii, salvînd victima, ori cînd eşti pe cîmpul de luptă. E doar o luptă (fără facile jocuri de cuvinte) pe viaţă şi pe moarte.**

Prof. A. I.: **În orice caz, pe lîngă lămurirea globală a opiniei publice, apariţia unui text de lege care să stabilească parametrii precişi ai prelevării de ţesuturi şi organe ar constitui, pentru noi, un sprijin hotărîtor în dialogul cu familia celor aflaţi în comă ireversibilă ori decedaţi, atunci cînd urmează să le obţinem consimţămîntul înainte de recoltare. Ar fi timpul ca tot mai mulţi oameni să ajungă la concluzia elementară că lipsa pielii este incompatibilă cu viaţa, dar nu şi cu moartea.**

După o sută de ani...

Chiar anul acesta se împlinesc 100 de ani de la debutul grefei de piele: cu ajutorul unui vîrf de ac, Reverdin prelevează, în 1869, fragmente cutanate extrem de mici, plasîndu-le apoi pe braţ, unde se produseseră, anterior, anumite pierderi de substanţă cutanată. Grefele prind! Fără îndoială, se poate susţine că, în fond, şi bărbierul care, mult înaintea lui Reverdin, reimplanta un nas retezat de sabie după un duel, reuşea să facă nu numai o grefă de piele, ci chiar una de cartilagiu...

M. S.: **După un secol, dacă nu mai mult, tema pusă în discuţie pare să nu ofere o excesivă noutate. Pe de altă parte însă, tovarăşe ministru, vechimea temei nu supleşte, întrutotul,** întîrzierea **pe care v-am sesizat-o.**

Interlocutorul nostru: Prof. dr. Ion Moraru, adjunct al ministrului Sănătăţii.

Prof. I. M.: **Una din cauzele** întîrzierii, **la noi, a efectuării de transplante de ţesuturi şi organe, o constituie lipsa, de-a lungul unei destul de întinse perioade, a cercetărilor şi studiilor cu caracter fundamental, de genetică modernă şi de imunogenetică. Răspîndirea unor concepţii eronate, antiştiinţifice, de tristă memorie, a ţinut totul în loc, viciind baza teoretică a biologiei şi medicinii, fie experimentale, fie clinice.**

M. S.: **În cercetarea medicală, ca şi în tehnică de altfel, este nevoie de** tradiţie. **Or, tocmai aici, dacă înţeleg bine, s-a produs hiatusul?**

Prof. I. M.: **Exact. „Zona albă" pe care-am parcurs-o este doar una din cauzele întîrzierii la care vă referiţi. Alta ar fi absenţa măsurilor şi a eforturilor de ordin administrativ şi material, care-ar fi trebuit neapărat întreprinse de către Ministerul Sănătăţii, în special în realizarea unor staţii de prelevare şi conservare de ţesuturi şi organe. Nu este mai puţin adevărat că realizarea unor asemenea unităţi necesită un efort economic apreciabil. În plus, la tipul de grefă care vă interesează — a pielii, cercetările sînt încă în curs pretutindeni pe glob, pîna şi-n ţările cu o îndelungată tradiţie medicală. Grefele de piele prind, dar tot aşa de bine, şi foarte brutal, sînt respinse de organismul „primitorului".**

M. S.: **Un argument suplimentar pentru grăbirea măsurilor care să îngăduie efectuarea de cercetări şi la noi...**

Prof. I. M.: **Momentul actual oferă suficiente motive de optimism. Încă de anul trecut, printre temele** prioritare **de cercetare stabilite de Ministerul Sănătăţii, sînt cercetările privind genetica, imunogenetica şi aspectele practice ale domeniului transplantelor.**

M. S.: **Şi drept „suport" material nou?**

Prof. I. M.: **S-a mai preconizat şi organizarea unei unităţi specializate în prelevarea şi conservarea de organe, pe lîngă Spitalul de urgenţă; în clădirea aflată încă în construcţie s-a proiectat spaţiul trebuincios...**

M. S.: **Dar utilajul complex?**

Prof. I. M.: **Deocamdată a fost prevăzut necesarul, întocmindu-se o documentare. fără a se fi lansat, pînă acum, comenzile de utilaj.**

M. S.: **Urgentarea comenzilor ar fi** ideală.

Prof. I. M.: **Absolut ideală!**

M. S.: **Dincolo de aceste aspecte ale temei dezbătute, ar mai rămîne de rezolvat şi aspectul legal, cadrul juridic necesar efectuării transplantelor, inclusiv a grefei de piele. Abia în noiembrie 1968, ministerul dvs. a pus problema elaborării unui act normativ.**

Prof. I. M.: **Într-adevăr, din nou cu o suficientă întîrziere. Dar, la ora actuală, există elaborat un proiect de lege, o legislaţie care să permită prelevarea organelor de la cadavre, în timp util, adică în scurta perioadă în care alterările ireversibile nu se produc încă.**

M. S.: **Ireversibilitatea fiind, evident, o excepţională şcoală a promptitudinii. Viaţa n-aşteaptă.**

Nici binele nu se face cu forţa

Cabinetul adjunctului Procurorului General al Republicii Socialiste România, tovarăşul Sever Georgescu.

M.S.: **Dumneavoastră, for care veghează atent la respectarea legalităţii în toate domeniile de activitate, aţi fi putut face ceva, pînă acum, independent de Ministerul Sănătăţii, în problema creării, cît mai degrabă, a unei baze legale necesare prelevării de ţesuturi şi organe, în vederea transplantelor de tot felul? Precizez că, în discuţie, aş dori să ne limităm, pe cît posibil, la grefa de piele...**

S. G.: **În mod normal, cine iniţiază un act normativ? Chiar aceia care simt nevoia unei reglementări în sectorul în care activează. Din păcate, sesizarea Ministerului Sănătăţii e destul de recentă, întîrziată faţă de necesităţile realităţii medicale de la noi şi de pretutindeni. Noi nu putem deţine „cheia" tuturor activităţilor. Respectivul minister are însă ca preocupare primordială, ca obligaţie, dezvoltarea ştiinţei medicale în ţara noastră şi, implicit, asigurarea sănătăţii publice.**

M. S.: **Un oarecare „amendament" pot aduce: Procuratura era totuşi în cunoştinţă de cauză, fusese sesizată — e drept, la alte nivele — de nevoia recoltării de piele, de exemplu, absolut capitală pentru salvarea unei vieţi. Or, dumneavoastră, vă ocupaţi pînă şi de răspunderea penală pe care-o are omul atunci cînd îi trage altuia o simplă palmă, deci o lezare mai degrabă morală decît fizică. Pe cînd aici, absenţa suportului legal, ca de altfel şi a bazei tehnice şi de cercetare, antrenează, într-un fel, riscul pierderii unor vieţi viabile...**

S. G.: **În lipsa unei reglementări legale care să determine, în mod precis, situaţiile în care se pot efectua recoltări de ţesuturi sau organe, precum şi condiţiile în care se pot executa asemenea operaţii, în cele mai multe cazuri, faţă de dispoziţiile codului penal care apără viaţa şi integritatea corporală a persoanelor ori stabilesc pedepse pentru profanarea cadavrelor,** activităţile **respective ar constitui infracţiuni.**

M. S.: **În ce stadiu se găseşte proiectul de act normativ aflat acum aici, pe biroul dumneavoastră?**

S. G.: **Noi am examinat numaidecît proiectul de act normativ, am făcut propuneri de îmbunătăţire, după serioase studii, în aşa fel încît să nu se aducă, pînă la urmă, nici un prejudiciu individului, drepturilor sale fundamentale. Observaţiile Procuraturii Generale au ca obiect tocmai stabilirea cadrului legal în care să se efectueaza operaţiile de recoltare şi transplantare de organe sau ţesuturi, iar propunerile urmăresc înserarea unor temeinice garanţii care să asigure apărarea vieţii şi integrităţii corporale a persoanelor, consimţămîntul donatorului fiind factorul determinant în operaţia de recoltare.**

M. S.: **S-ar putea să fie prea tîrziu pentru consimţămînt, la donator, dar în termen pentru primitorul grefei.**

S. G.: **Manifestarea de voinţă, consimţămîntul poate fi al donatorului, cînd acesta este în viaţă, sau al familiei sale, dacă este cazul recoltării de pe cadavre. Paralel, asigurarea calităţii diagnosticului morţii reale ori a comei ireversibile, stabilită prin intermediul celor mai moderne mijloace de către o comisie alcătuită din specialişti de înaltă calificare.**

M. S.: **Aici, dacă formularea nu va fi extrem de nuanţată, s-ar putea ivi o frînă primejdioasă. Practica mondială dovedeşte că o asemenea pretenţie expresă este, uneori, negativă, procesele ireversibile apărînd în cîteva minute. Convocarea unei întregi comisii, şi încă „alcătuită din specialişti de înaltă calificare" ar dura, cine ştie, cam mult... Ar fi de precizat un lucru: că prin acei „specialişti de înaltă calificare" se înţeleg de fapt specialiştii respectivului spital, unde se face intervenţia, căci e de neconceput că un transplant se produce într-un loc în care n-ar exista astfel de specialişti. Îmi închipui că prevăzuta comisie va funcţiona fulger...**

S. G.: **Fulger, cum ziceţi dumneavoastră, dar fără a se abate, fără a omite nici un punct al „protocolului", cum ar fi, de pildă, consemnarea, în acte oficiale, încheiate cu respectarea tuturor formelor legale, a consimţămîntului donatorului, a rezultatului testelor privind moartea donatorului etc. Aşa cum am mai arătat, voinţa persoanei susceptibile de a fi donator sau măcar consimţămîntul familiei decedatului sînt elemente determinante şi obligatorii în operaţia de recoltare a ţesuturilor şi organelor, făcută cu scopul salvării vieţii altor oameni. Oricare ar fi starea pacientului primitor, ce-ar putea suplini lipsa consimţămîntului?**

M. S.: **Cu alte cuvinte, deşi socotesc şi eu obligatorie respectarea criteriilor înserate în proiectul de lege, lupta cu prejudecăţile va continua la fel de aprig, aşa cum s-a întîmplat şi în alte ţări, în S.U.A. sau Franţa, unde profesorul Denton Cooley şi respectiv profesorul Charles Dubost, deşi erau pregătiţi pentru un transplant de inimă, destul de urgent, n-au găsit, timp de două luni, nici un donator; mai exact, au găsit mai mulţi, dar familiile acestora au refuzat să-şi dea consimţămîntul. Ipoteticii donatori au fost îngropaţi cu inima lor intactă, iar primitorii cu o şansă de supravieţuire în plus, prin transplant, au decedat. Ambele „tabere" cu seninătate...**

S. G.: **În această privinţă, va fi necesară şi o temeinică acţiune de influenţare a opiniei publice, aşa cum s-a făcut cîndva şi pentru donatorii voluntari de sînge. De la vorbă la faptă însă, indiscutabil, e drum destul de lung.**

M. S.: **Şi drumul spre iad e pavat cu bune intenţii.**

S. G.: **Oamenii se vor convinge, poate, de-a lungul timpului, că e mai imoral să te îngropi cu toate organele sau ţesuturile la locul lor, decît să le dăruieşti aceluia dintre semenii tăi care are nevoie de ele. Mutaţia aceasta, în conştiinţa umanităţii, nu se va opera de la o zi la alta. Ceea ce nu scuză, în nici un fel, absenţa măsurilor de ordin organizatoric, administrativ, ştiinţific...**

M. S.: **Vor figura, în lege, şi excepţii de la consimţămînt, bineînţeles temeinic motivate?**

S. G.: **Presupun că da. Şi, atenţie! pentru c-am omis pînă acum să vorbim despre asta, va fi la fel de obligatorie şi existenţa consimţămîntului dat de „primitor", al lui sau al familiei sale.**

M. S.: **Pe lume, nici binele nu se face cu forţa.**

Mihai STOIAN

SECVENȚE

DIALOG : 20, 40 60 — O idee ingenioasă inspiră filmul cu titlul de mai sus, realizat în studioul slovac Kuliba. Folosind același dialog, o conversație dramatică între un bărbat și o femeie, scriitorul Tibor Vichtor propune la trei regizori să definească fiecare o altă vîrstă a eroilor. Mentalitatea celor de douăzeci de ani a zugrăvit-o regizorul polonez Jerzy Skolimowski, care a rezervat rolurile principale actriței poloneze Joan Szczerbikova și actorului francez Jean-Pierre Leaud. Peter Solan a ales pentru cei de patruzeci de ani pe Jiri Holy și Vera Strniskova, iar regizorul ceh Zbynek Brynych, pentru cei de șaizeci de ani, pe Josef Kroner, pe care-l cunoaștem din pelicula de succes Magazinul de pe strada mare, și pe Marta Schwingerova-Muhnauska. Această colaborare s-a perfectat, după cum declară Peter Solan, în Varșovia 1966, cînd cei trei regizori ședeau într-o cafenea și discutau, fără să fi premeditat colaborarea, scenariul acestor vîrste umane.

JOHANNA SHIMKUS („Aventurierii“), întorcîndu-se de la Hollywood, unde a turnat „The Lost Man“ cu Sidney Poitier, a început la Paris lucrul la „L'invitée“ după romanul Simonei de Beauvoir, alături de Michel Piccoli și sub direcția lui Vittorio de Sica.

STUART WHITMAN, care părăsise filmul pentru rezolvarea unor importante afaceri cu terenurile sale din California, a revenit pe ecran în „Ziua și ora“, filmul lui Clement (parteneră : Simone Signoret) și turnează actualmente „Great Escape“ — un film de război.

JEAN RICHARD, care mărturisește a nu fi înțeles nimic în „Blow-up“, care deplînge pe Mauriac de a-l avea pe Godard în familie (regizorul fiind căsătorit cu o nepoată a scriitorului) și care refuză să joace cu Orson Welles, a rămas fidel stilului lui Carné, Clair, Renoir, Autant-Lara și are un idol absolut : Garry Cooper. Cu filmele acestuia, Jean Richard a întocmit o cinematecă personală pentru care mulți cinefili îl invidiază.

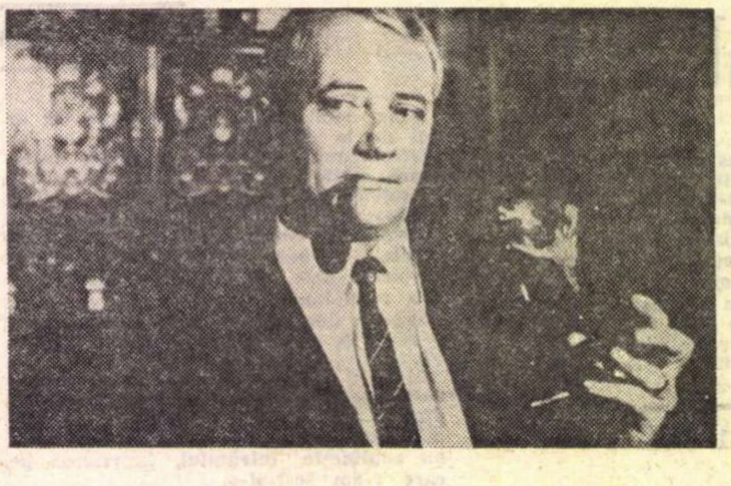
FRANÇOIS TRUFFAUT turnează în Aix-en-Provence „Sirena de pe Mississippi“ cu Catherine Deneuve și Jean Paul Belmondo, un film de „dragoste și de aventuri“, cum îl numește el, după cartea lui William Irish.

EXPLORAREA primelor vîrste ale umanității devine acum ultimul refugiu al imaginației cinematografice. Val Guest se afirmă ca un mare specialist al genului și filmul pe care l-a realizat acum va fi, în măsura posibilului, un reportaj romanțat al trecutelor timpuri. După „100 de milioane de ani înainte de Cristos“ care a lansat-o pe Raquel Welch, „Cînd dinosaurii stăpîneau pămîntul“ au ambiția de a servi ca trambulină unei noi vedete : Victoria Vetri.

MARINA VLADY s-a decis să participe la noul film al lui Miclos Jancso, intitulat „SIROCCO“. Filmul va prezenta pregătirea în Ungaria a asasinatului regelui Alexandru al Iugoslaviei, săvîrșit la Marsilia, în 1934. Partenerul Marinei Vlady este Jacques Charrier, totodată și coproducător al filmului.

PETER O'TOOLE a anunțat că va renunța, pentru cîtăva vreme la filmele spectaculoase. Interesat de căutările avangardei, actorul englez a consimțit să joace în „Figuri în peisaj“, film al regizorului Peter Modak.

PE UN SCENARIU al lui Cecil Saint Laurent și al lui însuși, Jean Aurel va începe în curînd turnarea filmului FEMEILE. „Este un film (a declarat el) care va arăta întîmplările nenorocite ale unui bărbat, blestemat să nu se poată lipsi de femei. Scriitorul va dicta secretarei povestea a douăzeci și una din aventurile sale cu femei. Aventuri foarte puțin banale și care reprezintă visurile cele mai nebunești, cele mai de nemărturisit ale bărbaților din lumea întreagă. Se va turna în „sleeping“-ul unui tren Paris-Stockholm și într-un ferry-boat. De asemenea, se vor lua vederi la tropice, în nordul îndepărtat. Partea grea este că trebuie să găsească 21 de creaturi superbe. Filmul va fi un soi de explorare a farmecului feminin, desigur ultima rezervă naturală care mai subzistă în societatea de consumație de azi“.



PIPELE-

un triptic comic

În universul lui Vojtech Jasny, limbajului metaforic generat de osmoza fantasticului în verosimilul cotidian (Cînd vine pisica) **i se adaugă cel din** Pipele, **structurat în tușe ușoare, reclamînd adevăruri esențiale, însă fără a le enunța, deoarece rigorile concentrării solicită laconismul expresiei, incitînd și nu propunînd gînduri. Numai după ce am urmărit toate cele trei scheciuri ale filmului, realizăm că prin concise și spumoase glume, sîntem îndemnați să medităm la identitățile actelor vieții, la curajul integrității, la indiferența blazată, mascînd lașități și comodități, la virtuțile sincerității față de sine. Nu,** Pipele **nu este o discuție etică, ci un triptic comic, alcătuind, din simetrii și întîmplări banale, o narațiune hazlie cursivă, în ciuda fragmentării sale evidente ; morala aproape neînsemnată a istorioarelor nu interesează, ci doar posibilele reverberații ale creației, mediate de racordurile sale interioare. Fără**

a crea hiatusuri, ori timpi morți, autorul ne prilejuiește o relaxare a atenției pentru ca fantezia noastră să poată prelungi sugestiile mai puțin aparente în desfășurarea evenimentelor. Din păcate, generoasele constatări asupra vigorii psihicului și înțelepciunii oamenilor sînt eludate totuși, uneori, datorită alurii amuzante a contextului.

Liniaritatea desuetă a tuturor eroilor, clara și directa explicare a momentelor, mimica elocvent „vorbitoare“ a interpreților, derivă din intenția unei parodii, parcă nostalgice, la adresa naivității începuturilor celei de-a 7-a arte. Dar, uneori, identificarea cu aceste procedee sărăcăcioase devine mai pregnantă decît distanțarea față de ele, așa încît intenția de ridiculizare se risipește.

Situarea scheciului Pipa actorului **la începutul filmului nu este întîmplătoare, ci este cheia receptării lucide și unitare a subtextului, a depășirii rizibilului gratuit. Realitatea dramei celor doi actori de music-hall se suprapune exact pe firul narațiunii închipuite și de-abia turnate, atmosfera artificială a filmului mut pătrunde în viață prin comportamentul în continuare șarjat, al celui de al treilea actor. Gesturile largi de pantomimă, destrămarea convenției prin sublinierea repetată a coincidențelor contrafăcute, ne propun, poate tangențial, o actualizare a motivului** „vieții ca vis“, **ca** „teatru“.

Pipa lordului, **următorul episod, surprinde un ponderat incident adulterin, consimțit și înlesnit, însă, de parteneri. Un gag unic, al așteptării, se dilată de-a lungul povestirii, confirmat de fiecare cadru, de fiecare secvență.**

Reconstituind într-o sinteză nouă, într-un mediu diferit, experiența faptică a primelor două întîmplări, Pipa Sfîntului Hubert **oferă un alt pretext regizorului Vojtech Jasny, pentru un alt colorat micro-tablou de moravuri. Jocul subiectului de factură idilică se împletește cu cel al imaginarului. Dansul și cîntecul „tirolez“ se completează cu prezența ipotetic ireală, dar deosebit de pămînteană a St. Hubert.**

Atitudinea cineastului față de personajele sale — inspirate din volumul lui Ilya Ehrenburg, „13 pipe“ — se materializează într-o perpetuă variație a planurilor. Aluzia la stilul „inocent“ al perioadei de mutism a cinematografului este doar una din modalitățile de reflectare a ironiei față de micimea eroilor, care transformă pînă și moartea într-un neautentic accident. Totuși, ei nu devin steril grotești, deoarece incisivitatea autorului nu le distruge justificările lor modeste, deoarece melancolia față de ființele neînsemnate ne suscită o înțelegere pînă la urmă, blîndă.

Pipele **este un film deschis oricărei interpretări. Atenția vie de miniaturist a cineastului ne impune niște siluete omenești nefixate în gesturi grandilocvente, ci alunecînd prin viață, deschise, la rîndul lor, dispunerii libere, ca argumente plurivoce, conforme predispozițiilor individuale ale spectatorilor. Descoperirea unui simbol ori a altuia, sau, dimpotrivă, nesocotirea valențelor lor, nu se infirmă reciproc. Chiar și numai sesizarea elementelor comice poate constitui o bucurie estetică, conținîndu-le pe celelalte în stare difuză.**

Dacă filmul Pipele **nu atinge virtuțile unei capodopere, credem totuși că se înscrie și el pe linia recunoscută de însuși Vojtech Jasny ca proprie, ca specifică sieși, aceea născută o dată cu scurtmetrajul** „Nu este mereu înnorat“, **aceea a reflexiei lirice și filozofice despre dragoste și moarte** (Dorința), **aceea a poeziei și umorului** (Cînd vine pisica), **aceea a unei viziuni mereu originale despre chipul uman.**

Ioana POPESCU

CONDIȚIA CINEMATOGRAFULUI POETIC

Două vorbe cu regizorul SAVEL STIOPUL

— Sînteți un apărător al cinematografului poetic ?

— Mijloacele de care dispun actualmente (cronicile din **Cinema**) nu mă pot numi un apărător a ceea ce numiți dv. cinematograf poetic. Din fericire genul există prin producțiile care apar peste tot în lume indiferent dacă e sau nu este apărat. În contextul nostru mă tem pentru filmul poetic (înțeles ca directă confesiune, ca mărturie a unei lumi interioare, ca o comunicare specifică) din două motive. În primul rînd mă tem să nu fie înlocuit, pe neobservate, cu acel produs care mimează poezia, comod, ușor de înțeles și vandabil, în fond ambalaj elegant al cerințelor comanditarului sau al platitudinii. În al doilea rînd pentru că s-ar putea ca în vîrtejul atîtor producții importante de larg interes obștesc, de mult prevăzute în planul tematic sau în planul superproducțiilor, coproducțiilor, care totdeauna solicită cinematografia excesiv, acest gen insolit să fie mereu amînat sau uitat, pur și simplu, nefiind de nimeni cerut (cum e și normal, fiind o emanație a individului), nefiind de extremă urgență (știm doar că la noi toate filmele se realizează, în fapt, cu ideea că sînt de extremă urgență ; dacă nu le cere „cineva“, atunci le cere „planul“). E cumva firesc. Este și păcat totodată. Frecventarea poeziei e, totuși, o antitoxină sigură a grobianismului cotidian. Nu înjuri, chiar dacă te-a stropit clasicul Fiat alb, cînd ieși de la **Fragii sălbatici.**

— V-ați întîlnit pînă acum cu un scenarist cu care ați colaborat ideal sau pentru filmele proprii vă sînteți cel mai bun scenarist ?

— Am colaborat foarte bine cu Paul Anghel și apoi cu Dumitru Carabăț. Cînd am realizat **Anotimpuri** nu m-am considerat scenarist. Am făcut pur și simplu un film, așa cum pictorul își pictează tabloul. Consider că e condiția normală a regizorului creator.

— De ce fac regizorii noștri filme la intervale atît de mari ? Credeți că în aceste condiții se mai poate dezvolta un stil, se mai poate impune o personalitate ?

— Nu toți regizorii. Unii fac filme foarte des. Cei care le fac rar au, probabil, obsesia unui anume gen de film. Nefiind versatili și genul lor nefiind cerut, așteaptă. Deci, se poate spune că e vina lor. Știți doar, capacitatea producției noastre este de 15 lung metraje anual. Stilul sau personalitatea există sau nu există, indiferent dacă autorul a realizat un film sau o sută. Ceea ce suferă, prin întrerupere, e gradul de profesionalism, creditul moral, financiar, ceea ce are repercusiuni desigur asupra realizării posibile.

— De ce ați tăcut atît de lung timp (de la Anotimpuri **la** Ultima noapte a copilăriei) **și cînd sperați să fiți din nou pe platoul de filmare ?**

— La o asemenea întrebare delicată sînt obligat să răspund: între cele două filme am așteptat, printre altele, aprobarea definitivă a scenariului meu **Sărmanul Cain,** pregătit pentru turnare. În ultimul timp, luat din nou în discuție — din nou speranțe ! — a fost iarăși amînat. Ca salariat al Studioului, bineînțeles că activez : realizez ca și alți colegi documentare educative. Dacă voi reveni „pe platou“, o voi face pentru un scenariu care să răspundă ideii pe care o am acum despre cinematograf.

AL. RACOVICEANU

IONA

un spectacol incert

Marin Sorescu e un bătrîn refuzînd rugina anilor și care, în nopți speriate, desenează patrate și cercuri, împunge cerul cu bolduri, atinge cîte o frunză căzută. El reia toate gesturile copilăriei cu speranța ascunsă că va alunga minciuna, ipocrizia sau lașitatea făcînd să înflorească iarăși surîsul. Naivitatea provine din derizoriul acțiunilor, din curajul de a surprinde printr-un neologism ce se împrăștie apoi în vers ca o picătură de mercur. Lumea nu s-a tulburat însă, o lumină egală îi îmbracă iarba și pietrele, apa și melcii ; aici, compasul de măsurat sinceritatea e craca arborilor, unitatea pentru iubire e bătaia aripilor, iar cea pentru tristețe roua lacrimilor. Charlot rătăcea printre oameni neînțelegînd că ei sînt răi, Sorescu, dimpotrivă, o știe : adunarea acestui cosmos primăvăratic îi servește tocmai pentru a se apăra. El nu suportă ridurile sufletului, mucegaiul inimii și al ochilor îi repugnă, trebuie făcut totul pentru a alunga urîtul din noi. Lirismul său e un joc ce amestecă romburile colorate ale candorii cu detașarea lucidității, căci Sorescu nu iubește de loc gravitatea. I se pare inutil pedantă. Întotdeauna această poezie atinge cu o aripă plumbul marilor întrebări, dar printr-o uimire de ultim moment revine iarăși în lumea grației. Cînd ghiozdanul cu cărți e prea greu, Sorescu îl uită pe o bancă și începe să mîngîie un nor. Apoi se apucă să deseneze geografii ale propriei ființe, să transmită buletine meteorologice și comunicate de presă. Și astfel obositul om mare își ascunde cicatricea timpului. Totul e doar subterfugiu pentru a nu se înstrăina de copilărie.

Iona înseamnă o concluzie și, în același timp, o capitulare. Piesa conține principalele motive ale poeziei lui Sorescu (unele monologuri sînt chiar reluarea literală a celor mai grave bucăți ale poetului), dar în altă cheie. În tabloul I Iona se înrudește cu eroul liric, dar, mai tîrziu, el pătrunde în tragedie. Tonalitatea se schimbă, stabil rămîne doar felul de tratare al limbajului. Nimic nu mai amintește natura familiară de altădată, nostalgia jucăriilor, căci acum Sorescu acceptă regimul dificil al luptei. Renunțînd la eschiva prin candoare, acest teatru sfîrșește prin a fi o meditație despre lume, despre relația noastră cu ea.

Filozofia actuală se preocupă cu insistență de cercetările științifice, ale căror concluzii le discută și interpretează. Situația omului în univers, ca subiectivitate, se abandonează în favoarea artei, care acum preia vechile meniri ale filozofiei. Teatrul propune metafore existențiale aspirînd să cuprindă suma destinelor individuale. S-ar putea denumi metafore-monadă, căci ele au întrerupt orice legătură, orice șansă a unui contact cu exteriorul a fost exclusă. Ele sînt, pentru o clipă, imagini concentrate ale universului. Comun tuturora, e claustrarea și caracterul indeterminat al timpului. Sorescu descoperă în soarta profetului Iona posibilitatea unei asemenea metafore cosmice : omul zăvorît între pereții unei lumi străine. Spre deosebire de Beckett și Ionescu, aici se întrebuințează procedeul metaforelor succesive. Iona suportă tragedia unei perpetue iluzii trădătoare, căci expansiunea în spațiu se încheie la nesfîrșit într-o carceră. El parcurge mai multe straturi, dar niciunde libertatea nu-i va arde pleoapele. În această suită de nivele, Sorescu concepe un contrapunct savant între concentrarea spațială și drama eroului. În primele tablouri, cînd pereții apasă, Iona se află într-o stare de inconștiență, jucîndu-se de-a v-ați-ascunselea cu destinul, dar apoi chitul se mărește, iar Iona înspăimîntat deschide lupta, lupta încheiată cu definitiva aplecare spre noaptea propriului suflet. La început el discută cu o persoană imaginară, pentru a părăsi apoi dialogul și a rămîne într-un monolog, ale cărui verigi se leagă din ce în ce mai strîns. Iona se chircește asupra lui însuși. După ce s-a adresat unui străin, după ce se sfarmă în mai multe eu-uri, nu se mai are decît pe sine și închisoarea peste care doliu coboară lent. **Iona** e o piesă despre insatisfacția relativului și nevoia arzîndă de absolut, mai e și o piesă a revoltei împotriva unui cosmos care nu mulțumește bolnava noastră nevoie de lumină.

Pentru prima dată, în **Iona**, Andrei, Șerban a apărut nesigur. El nu propune o interpretare coerentă a textului, din care să se deducă un sens ordonator, sensul descifrat sau implîntat în piesă. Spectacolul, pornind de la sugestia decorului semnat de Florica Mălureanu, comunică mai degrabă senzația oribilă a unor viscere putrede. Aceasta nu se dezvoltă, și nici nu sfîrșește prin a se impune. Andrei Șerban nu a intuit o modalitate teatrală expresivă care să producă ea însăși sens, care să încarce spectacolul cu dramă. Mizînd totul pe George Constantin, se ratează lupta fizică a eroului, cea care ar fi dat consistență metaforei literare. Obiectele, amintiri sau perspective ale vieții, nu dețin o funcție misterioasă, tulburătoare : acvariul e în fond retragerea în iluzie, bășica — apelul spre o lume surdă și mută, cuțitul — instrument al îndepărtării straturilor în drumul spre libertate. Ultimele tablouri cîștigă în tensiune prin dramatismul lui George Constantin, dar, aici mai mult ca oriunde, lipsind efortul de a sparge pereții, nebunia lovirii de zidurile celulei, căderea din speranța trecătoare a eliberării în gheara deprimantă a încarcerării nu ajunge la paroxism. Prea vast și prea calm, **Iona** e un spectacol fără suferință.

Scenografia concepe un tablou devastat de boală, o lume unde totul și-a pierdut densitatea, unde viața și-a secat izvoarele. Dacă spectacolul nu se structurează pe sigure axe filozofice, sau teatrale, el interesează totuși prin acuratețea detaliului de replică. Andrei Șerban, optînd sau obligat fiind, a descompus în amănunt textul. În prima parte, George Constantin uzează cu exces de unele procedee deja abordate, pentru ca în final să redobîndească dimensiunea majestuoasă a talentului său. El se adresează însă doar publicului și prea rar jocul devine o sarabandă a propriilor gînduri și spaime.

Andrei Șerban va trebui să reia acest text pentru a ne dărui marea revelație pe care am așteptat-o.

George BANU

GEORGE CONSTANTIN (IONA)

ARLECHIN

Primăvară densă

În a doua jumătate a lunii aprilie și în prima jumătate a lunii mai, într-un răstimp de treizeci de zile, se vor prezenta pe scene europene un număr de spectacole românești fără echivalent în întreaga istorie a teatrului nostru. Pe luminoasa și larga scenă ce poartă numele poetului și dramaturgului Metastasio, în pitorescul oraș toscan Prato, în cadrul unei „săptămîni românești“ — Ifigenia în Aulida, Caligula *și piesele originale* Rochia, Un om de treabă *de Romulus Vulpescu* și Visul *de Dumitru Radu Popescu, înfățișate de Teatrul Național din Cluj. Sub somptuoasa cupolă a teatrului florentin „della Pergola“, la „Intîlnirea internațională a teatrelor stabile“ — trei reprezentații cu monumentalul* Moartea lui Danton, *în realizarea Teatrului „Bulandra“ și o reprezentație cu* Caligula *a Naționalului clujean (pentru prima oară iau parte la o competiție artistică mondială două trupe românești). La Nancy, în ambianța veselă, tinerească, a festivalului mondial de teatru universitar, — o echipă studențească bucureșteană și una a Studioului Teatrului „Nottara“, cu* Escurial *de Michel de Ghelderode. La Moscova și Leningrad — zece seri cu* Jocul ielelor, Îngrijitorul *și* Baltagul, *reputate opere scenice ale Teatrului Mic. În vastul și sobrul Odéon, „Teatrul Națiunilor“, — cinci întîlniri ale parizienilor și criticilor din multe țări cu acel extraordinar* D-ale Carnavalului, *care se joacă la București cu casa închisă de la premieră. De la 14 mai, la Helsinki, un șir de reprezentații ale Teatrului de Comedie cu* Șeful sectorului suflete *și* Ucigaș fără simbrie.

N-a fost organizată anume, ca atare, această microstagiune europeană a spectacolelor românești ; cum s-a întîmplat însă să fie atît de diversă și interesantă sub raport repertorial ca și al stilurilor și modalităților, atît de cuprinzătoare în privința personalităților regizorale, actoricești, scenografice și atît de echilibrată în tendințe, manifestări de clasicitate și căutări novatoare ? Răspunsul ar fi că nu s-a întîmplat *astfel, ci că tocmai așa arată azi, esențial, teatrul nostru în întregul lui, această primăvară, cu bogatele ei confluențe internaționale, fiind o particulă caracteristică a unei stagiuni de o deosebită densitate artistică.*

Valentin SILVESTRU

ELIZABETH NIZAN

S-a stins din viață, la Paris, Elizabeth Nizan, societară a Comediei Franceze, fiica lui Lazăr Șăineanu.

Născută în anul 1898, a intrat în 1916 la Comedia Franceză, unde a debutat în piesa lui Musset „On ne badine pas avec l'amour“ (Cu dragostea nu-i de glumit), în regia lui de Max. În timpul războiului, a jucat mult în Théâtre aux armées organizat de Comedia Franceză în apropierea frontului. A urmat apoi o carieră ascendentă în care a interpretat toate rolurile de ingenuă din comediile lui Molière, apoi unele de subretă pentru ca, pe la 30 de ani, în plină maturitate a artei sale să treacă la roluri de cochetă (Un capriciu **de Musset,** Nunta de argint — **Géraldy,** Primerose — **Robert de Flers etc.). Tot în aceeași epocă, a început să frecventeze salonul Elenei Văcărescu care i-a manifestat întotdeauna o caldă prietenie. A devenit repede societară, după care a urmat decorarea cu Legiunea de onoare. După războiul din 1939-1945, a început o nouă carieră, de conferențiară de data aceasta, unde a putut să-și dea în vileag, pe lîngă splendida ei dicțiune, și vasta cultură pe care și-a însușit-o în toate domeniile. Dar mai presus de toate, Elizabeth Nizan a fost o personalitate excepțional de distinsă, foarte spirituală, ale cărei răspunsuri prompte, spumoase, vădeau firea ei totodată modestă și mîndră. Claude Aveline, în scrisoarea lui de condoleanțe, spune : „...elle était comme une richesse du monde“ (era ca o bogăție a lumii) pentru că pe lîngă atîtea însușiri era profund umană, atotînțelegătoare și fiindcă a lăsat tuturor celor care au cunoscut-o amintirea unui om în adevăratul înțeles al cuvîntului.**

ANONIMUL

de ION OMESCU

Acțiunea piesei lui Ion Omescu se petrece undeva într-o perioadă a istoriei de care doar la examene și-n cărți se știe. De fapt, autorul comtemporaneizează trecutul, convertindu-l într-o problematică pe care-o poate simți oricine se gîndește la sine și pe sine. De altfel istoria e, și de data aceasta, un pretext. Piesa este o spunere despre prefacere, despre devenire. Personajele sînt atît de contemporane și atît de bogate-n semnificații, încît ceea ce spun și ce fac ele și mai ales devenirea lor, te face să uiți de aspectul concret scenic.

Într-un decor care nu spune nimic și care poate fi luat drept orice, cameră de han, sală de tron, încrucișare de străzi sau covertă de corabie, actorii se mișcă cu o volubilitate și cu o voluptate a mișcării ce semnifică însăși **devenirea.** E vorba însă despre o devenire spre static, despre o evoluție a fenomenului spre noimă. Vlad este un anonim domnișor, mișcat de soacră, de nevastă, și de sfetnici spre un țel care-i pare străin. Îl atinge, însă, nu în forma impusă de alții ci în forma-i proprie, devenind mobilul unor adevărate explozii interioare în alții. Mutațiunea care se petrece în sufletul lui Cercel, lui i se datorează. De unde, vrea să spuie autorul, că cel mai înrăit scepticism și cea mai perversă conștiință, în fața unei morți trăite, se trezește, scepticismul negîndu-se-n afirmație iar conștiința privindu-se pe sine. Vlad moare anonim dar devine permanent, simbol obsesiv, chiar, ieșind din istorie și intrînd în conștiința oricărui spectator. Cercel este spectaculos ca fenomen. Dan Nasta umple cu prisosință rolul. Mișcarea-i elastică, volubilă se adecvează perfect cu mișcările sufletești ale eroului, care-și joacă și el actorul după ce a acceptat la rîndu-i să fie jucat. Cercel doar cît este sceptic este jucat. După moartea lui Vlad, devine însă atît de rigid în intenționalitatea lui iluminată de acest fenomen, încît nici apa clocotită și nici tentațiile sultanului nu-l mai interesează. El se realizează însă pe sine, într-o manieră proprie numai după șocul primit. Și semnificația procesului este uriașă. Sultanul, rol realizat cu mare subtilitate de M. Heroveanu, este, în pofida aparențelor, extrem de dificil. El constituie obiectul și instrumentul față de care și prin care, se va realiza pe sine Cercel. Postura lui față de fostul domnitor al Țării Românești, este demiurgică. Personajul răspunde exigențelor funcției prin desfășurarea unui dialog, în care, foarte nuanțat, își dezvăluie reala neputință în fața unui Cercel sublim.

Demiurgului i se refuză favorurile pe care le acorda. Prin neacceptia lor, Cercel își pierde viața, iar demiurgul-sultan, stăpîn al vieții și morții supușilor, însăși condiția sa definitorie. În atare circumstanțe, ce mai contează dacă mai domnești peste tîrîturi ca Mihnea.

Ca o cumpănă de balanță, ca o sabie a cumpătului, îndeplinind funcția de duh al pămîntului, de înțelepciune ce umblă cu drepte socoteli, sfetnicul Pîrvu (G. Buznea) stă drept și neclintit în fața devenirii însăși. El este singurul personaj care nu devine. El operează fără a suferi influența nimănui. Linear și nestrămutat în intenționalitate el este extrem de abil în proceduri. Orice s-ar întîmpla nimic nu-l dă peste cap, pentru că tot ce face, nu face în numele său. Destinul unui popor este singurul fapt care-l interesează. Eul său dispare îndărătul conștiinței și poate rosti : „chiar atunci cînd nu mai e nimic de făcut, se pot încă face atîtea“. Inflexibilitatea vrerii sale devine coloana vertebrală în jurul căreia se mișcă tot jocul celorlalți și coordonata numărul unu pe care se desfășoară extrem de complicata fenomenologie a personajelor. Regizorul se pare că a intuit perfect acest lucru și din realizarea scenică nu se prea vădesc diferențe între viziunea lui și cea a autorului. Doar despre decor s-ar putea spune că este prea monoton și orizontul spațial al piesei prea apăsător. Dar monotonia e chiar binevenită. Ceea ce se petrece pe scenă nu are nimic de a face cu istoria și nici cu spațiul. Ce se întîmplă acolo se-ntîmplă oricînd și oriunde ; e chiar bine că se întîmplă sub un plafon scund, pentru că explozia scontată este cu atît mai eficientă, cu cît se face într-un spațiu mai restrîns.

Marcel PETRIȘOR

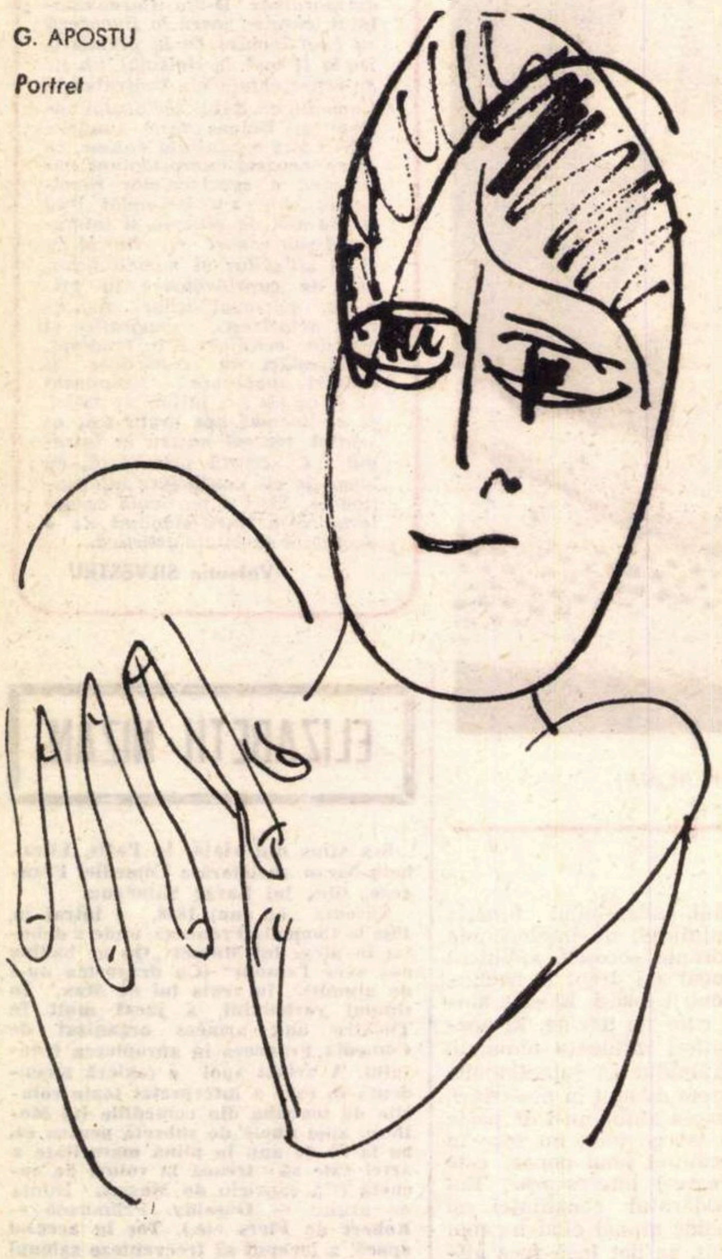
JURNALUL GALERIILOR

G. APOSTU, GH. ILIESCU CĂLINEŞTI — desene

„Desenul nu e forma — obişnuia să spună Degas — el e numai maniera de a o vedea“. *Dar, cum arta în genere nu e niciodată numai forma, desenului, dintre speciile ei, îi revine în plus doar virtutea, chiar atunci cînd e mimă a spontaneităţii sau include reflexe, de a permite o citire mai directă şi rapidă a particularităţii „manierei de a vedea“, prin ceea ce am putea numi „ritualul gesticii însăşi“. Revelator caracterologic, desenul se deschide astfel şi studiilor de grafologie, dar rămîne, în primul rînd, artă, în măsura în care distanţarea de adevărul psihic — joc al sincerităţilor suprapuse — se face urmărind regimul propriu al lumii formelor.*

George Apostu desenează mult, nu reuşeşte să-şi semene întotdeauna, dar expune tot. Antrenat în propriul joc — acea voinţă încordată de a-şi construi şi impune un stil — Apostu acceptă spontaneitatea numai ca unul dintre momentele actului creator sau numai ca eject. Fiecare dintre desenele sale este o construcţie pe care o vrea cît mai eliptică, dar cade uneori în sumarul caricatural, amintind siluetele personajului de film de animaţie. Totuşi fiecare dintre aceste construcţii închide volume sau antrenează numai ideea opulenţei lor. Crochiurile de nuduri, în tuş sau în ceruri colorate, cîntăresc raporturile dintre părţi, balansate cu stricteţe matematică. Şi aici — Apostu vede ca un sculptor, deci în primul rînd abstract, şi se plasează într-o zonă de neutralitate afectivă neangajată. Nu toate desenele ating ceea ce cred că-şi propusese artistul : concizia semnului păstrată fără sumaritatea lui, forma eliptică, dar deschisă sugestiilor. Pentru aceste desene şi mai ales pentru acestea, salutăm azi expoziţia lui George Apostu.

Desenul lui Gheorghe Iliescu-Călineşti nu e cel către care te-ar fi îndemnat să-l ghiceşti sculptura lui, deşi tentaţia manierismului se organizează simetric ; mai mult, desenul lui Iliescu-Călineşti n-are virilitatea tipică a desenului de sculptor „abstractor de quintesenţe“, după vorba aici potrivită a lui Rabelais. Urmînd o logică narativă, liniile cochetează, marchează false puncte de plecare, se reiau, învîrtite în loc, uneori chiar împovărate de ticuri plastice ce introduc grandilocvenţa. Se simte în aceste desene dorinţa de a opera cu supleţea liniei, de a-i încuraja fluiditatea, fără a o sensibiliza prin duct ; dorinţa de a crea — şi aici automatismele sînt consimţite — un univers de forme unanim. Dar, iată, în unele dintre desene, acest univers se personifică, înglobează domeniul unei erotici a cărei formulă e obsesia mecanică, atrage anecdota de situaţie şi chiar umorul parabolic (vezi tîlcul explicit al şirului de femei jumătate scaun etc.). Un univers prolific, în care repetiţia, reluarea nu e numai partitura, căci din ele cresc rareori accente. Deşi flexibil, urmărind ritmica curbelor, uneori pînă a atinge graţiosul formal, desenul sculptorului Iliescu-Călineşti nu intonează liric, ci rămîne în proză. Pentru conciziunea lor notăm cîteva portrete de o mai evidentă energie.

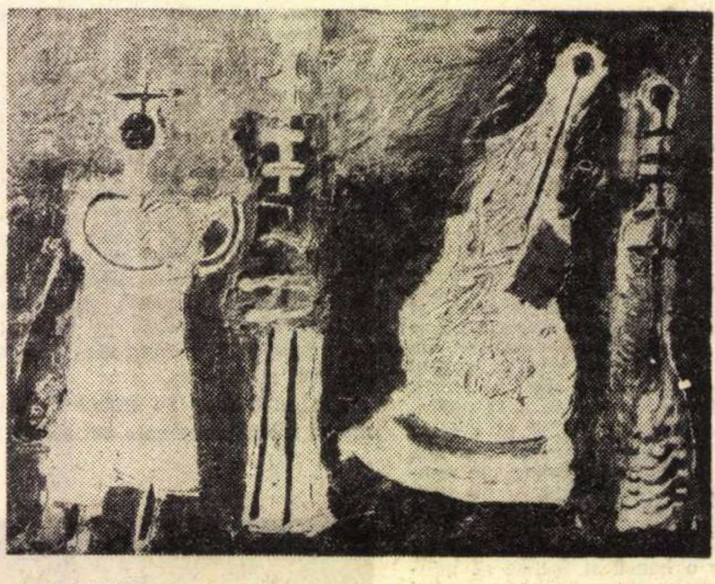


G. APOSTU

Portret

În loc de cronică

Pentru că nouă, celor ce nu vizionăm toate spectacolele, iar accesul în foaierul-expoziţie ne este interzis în timpul dimineţii, pentru că ele, lucrările, par să rămînă inevitabil reduse la rolul de a fi punctul vag către care priveşte fumătorul din antract sau pretextul binevenitului exerciţiu fizic al igienistului (ah, pentru a privi ne deplasăm !), vă invităm de aici înainte să urmăriţi cronicile referitoare la expoziţiile găzduite în foaiere (cum e de exemplu cea a desenelor lui Eugen Crăciun *— rol al unor călătorii în Italia şi Franţa — la Teatrul de* Comedie) *în cadrul paginii de teatru. Poate, în antract... cineva...*



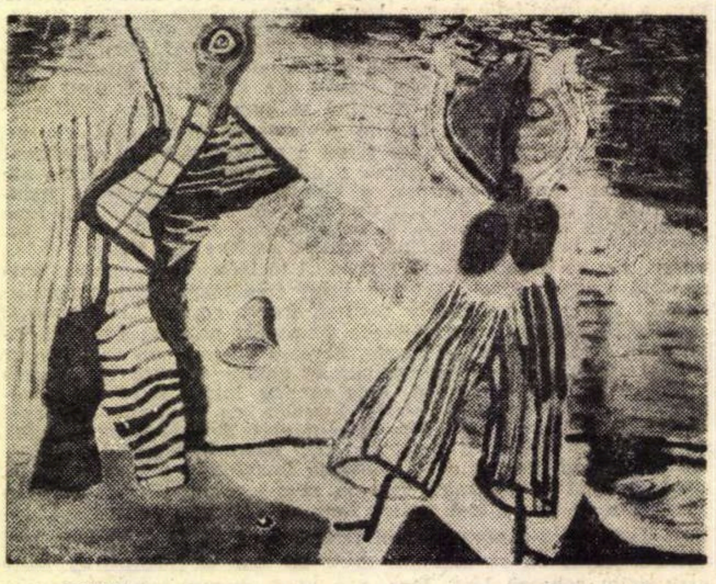
I. GINJU Nunta

ION GÎNJU — pictură

Există în pictura lui Ion Gînju ceva melancolic şi barbar, ceva incantatoriu, prin care realitatea (deşi, aici e vorba mai degrabă de suprarealitate) e orientată spre evidenţierea osaturii ei romantice. Un vibrato al mîinii transmis culorilor, o impreciziune necăutată pentru sine, o compoziţie mai mult intuitivă, în fine, o încordare a mijloacelor pentru a trimite cît mai departe un conţinut care le este consubstanţial. În acest teritoriu dintre cunoscut şi necunoscut răsar adevăruri cu dublă realitate — niciodată pur picturale, dar întotdeauna pictură, în măsura în care acesta e singurul lor teren de apariţie. Imaginea decupează intenţionat fragmente ale unui vizibil, pe care, în unele dintre tablouri, pictorul ne invită să-l identificăm cu spaţiul propriu basmului. „Eu — spunea mai de mult Ion Gînju în cadrul unei mese rotunde — pornesc în general de la basm... Exclud narativul şi păstrez termenii de fabulaţie“. Termenii de fabulaţie — licenţă, metafore, hipertrofiere a unuia dintre termeni în raport cu ceilalţi, joc al apariţiilor secunde — totul se orînduieşte într-o pînză ce pare să devină, prin semnele ei, sufocantă quintesenţializare. O inchietudine neexplozivă, dar prezentă în raporturile scăpărătoare de culoare, în roşul ameninţător ca şi-n albastrurile sumbre, vorbeşte de o plurivocitate sentimentală ce păstrează picturii funcţia ei fundamentală de limbaj. Gînju se spune pe sine, spune o lume a Moldovei străină de artificiu şi pitoresc, dar spune şi o realitate care e numai a artei. Şi iată, înşişi „termenii de fabulaţie“ îl îndeamnă mai departe, îi prezintă abstracţiei ca pe un domeniu în care punţile cu adevărul vizibil se păstrează, deşi recunoaşterea se face mai puţin simplu, pe căi mai puţin comune. Siluetele sînt reduse la schema lor osteologică, combinate apoi — forme — culoare — pînă ce devin embleme ale universaliilor. Simplificarea mijloacelor nu duce nici aici la sărăcire, căci este susţinută de o necesitate dublă, cu graniţe ambigue.

Gînju a studiat aici, în Cetate. A fost antrenat uneori, asemenea tuturora, la împrumutul livresc. Dar nici în acele portrete ce poartă „stigmatul“ lui Picasso, nu se pierde contactul cu propria individualitate ; pictorul fabulează pe marginea fişelor psihologice pe care le conturează şi apasă, apasă tare, pe pedala grotescului, renunţă la amănunt în favoarea expresiei. Senzorialismul, de care pictorul nu este străin nici în desene, capătă în aceste portrete o nuanţă efeminată, nespulberată de concentrarea spre sumbru a culorilor.

Fără încetare Gînju încarcă materia apariţiilor sale — semne ale unei lumi care este în primul rînd pictură — de mesajele unei spiritualităţi dominate (dar, emotiv dominate) de nevoi cognitive. Ca artist, ca om — Ion Gînju nu are certitudini. Dar fără a dezarma într-un nihilism generalizant, el caută continuu să aducă prin artă ceea ce se află dinapoia ei, şi nu poate fi spus decît prin mijlocirea a ceea ce are pictura mai propriu.



I. GINJU Compoziţie

Cristina ANASTASIU

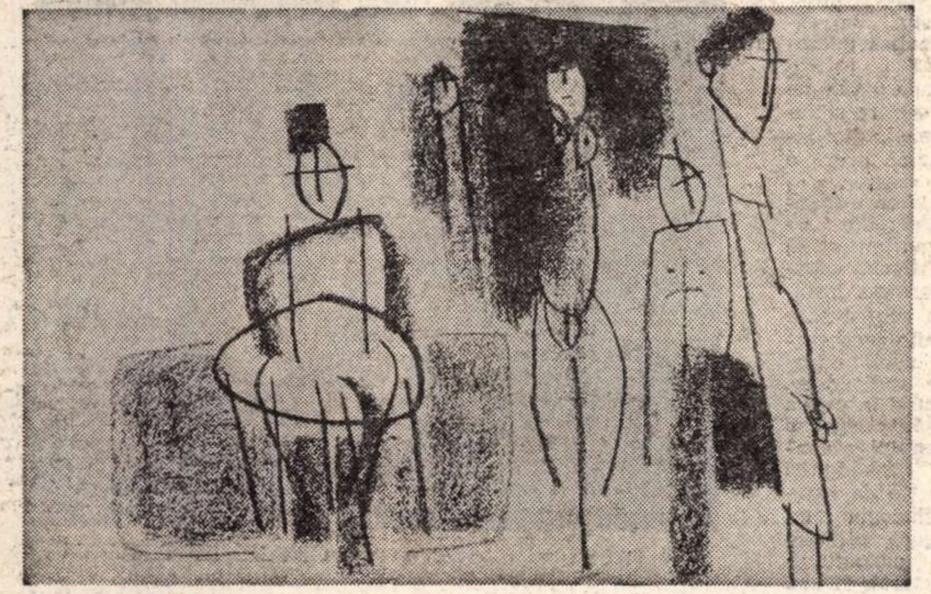
ELENA GRECULESI — pictură

Să nu ne imaginăm că „matematizarea sensibilităţii“ înseamnă o alienare prin scientism. Profetul „sensibilităţii inginereşti“, Mondrian, picta într-o atitudine de Melancholie düreriană, cu echerul într-o mînă şi ţeasta lui Yorrick în cealaltă. Alfabetul lui de perpendiculare alcătuia (în primitiva lui nuditate) un sistem de orientare în coordonatele afective, meridianele şi paralelele interioare. Ne-am deprins să citim geometriile (diverse) ale picturii, poate asimilîndu-le cu prototipul „diagramatic“ ; mai puţin am acceptat uzul geometric al culorii, care se desprinde greu de simbolistica sentimentală spre a se conforma simbolisticii fizico-spaţiale : culorile nu exprimă numai „pasiuni“ ci şi distanţe şi sensuri dinamice. În lumina acestei acomodări (care, atenţie, nu e un divorţ între „cerebral“ şi „emoţional“, ci e mai curînd nunta lor de aur) trebuie privită expoziţia Elenei Greculesi. *Din 1957 — cînd i-am văzut prima lucrare expusă (un peisaj vertical şi mozaicat în griuri) era evident orăşenismul spontan, percepţia selectivă a ceea ce se poate numi peisaj anorganic, insinuînd mineralul, geologicul, arhitectonicul, chimia. Chiar temele florale de mai tîrziu aveau să fie declinate anorganic, nu prin abstractizarea pe care o declarau de origine decorativ-folclorică, dar prin cristalizarea lor în flori de gheaţă. Geometria şi acromatismul se legitimau tradiţionalist drept stilizare auster rafinată. Vocaţie de adopţiune, sub influenţa stilismului decorativ care a domnit o vreme. Şi la actuala expoziţie sînt unele tablouri compuse cu acelaşi repertoriu ornamental : un cîmp ca de covor, cu amfore, flori geometrice de scoarţă şi (consecinţă a unui stadiu de lucru în fier forjat) semne grafice transferate din feronerie cu o caligrafie de hieroglifă. În aceste compoziţii discontinuitatea îşi caută un echilibru ; sînt elemente disparate dintr-un organism optic neviabil ; de-aici senzaţia că ne aflăm în faţa unui rafinament fără obiect. Însă repetiţia ornamentelor nu-i nici obsesie, nici sistem ; e aproximarea pe dibuite a unui principiu ordonator-plastic. Eşalonat în zboruri circulare, apropiat lent, momentul găsirii e amortizat de faze intermediare şi nu se distinge orbitor de căutare, deşi, obiectiv, constituie un salt. Explicaţia dată de autoare în catalog e necorespunzătoare. Ea însăşi nu observă pragul. De fapt, noua etapă, aceea a unei constructivităţi cromatice cu duritate pură, sacrificînd orice ornament, îmi pare adevărata afirmare de sine a artistei. Culoarea cristalizează arhitectural, fără grafism mediator pentru a treia dimensiune. „Verticalitatea“, „Orizontalitatea“, sînt planurile simbolic-elementare, atotcuprinzătoare. Modulată în fascicule cilindrice (vag amintind de Léger), culoarea e dispusă într-o instinctivă analogie cu tuburile de orgă : fiecare segment participă la ritm cu un sunet cromatic corespunzător lungimii sale, un sunet pur şi aspru, aproape totdeauna din numai două tonuri modulate. Aceste suprafeţe muzicale au o forţă de expansiune spaţială care vine din stricta structură ; e o pictură de melodicitate presimfonică, avînd şi un similar efect emoţional, de vitalitate abstract limpezită. Rezultatul unei elaborări cu atît mai intense cu cît e, încă, în stadiu naiv, (şi poate păcătuiesc numindu-l şi ispitind-o astfel să-şi semene mai tîrziu cu tot dinadinsul) acest fluid muzical al purei structuri cromatice e greu de obţinut şi numai două din seria expusă ating plenitudinea: „Destindere în spaţiu“ şi „Revelaţie“. Dacă aş fi arhitect, împrejurul lor aş ridica un edificiu de „structuri uşoare“ pentru cinstirea unui constructivism care înfrăţeşte, prin spaţiu, arhitectura cu muzica.*

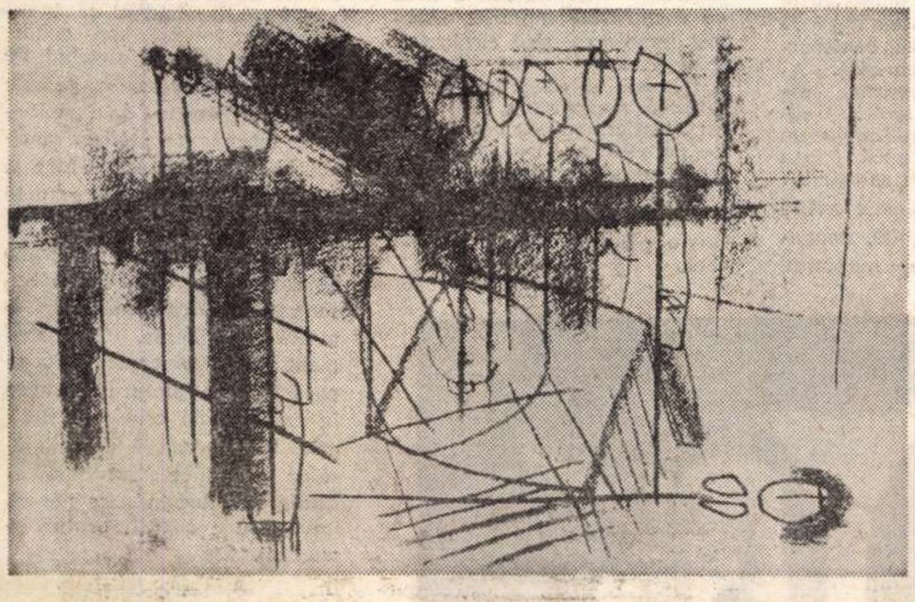
Anca ARGHIR

plastică

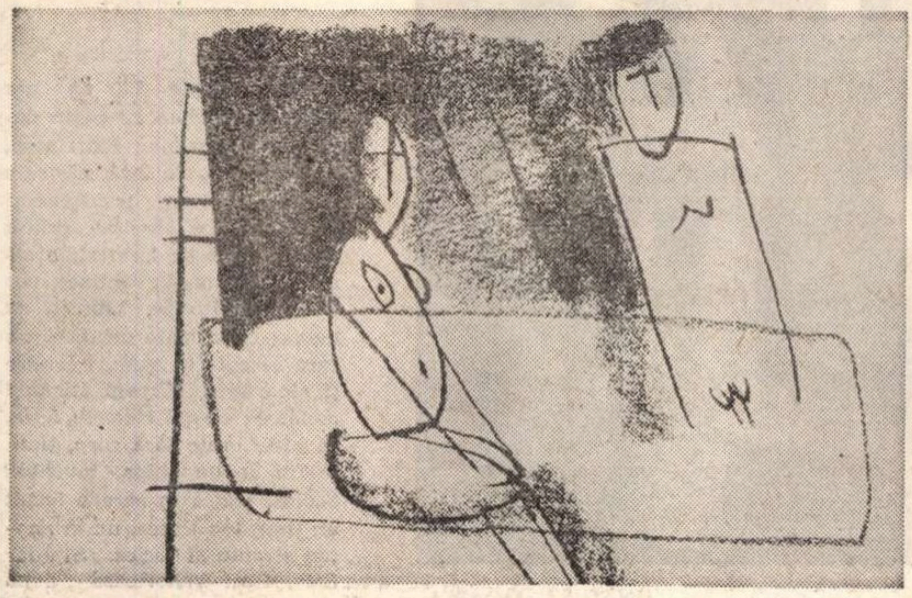
Poem grafic de GETA BRĂTESCU



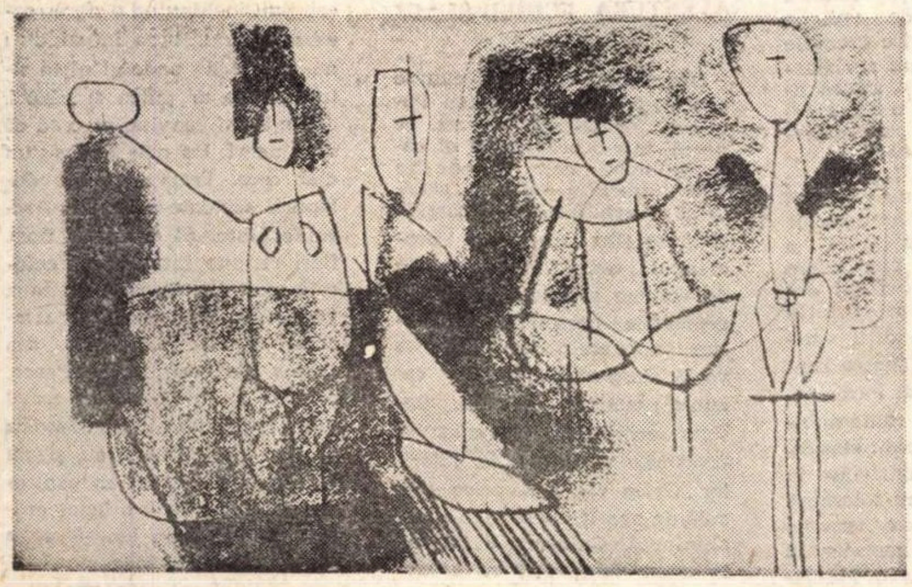
Fiecare nu aude, nu e auzit



treceau peste trupul desfăcut în așchii



împreună și singuri, orbi în fața misterului



scamatori pentru sine...

BRÂNCUȘI ÎN INTERPRETAREA LUI SIDNEY GEIST*)

Puține sînt cărțile care să se potrivească atît de bine ca structură și însușiri cu opera căreia îi sînt dedicate, ca cea a lui Sidney Geist despre Brâncuși, apărută relativ recent. Sînt în această carte o precizie și o măsură în idei și exprimare străbătute de un lirism reținut, similare întru totul celor ce participă la definirea sculpturilor brâncușiene analizate. Cartea se citește cu plăcerea nu a unui roman, ci a unei admirabile demonstrații matematice care te atrage din teoremă în teoremă, lărgind mereu orizontul, pînă la soluția finală, armonioasă, deschizînd noi perspective. Cartea sculptorului și criticului american este în același timp una din cele mai eficiente introduceri în circuitul culturii mondiale a unora din aspectele fenomenului artistic românesc.

Lucrată cu o seriozitate și pasiune impresionante, rod al unei munci de cîțiva ani, implicînd și cîteva călătorii în țara noastră, cartea lui Sidney Geist este aproape și în sens material, artizanal, opera sa : el a scris-o, firește, el a făcut fotografiile și le-a redus la o scară anumită, el a machetat-o, și sigur că a urmărit cu atenție și tipărirea ei. Structura cărții denotă grija autorului pentru realizarea unei interpretări și a unui comentariu total despre opera lui Brâncuși, înțelegînd să separe net analiza formală și descrierea operelor, de reflecțiile și gîndurile ce acestea i-au inspirat. Prefața scurtă (în care aduce mulțumiri, printre alții, prietenilor români prof. acad. G. Oprescu, Barbu Brezianu, Petru Comarnescu, Mircea Popescu, O. Paleolog, precede trei capitole (Viața, Sculptură, Reflecțiuni) urmate de un impecabil aparat critic (Appendice, Note, Lista sculpturilor, Sursa fotografiilor, Bibliografie, Index, Addenda.) Se descriu minuțios (dîndu-se dimensiunile pentru toate operele) sculpturile lui Brâncuși, trecîndu-se abrupt de la o piesă la alta, ca într-un fișier organizat strict cronologic. Dar în cronologie, este implicată și evoluția formelor, referirile la formele anterioare fiind abundente și crescînd pe măsură ce înaintează textul.

O cultură întinsă și o cunoaștere aprofundată a artei moderne și contemporane i-au permis lui Geist să încadreze opera lui Brâncuși în epocă și să caracterizeze această perioadă tumultoasă a vieții artistice incluzînd și așa numitele „revolte" din preajma lui 1900, purtători de stindard fiind artiști ca Brâncuși în sculptură, Gertrude Stein în literatură și Erik Satie în muzică. Reflecțiile din capitolul cu același nume sînt pătrunse nu numai de năzuința de a spune lucrurile drept și adevărat, cernerea argumentelor fiind de maximă rigoare, dar și de profunda înțelegere a spiritualității brâncușiene și prin aceasta a celei românești. Paginile în care se vorbește despre „inteligența", „raționalitatea", „umorul", „bucuria", „gingășia", „măsura", și „tactul" lui Brâncuși, sînt pagini antologice privind înseși trăsăturile fundamentale ale spiritului românesc, trăsături cuprinse oarecum sintetic și în acel cuvînt pe care, firește, Geist nu l-a putut cunoaște, dar care le exprimă într-un fel pe toate cu un adaos inefabil : „omenie". Trecînd de la conținutul de idei și de afecte la formele și tehnicile de exprimare, Geist definește economia de material și procedee tehnice și tendința către „unitatea" obiectului ca elemente de bază ale unui adevărat „sistem al formelor" pure contemporane care nu se pot înțelege fără citarea lui Brâncuși ca fiind „conștiința formei în epoca noastră" (1—180). Esența expresiei verbale și plastice a lui Brâncuși este văzută de Geist, în ceea ce acesta numește „tendința aforistică", pe care criticul american o recunoaște ca aparținînd spiritului românesc în genere.

Extrema acuratețe a documentării, stringența expunerii ideatice, nu exclud însă din cartea lui Geist unda de poezie și de lirism învăluitoare și profund adecvată operei brâncușiene. Exemple de o asemenea întrepătrundere sînt multe, dar m-aș limita să citez magistrala interpretare a „Cocoșului" (p. 89) și plina de poezie prezentare a ansamblului de la Tg. Jiu (p. 125), splendidă pagină în care spiritul planează la înălțimile de unde înțelesul pămîntului-mamă pare poetic transfigurat.

Stilul cărții este concis, lipsit de vorbe răsunătoare, Geist folosește un limbaj subtil și variat, dar de o mare precizie, impresia generală fiind aceea a unei expuneri calme apropiindu-se uneori de o venerație tăcută pentru subiectul cărții sale. Avem în fond de a face cu critica de artă modernă, la obiect, fără stridențe baroce. Este și aici o concordanță cu opera lui Brâncuși, a cărei poezie densă, concentrată, prezentă în formele esențializate, exclude terminologiile diluate.

Sidney Geist își încheie cartea cu un elogiu care în același timp, este și o întrebare rămasă deschisă, sugerînd vaste orizonturi încă neexplorate. Vorbind despre „mariajul în același timp neobișnuit și rodnic" între valorile morale ale Hobiței și cele artistice ale Parisului, el se întreabă dacă putem uita sau trece cu vederea valorile artistice ale Hobiței *(s. n.) și pe cele morale ale Parisului, comparînd așadar, aportul artistic al satului românesc generator de artă și cultură, cu cel al capitalei artistice a lumii.*

Paul PETRESCU

---

*) Sidney Geist, Brancusi, A study of the Sculpture, Grossman Publishers, 1968.

Două aniversări

Barbu Brezianu

Istoricul și criticul Barbu Brezianu a împlinit de curînd șaizeci de ani. Născut la București, dintr-o familie de intelectuali, el a debutat ca poet și scriitor, făcînd parte din generația care a dat o seamă de valori, printre care și Alexandru Sahia, care i-a dedicat lui Brezianu una dintre primele scrieri (în ziarul „Ultima Oră", decembrie 1928). Am colaborat cu el la unele reviste și pagini culturale zilnice ale unor periodice, din deceniul 1930—1940, în care s-a scris cu noi înțelegeri despre Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Matei Caragiale. Sub influența lui Matei Caragiale și Ion Barbu, recentul sexagenar a publicat volumele de poezii **Nod ars** și **Zăvor fermecat.**

Ulterior, Barbu Brezianu s-a dedicat studiului artei, fiind cercetător la Institutul de Istoria Artei și membru al Secției de Critică a U.A.P. A publicat cărțile : **Carl Storck** (1955), **Alfabetul lui Tonitza,** cu o prefață de Tudor Arghezi, iar în 1967, masiva monografie **Tonitza.**

Cercetător pasionat, serios și totodată... norocos, Barbu Brezianu a făcut o seamă de descoperiri-surpriză. Astfel a descoperit că biserica de la Puchenii-Mari, comună între București și Ploiești, a fost pictată de către Nicolae Grigorescu, înaintea plecării în străinătate, iar cele mai multe precizări de ordin biografic, de stabilire a cronologiei operelor, le-a făcut în legătură cu Brâncuși. Unele studii și articole privitoare la Brâncuși (materiale fotografice inedite, acte, documente etc.) le-a publicat în periodicele noastre, ca și în unele din S.U.A., Franța, Elveția ș.a. Este citat în cărțile străine despre Brâncuși tocmai pentru aceste importante descoperiri și precizări.

Îi urăm să-și continue cît mai îndelung spornica activitate științifică și de fericit detector.

Petru COMARNESCU

Adam Bălțatu

Adam Bălțatu sărbătorește în această primăvară întîrziată 70 de ani.

Asemenea atîtor artiști români el a fost mereu interesat de posibilitățile oferite de formula unui impresionism corectat de elemente post-cézanniene, dar pentru a-l face să-i conțină propria realitate, (căci îl înțelege ca pe o cheie pe care se puteau cînta noi melodii).

Născut la Huși în 1899, Adam Bălțatu face studii serioase de pictură, întîi cu C. Artachino și Gh. Popovici, în cadrul Școlii de belle arte din Iași, urmînd apoi, pentru o perioadă mai scurtă, cursurile Institutului superior de arte frumoase italian. Debutează public la 20 de ani cu o expoziție personală ce inaugurează un lung șir de manifestări de acest fel, dintre care cea mai recentă din 1967, ne este încă prezentă în memorie. Participă în același timp la acțiunile întreprinse de Tinerimea Artistică și de Grupul Nostru, printre ai căror membri se numără, paralel desfășurînd o nu mai puțin importantă muncă pedagogică, la liceul din Huși, întîi, iar din 1950 la Institutul de arte plastice. Primește pentru ansamblul creației mai mult ordine și distincții.

Natură de intimist, răspunzînd solicitărilor emise de real cu o caldă participare, Adam Bălțatu, cunoscut în special ca peisagist, se numără, prin pictura sa, printre pilonii tradiției coloristice a picturii românești în perioada dintre cele două războaie.

Arta sa se încadrează în sfera acelui stil, care, conservînd valori permanente de sensibilitate, nu se închide în același timp unor valoroase mesaje de modernitate. Păstrînd echilibrul între spontaneitate și deliberarea de tip clasic, pictura lui Adam Bălțatu continuă să ofere adevărate prilejuri de satisfacție vizuală.

C. A.

Dincolo de atelier

ION PACEA

CONVERSAȚIE IMAGINARA

— Mi-e greu să definesc pictura dumitale. Știu că orice discuție serioasă își propune să stabilească genul proxim și diferența specifică. De aici, recursul la categoriile istorice de pictură : școli, curente etc. Un grafician, prieten cu mine, venind vorba despre pictura dumitale, își ridica puțin dezamăgit umerii — și mi se părea cam ridicol tonul lui de reproș discret — explicîndu-mi că nu știe cum să te clasifice...

— Ascultă, nu fac nici o cochetărie, nici nu vreau să se creadă că sînt orgolios, peste limita de orgoliu necesară oricărui artist. Dar, trebuie să-ți spun, nu mă interesează ce gîndesc alții despre mine, atunci cînd aceștia convertesc categoriile istorice, școli, curente, într-o prejudecată solid stabilită.

— Adică ?

— Adică, au mania didacticistă de a clasifica totul și de a condiționa discret valorea de o anumită școală sau un anumit curent. Eu nu neg, dimpotrivă, aplaud rolul binefăcător al futurismului, fauvismului, dadaismului, constructivismului, suprarealismului, cubismului ș.a.m.d., însă prefer ipostaza unui Roualt, Soutine, Rousseau, care, neîncadrîndu-se strict în vreo estetică de grup, sînt mari personalități plastice. Mi se pare, așadar, că **nu apartenența obligatorie la un sistem estetic constituie garanția valorii.** Eu prefer gestul individual, nesupus eventualei cenzuri de program, ce riscă de la un moment dat să acționeze ca o dogmă.

— Pe care nerespectînd-o, ar urma o caraghioasă excomunicare...

— Și mai e ceva : am impresia că, supunîndu-mă unui astfel de program, dintr-o credință prea acută în puterile magice ale școlii sau curentului, aș putea să mă metamorfozez într-un soi de funcționar al unui moment plastic, ce se conformează exagerat de generos cerințelor trecătoare ale pieții.

— Mai clar, te rog !

— Iată, în prezent, op-arta, pop-arta, în fine — construcțiile cu obiecte încep să terorizeze piața plastică. Se întîmplă aici un fel de reflectare a trăsăturilor tot mai tehniciste ce domină societatea modernă. Industrializării progresive a matricei sociale tinde să-i răspundă o industrializare mereu accentuată a spiritului plastic. Consecința ? O scădere a tensiunii sensibile, o descreștere a emoției artistice.

— Dumneata pictezi deci emoții ?

— Da. Plecînd de la realitatea cea mai familiară.

— De pildă ?

— Flori, copaci, oameni, păsări.

— Și ?

— Și nu te grăbi să fii ironic. Plec de la realitatea cea mai familiară pe care mă străduiesc s-o traduc în structura ei.

— Cum ?

— Vezi această scoică ? (Ia în mînă o scoică la fel de imaginată ca și dialogul nostru).

— Văd.

— Ei bine, sper că nu o să ți se pară nimic curios, dar eu vreau să intru în scoică.

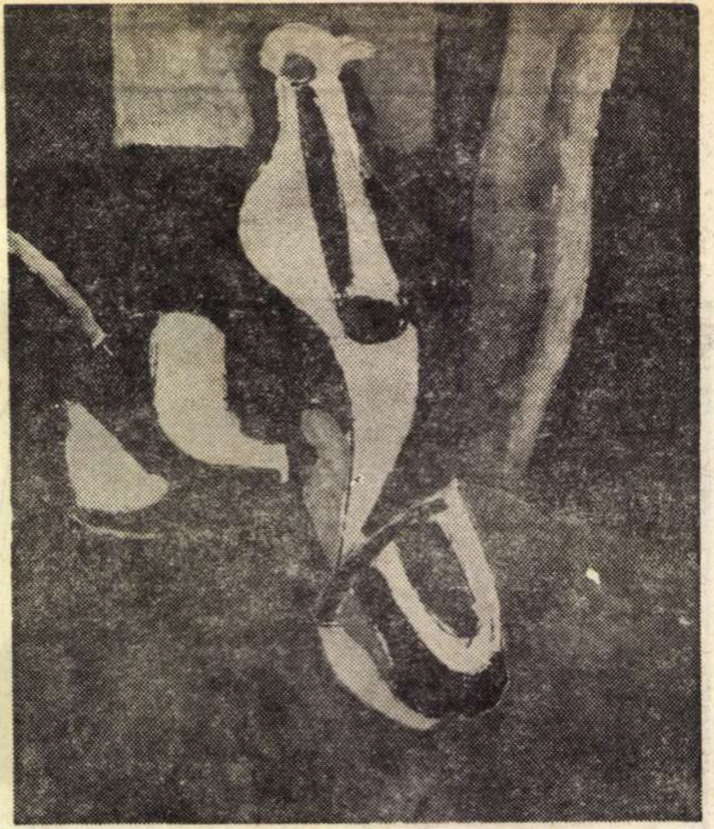
— Desigur, nimic mai normal. Și, dacă nu sînt indiscret, ce vrei să faci acolo ?

— Vreau s-o pictez. Dar s-o pictez din ea, nu din afara ei.

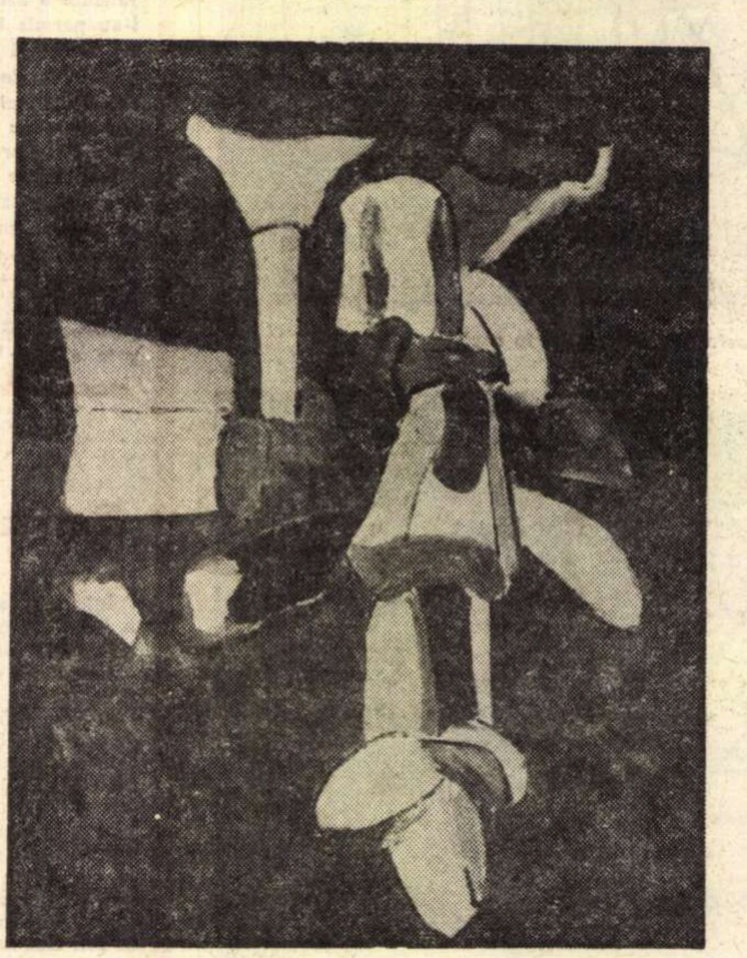
(Nota autorului : *Conversația nu a fost imaginată, ea a avut loc luni, ora 10, în atelier.)*

STRATURILE INTERIOARE ALE REALITĂȚII ?

De fapt, tentativa lui Ion Pacea e foarte ambițioasă : el refuză declarat primul nivel al realității, epidemic-superficial, în favoarea straturilor intime ce o compun. Este tentativa de pătrundere în termenul plastic și deconspirarea celorlalte niveluri ale realului ; o atentă analiză microscopică. Dar analiza microscopică nu înseamnă o viziune mozaicată, o pulverizare a florii, copacului, scoicii, din interior. Ea constituie doar o etapă a actului creator, aș numi-o **contemplarea dinlăuntru a termenului** ; deocamdată artistul se mulțumește să studieze celulele florii, copacului, scoicii în care s-a instalat, înaintînd din centru spre epidermă. Nimic din acest studiu nu transpare apoi în forme aplicate, de radiografie. Pacea consumă astfel în prima etapă a actului său creator o asimilare a termenului, a conținutului său, însușindu-și peste reacțiile ce țin de exterior, tocmai psihologia lui structurală. Desigur, psihologia înțeleasă a subiectului-pictor, nu a obiectului. După ce se află în posesia fișelor psihice, pe care le tratează — intuitiv sau conștient — ca pe niște premize în demersurile sistemului său, Pacea trece la cea de-a doua etapă, **construcția plastică propriu-zisă.** Acum, formele fotografice ale florii, copacului, scoicii suportă modificări în funcție de realitatea microscopică, care-i apare lui Pacea în soluții infinite, termenul plastic avînd o psihologie variabilă, dependentă de reacțiile mediului.

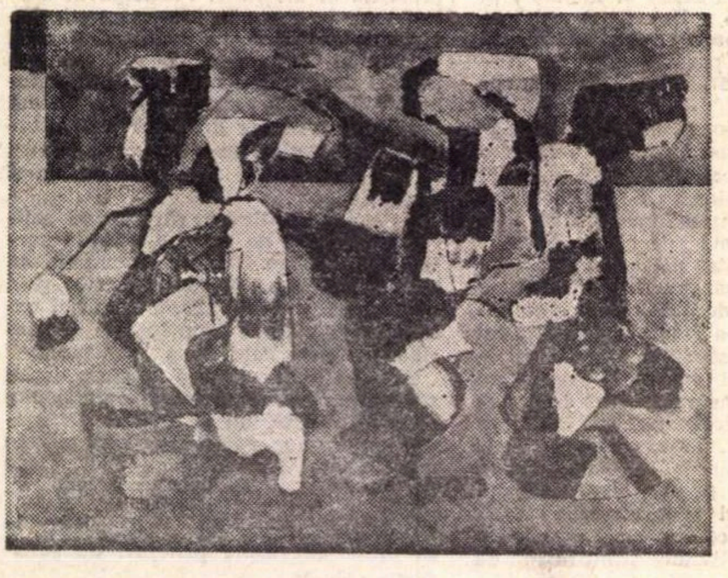


ION PACEA OBIECTE DE CERAMICĂ



ION PACEA NATURA MOARTĂ

Așa, un copac în furtună oferă — înlăuntrul și înafara lui — alte jocuri de volume decît un pom printre crengile căruia se scurge un aer fierbinte și apăsător, o scoică așezată decorativ pe o masă degajă alte efecte de culoare decît o scoică lovită egal de valuri egale ș.a.m.d. Iată de ce pictura lui Pacea nu poate fi acuzată de monotonie sau de auto-pastișă, o altă latură a tentativei sale de pătrundere în termenul plastic fiind dorința de a epuiza reprezentările posibile în condiții variabile. Și tot acum, pentru construcția propriu-zisă, Pacea reține din starea de contemplație un singur element : **statica.** Noile forme sînt constrînse la o încremenire ce nu tolerează nici măcar adierea vreunei mișcări. Iar din imobilismul termenilor se produce atmosfera statuară a picturii lui Ion Pacea. Florile, copacii, scoica, prind un aer majestuos, hieratic — prea dilatat uneori în portrete — dezvoltînd o notă de casnică solemnitate. Același imobilism, abil exploatat, împins la o maximă coerciție a mișcării și exersîndu-se pe întreaga suprafață a termenului plastic sugerează o senzație de viitoare explozie. Sub învelișul saturat de constrîngere se pot bănui crispări și convulsii, paradoxale de altfel într-o pictură sever controlată.



ION PACEA PLANTE

AVENTURA ECHILIBRULUI

O elaborare coerentă cum se dovedește aceea a lui Ion Pacea se formulează concret, pe pînză, într-o organizare al cărui principiu unic descinde din temperamentul solar al artistului : **echilibrul**. Proporțiile propuse sînt riguros și permanent conservate, jocurile de volume consacră reguli de geometrie personală ; din acest punct de vedere se poate vorbi despre **clasicismul canonic** practicat de Pacea. Desigur echilibrul volumelor se transmite și în relația culorilor. Orice violență, orice speculă de opoziții spectrale a fost eliminată. Culoarea e lucrată în mase compacte, cu predominantele, mai ales în faza actuală : roșu-brun-alb, în tonuri circulate de un lirism ponderat. Culoarea (ulei) stă corect întinsă, statornicind un relief subtil. Evident că, înclinația consecventă spre echilibru — netrădată nicicînd de Pacea — îl izolează de gamele tragice, picturile sale eliberînd sentimente plăcute, antiseptice, odihnitoare. Chiar și fabulosul — ivit rar în ramele sale — un peisaj cu irizări lunare, se comportă pardisiac. Și roșul este blînd iar albul semnifică și candoare dar și multă curățenie. Temperament mediteranean, într-o epocă în care pictura recurge la exprimările cele mai radicale, Ion Pacea, rămîne nepăsător la seducția subconștientului, mărturisindu-se net ca unul dintre adepții ordinii și măsurii.

...ȘI CÎTEVA IMPRESII DE POET

Flori înfipte într-un aer dens, suspendate cu puțin dedesubtul norilor. Flori roșii, uscate dar grele încă, păstrate într-un ierbar transparent. Chipuri laice care au primit drept credit de la sfinți o asceză sănătoasă ; mîine vor deveni rubiconde. Obraji de mame, cu accente ascuțite, sub care se pot citi gesturi tandre și răcoritoare. Crengi atîrnînd molatec ; crengi ridicate ferm, ca niște brațe fără corp, ținute fix de un ghips invizibil. Scoica, scoica în care a locuit un timp Ion Pacea, un gramofon straniu și lucios. Și iar flori, flori victorioase după cîte o iarnă asasină. Copaci scunzi, gheboși, gheboși ca o jumătate de cerc. Unul în fața celuilalt închipuind o sferă rozalbă. Și luna, luna infuzîndu-i nu se știe de unde și niște siluete, care ar putea fi păsări, dar mie-mi convine să cred că sînt îngeri. Un măr încins ; un măr rece. Trapeze, poate dulapuri, scăldate-n lichide reconfortante. Și din nou flori, flori risipite într-o vază colorată ca o domnișoară cuminte, travestită întîmplător în arlechin. Și scoica, scoica din care a ieșit senin Ion Pacea, cum ar fi ieșit dintr-un castel bine întreținut. Scoica, scoica în care am intrat și eu, și am avut un conflict cu un vanitoscal de mare. Scoica, leneș erodată, exilîndu-se leneșă pe o ospitalieră bucată de pînză.

Vintilă IVĂNCEANU

muzică

BORIS GODUNOV

De mult timp n-am mai văzut atîta lume la Operă. Înseamnă că, pe lingă acea categorie de public care umple cu regularitate cîteva rînduri în stal și aplaudă dezinvolt, exact atunci cînd nu trebuie, sînt și melomani interesați de acest gen ; cu condiția să existe o derogare cît de mică de la șablonul repertoriului, iar interpretarea să rămînă măcar onestă.

Nu e nevoie să amintesc că Nicola Rossi-Lemeni *este unul dintre cei mai mari cîntăreți la ora actuală și, probabil, se numără printre cei mai străluciți interpreți ai lui Boris. Față de Ivan Petrov, pe care l-am văzut acum cițiva ani, Lemeni gradează mai atent și mai autoritar contrastele teribile ale personajului. Așa, cele două monologuri din actul II se diferențiază : în primul vorbește țarul îngîndurat, iar în al doilea ucigașul pradă spaimelor inconștiente. În concepția sa, Boris, voință de fier, înspăimîntîndu-și dușmanii, erou disprețuind viclenia și micimea celor din jur — care se comportă după măsura comună—are clipe de măreție. Crima lui l-a înălțat și, așa cum ne-ar explica Gênet, compania morții înnobilează cu o aureolă fruntea făptașului. Lemeni are atunci și prestanța celui care a trecut conștient prin împrejurări deosebite, nu numai orgoliul fastuos al stăpânului. Paralel, vedeniile îngrozitoare, sufletul chinuit care se zbate contorsionat sub povara remușcărilor, omul care destăinuie o viață interioară de coșmar, neatent la regulile decenței. În astfel de momente, Lemeni este brutal, dezlănțuit, cu ochii scăpărînd. E izbitoare naturalețea cu care cîntă, firescul jocului de scenă care, deseori, atinge limitele spectaculosului — ca în moartea țarului. Este modelul artistului ale cărui inteligență, perfectă cunoaștere a meseriei și voinței domină fizicul. Celălalt invitat, bulgarul* Lubomir Bodurov *în Falsul Dmitri, bun cîntăreț și actor, a realizat în plus performanța de a trece peste repetițiile de acomodare cu scena și partenerii, întîlnindu-i direct în reprezentație.*

Cîntăreții români, o serie de artiști de prestigiu distribuiți în roluri modeste ca întindere, dar care le conveneau de minune : Elena Cernei, *aceeași apariție fizică plăcută,* Maria Săndulescu și Mihaela Botez, Valentin Teodorian *— în rolul Inocentului —,* Ion Stoian, Viorel Ban și Ioan Hvorov. *Reținem, cu toată întinderea redusă a rolului, frumoasa apariție a lui* Cristian Mihăilescu, *al cărui debut îl semnalam la începutul anului. Scenografia (R. Laub), neinspirată, nu ajută spectacolul, excepție făcînd tabloul răscoalei cu apariția siluetelor celor doi călugări vagabonzi. Total deplasată prezența acelui grup statuar care amintea mai curînd goticul francez, împodobit cu oglinzi, a căror menire exclusivă era, parcă, să facă vizibile becurile interioare și să împiedice concentrarea atenției într-un moment culminant (act. II, tablou 1). Costumele sărăcăcioase contrastau cu cele aduse de oaspete, mai curînd de rezonanță asiatică, dar permițînd ficțiunea (sînt convins, confecționate cu un deviz comparabil, dar cu mai multă imaginație). Orchestra (dirijor* C. Petrovici), *și în special corul au fost într-o seară bună, oferindu-ne mult mai puține inexactități ca de obicei : de unde necesitatea repetițiilor de reîmprospătare. Un ultim elogiu inițiativei de a cînta în limba rusă.*

O distribuție bună nu explică totuși integral satisfacția ascultătorului. Boris Godunov *este o lucrare care sfidează părerile preconcepute, de orice natură ar fi ele. Deși se vrea realistă, cu implicații locale, anecdotica și pitorescul nu supără nici un moment. Prezentă este doar senzația că te afli în fața unei prefigurări de nuanță naturalistă a expresionismului. Departe de orice convenționalism lacrimogen, în locul melodramei pasionale găsim fapte brutale și barbare care zguduie cu altă intensitate decît disperările amantului înșelat. Nimic artificial și fără vlagă, nici o ostentație vulgară sau doctrinară în această dramă populară. Colorația slavă a frămîntărilor sufletești nu știrbește dimensiunile de simbol ale lui Boris ; strigătul lui este prea violent ca să ne lase, chiar astăzi, indiferenți. Numai că muzica nu se poate judeca după text. Compozitor diletant — nu presupun nuanța peiorativă — de indiscutabil geniu, Mussorgski dovedește ca Ives, Varèse sau Cage că desprinderea de obișnuințele tradiției poate fi mai fructuoasă, pentru unii, decît servirea ei. Pentru cine nu poate urmări cuvintele rusești apare mai clar specularea măiastră a valorii exclusiv muzicale a fonemelor în acest stil vocal care nu l-a lăsat indiferent pe Debussy. Ca și subiectul strict regional, modalismul frecvent nu zgîrie urechea și duce gîndul, nu către „școala națională", ci către Muzică. Există o simbioză, însă, și aceasta estompează obsesia relațiilor funcționale accidentale, mărind fluența și vraja. Evident, sîntem în fața unui vizionar care îi prevestește și pe Debussy, și pe Stravinski, pe Scriabin și chiar (supremă cutezanță) sonoritățile decantate din* Parsifal. *Momente ca scena morții rămîn însă unice, de o stranie și percutantă frumusețe strict muzicală.*

Reluat peste ani, în Wozzeck, *finalul dezolant în care Inocentul — acest* reine Tor *pravoslavnic — divaghează atrăgînd nenorociri, este una din cele mai impresionante (prin simplitate) pagini ale operei. Am fi preferat ca regia noastră să respecte voința autorului și să nu inverseze ultimele tablouri.*

Sever TIPEI

Wilhelm Berger

Și despre Wilhelm Berger s-a scris relativ puțin, poate tocmai pentru că el însuși este și muzicolog. Într-atît de semnificativă este această activitate a sa, încît n-ar permite o subordonare primei (cea de creator), ci o privire integratoare. Comentatorul muzical se adresează, în special, tradiției artistice pe care o cunoaște intim, cu care a dialogat, nu numai observînd exterior, ci trăind-o efectiv ca interpret, violist. Multilateralitatea i-a dat posibilitatea unor clarificări mai largi și profunde în substratul documentar al muzicii, o adevărată *posesie* a țesăturilor de forme pe care le-a dobîndit. În tot ceea ce scrie muzicologic, Wilhem Berger explică cu strictețe profesională procese, nu trecînd pe deasupra, ci redactînd un text greu de sensuri, adesea de stringentă specialitate. Are pînă acum două volume, de circa trei sute de pagini, urmărind axele unei perspective istorice ; materiale de tehnică muzicală nouă, examinînd cu comprehensiune anumite concepte moderne de construcție, păstrîndu-se oarecum rezervat însă în fața noutăților din ultimii ani. O rezervă încrezătoare, desigur, și nu prudentă.

Aceeași poziție estetică — și nici nu se putea altfel — și-a afirmat-o și în compoziție. Muzica sa, am impresia, în jaloanele cele mari, care o definesc, se desfășoară în jurul a două idei centrale, pivot. Una, mai generală, este cea a *epicului* în muzică, despre care a întreținut și discuții. Cealaltă, strict morfologică, se referă la limbajul sonor, la materialul brut cu care lucrează și pe care îl ordonează după un șir de numere dat în *moduri de sunete* proprii. Claritatea acestor două componente este atît de explicită. încît afirmațiile sînt indubitabile.

Wilhelm Berger este nu numai ideativ legat de starea epică. Există, cred, o afinitate de ordin temperamental, mai ascunsă și care-l apropie de acest gen. Întreaga sa muzică evoluează într-un timbru baladesc, molcom-povestitor, imperturbabilă, cu sonorități mate, lipsite de surpriza strălucitoare a unor imagini poetice. Atenția este chemată către conținutul depănat, aceasta interesează, și nu surpriza metaforei în detaliu. De altfel, nici nu știu dacă această muzică uzează de metaforă. Referitor la baladă și epic, compozitorul însuși notează că vede în aceasta o ancorare în folclor, într-o sferă muzicală caracteristic românească, prea puțin explorată cult. Fie că e vorba de *„Sonata pentru vioară solo"* (premiată în 1964 cu Prince Rainier III de Monaco), *„Cvartetul de coarde nr. 6"* (Premier prix au concours international de composition d'oeuvres pour quatuor à cordes — Liège 1965) sau *„Concertul pentru vioară și orchestră"* (Premier prix de composition Reine Elisabeth de Belgique), cîteva din lucrările cele mai importante, care au luat, de altfel, și premii, aparțin aceleiași familii epice, cu registre individualizate desigur, dar unificatoare. Stăpînirea meșteșugului prozodic este deplină. De aici intrăm, însă, în cel de al doilea aspect enunțat, cel morfologic.

Enunțat într-un studiu publicat acum cîțiva ani, din care se putea vedea că, teoretic, elaborarea fusese antecedentă, arsenalul tehnic al construcțiilor de moduri pe baza proporției „tăieturii de aur" *(sectio aurea)* constituie a doua componentă pe care se ancorează stilul muzicii lui Berger. Cu ajutorul șirului numeric al lui Fibonacci (care este transcrierea *sectio aurea* în cifre), compozitorul își construiește moduri, adică mulțimi sonore coerente, cu care operează ulterior în actul de creație. Cristalizarea stilistică la care a ajuns astăzi compozitorul îi face posibilă manevrarea labilă a acestui material sonor, estetic cuprins și el în cercul unei sensibilități baladești, epice, cu tînguiri molatice.

Ceea ce i-a rămas de aci în colo, la modul cel mai simplu de explicat, n-ar mai fi decît să cînte, să compună pe baza unui alfabet propriu, într-un gen pe care îl desțelenește pentru prima oară.

Mai presus de acest turn de fildeș pe care și l-a creat, de o serie de rigori, mai mult de esență etică, în care s-a constrîns cu personalitate, există un anumit aer clasicizant în care plutește muzica sa. O anumită intuiție a istoricului, a emoționalității epurate de pasiuni violente, face totuși ca *înnoirea reală* pe care o aduce prin ea opera lui Berger să fie necontaminată suficient de precipitările artistice cele mai moderne. Autorul nu gîndește însă paseist, ci rămîne sincer unui *eu* exprimat în întregime, rămîne sincer în căutarea rezonanțelor prin care s-a apropiat de public. A-l cataloga, după atîtea mari succese, drept un clasic, ar însemna a desena un cerc. Or, după cum se poate constata, W. Berger este într-o continuă amplificare a domeniului creator, atrăgîndu-ne mereu atenția.

Iancu DUMITRESCU

Estetica experimentului

La urma urmelor, ce vrea să cunoască omul de pe stradă se referă la rostul experimentului electro-acustic : dacă procedeul în sine este sau nu este producător de artă.

Pusă așa, global, întrebarea devine absurdă. Considerăm artă numai fresca, dar nu și pictura în ulei, arhitectura din lemn și cărămidă, excluzînd evoluția spre aluminiu și polietilenă, poemul în persană da, nu în limba esperanto.

Muzicologul vest-german H. Stuckenschmidt are în vedere, evident, numai produsele electro-acustice de interes artistic, atunci cînd afirmă că muzica a intrat în cea de a treia treaptă a istoriei sale. Premergătoarele ar fi tipul melodic cuprins în limitele vocii omenești și tipul, să-i spunem figurativ — un figurativ luat în sensul desenelor complicate pe care tehnica virtuoză îl poate scoate din instrumente. Dar și aceste mai ample posibilități de ambitus, timbru, agilitate și forță se rezumă fizic la disponibilitățile sportive ale executantului. In faza electro-acustică, realizarea muzicii nu mai are decît opreliștile tehnologiei, în ultimă instanță ale intelectului.

Dimpotrivă, Boulez, după consumarea primelor entuziasme, a ajuns să zărească, la un moment dat, doar golurile din cașcaval în domeniul incipient. Investise, pe semne, prea multe speranțe deodată. Mai recent, însă, pare dispus să revadă lucrurile în lumina roză a altor promisiuni.

Pe această curbă se poate înscrie istoricul ceva mai complicat al experimentului electro-acustic.

Speranțele

Să vedem dacă H. Stuckenschmidt exagerează :

Comparați cele aproximativ 100 de trepte cromatice ale scării generale temperate și aria dintre infra și ultrasunet, divizibilă în mii de nuanțe de înălțimi ; socotiți plusul dintre timbrele celor 30—40 de specii din aparatul simfonic modern și infinitatea spectrelor sonore din mediul natural, de captat și muzicalizat ; mai adăugați sunetele de laborator care contrazic legile rezonanței naturale, adaos al secolului de față la peisajul acustic cotidian (aici procesele de filtraj, reverberație, microfonie, accelerare și încetinire, recurență, supra și juxtapunere, transpoziție deschid porțile unor fabuloase invenții sonore, care, pe alt plan, se pot confrunta cu sinteza maselor plastice) ; cîntăriți implicațiile artei și așa cea mai abstractă, cînd, desprinsă de referirea la un anume instrument, va fi gîndită în termeni de pure vibrații ; în fine, țineți seama de lipsa accidentelor și de fluctuații, de precizia absolută cu care autorul însuși își poate monta singur banda sonoră și veți înțelege de ce părerea că în muzică a început o eră nouă nu e tocmai lipsită de fundament.

Decepțiile

Paradoxul în experimentul electro-acustic vine, deocamdată, tocmai din penuria expresiei timbrale. De ce ? Pentru că, împotriva imensei varietăți posibile a spectrelor, a început să lucreze ca factor anihilant, deocamdată, simplismul actual al procedeelor de manipulare a obiectelor sonore. De pildă, cînd o înregistrare oarecare de timbre diverse este supusă citirii în condiții de viteză sporită, culoarea specifică a obiectelor sonore se estompează și se impune *timbrul propriu al accelerării.* La fel, cînd între sursa sonoră și difuzor se intercalează filtre spre a elimina din cîmp frecvențele nedorite, apare un *timbru specific al filtrajului.* Cum procedeele de prelucrare sonoră de laborator sînt azi empirice și se pot număra pe degete, coloritul muzicii electro-acustice are de suferit în mod direct.

Promisiuni

Dar restrîngerea, pentru o bucată de vreme, a uneia sau mai multor coordonate, are valoare de lege în muzică și condiționează dezvoltările pe alte dimensiuni. Jocul vibrațiilor pure a produs pînă acum opere ascetice cu o pronunțată esențializare geometrică. Nu este improprie aici expresia de cubism sonor sau aluzia la muzica sferelor. Mai mult, Cage, la modul concret, caută cu ultrasensibile microfoane și doze de picup muzica materiei (Cartridge Music). Xenakis transpune în lumea sunetelor sarcinile de compresiune și torsiunile betonului armat (Concret P.H.). La noi, Miereanu, Hrisanide, Cezar, Căplescu, poate și alții, sînt pe urmele legilor de compoziție electro-acustică, oscilînd între metafora sinestezică și forma derivată din înseși componentele structurale ale noii lumi sonore.

Faptul că puține lucruri din sfera electro-acustică sînt analoge experienței muzicale tradiționale creează sentimentul aglomerărilor de obiecte fără puncte de reper, deci puțin digerabile. Intervine, totuși, instinctul asociativ care caută corespondențe cu domeniul mineral, cu reverberația proiectilelor, cu metalele rezonante și muzica cilindrilor. De unde succesul speciei care însoțește pelicula cinematografică. Dar estetica muzicii electronice are în vedere esența eminamente abstractă a genului și stipulează selecția riguroasă a materialului pentru distilarea de impurități anecdotice. Se urmărește, pe planul gîndirii și al sensibilității, desăvîrșirea procesului de abstractizare început cu „muzica pură", adică genul instrumental unde constitutivă este imaginea artistică din evenimentele pur muzicale, ca în forma de sonată. Forma particulară a muzicii electro-acustice va trebui să fie, ca de altfel în arhitectură, o expresie a materialului pus în operă.

După ce Werner Heisenberg a descifrat secretele magnetismului, tot el, pe plan mai general, stă să mediteze la efectele ambianței noi pe care omul și-a creat-o, la rîndul ei în stare să modifice fundamentele noastre existențiale. În era tehnică și artele trebuie să beneficieze de pipăitul, auzul și ochii multiplicați spectaculos. Cascada, tunetul, ciripitul păsăresc au putut da muzica. Dar semnalele pe care alte congregații stelare le trimit în unda receptorului de radio ?

Cînd calculatoarele de mare putere vor sluji detalierii proceselor logice, tot atît de firesc în muzică, precum stau acum la dispoziția cercetării spațiale, istoria artei celei mai abstracte va atinge o nouă maturitate.

Radu STAN

POȘTA REDACȚIEI

V. WESENICEN: Răspunsul se afla chiar în titlul cronicii la care vă referiți: volumul „Semn" apărut recent.

ȘTEFAN LEON: Trimiteți una din ele, care vi se pare cea mai bună, și vom ține seamă de dorința dvs.

MUNTEAN VIOREL: Încă nu se văd posibilitățile dvs. literare, poate că e și prea devreme. Deocamdată, e bine să vă cheltuiți timpul în primul rînd cu treburile școlare și cu cititul. Din cînd în cînd mai dați-ne cîte-o veste.

ȘTEFAN RAICU: Mulțumiri. Vom relua în curînd și cronica sportivă.

NICOLAE DUMITRIU: Regretăm că nici noi nu vă putem publica. Remarcăm însă ideea dvs. (din „Vorbind cu mine însumi") că în centrul, în ultima realitate a materiei, totul e clădit pe sunetele unei muzici necontenite. În numele celor care au reușit totuși să publice, datorită talentului lor, vă mulțumim pentru curata patimă a scrisului pe care o duceți de o viață.

GIURGEA ADRIAN: Pare să existe ceva în versurile trimise. Ar fi bine să le dactilografiați sau să le transcrieți mai clar, deoarece nu prea se pot descifra.

DINU I. ELEODOR: Palide semne. Mai încercați, după lecturi serioase de poezie modernă.

ION NEGREȚ: Ideile poeziilor sînt interesante. Realizarea lor însă șchioapătă. Dorința dvs., ca poeziile să fie cunoscute numai de noi, se va împlini.

NIC. POPOVICI: Propunerile dvs. sînt judicioase (ultima, însă, nu se încadrează în regulament, care cere „volume tipărite"). De altfel, aproape toate au mai fost formulate, chiar repetat, în presa literară.

T. E. HUNEDOARA: Lucruri modeste, diletante. Despre Sartre s-a scris mult și... bine.

S. PIONERU: Cele spuse sînt într-adevăr „cam grele". Dacă, însă, lucrurile ar păstra o măsură rezonabilă, rezultatele condeiului, altminteri sprinten și nu lipsit de îndemînare, ar putea fi demne de atenție.

MIRELA ACHIM: Mulțumim pentru delicata atenție și vă adresăm, la rîndul nostru, toate urările de bine. Versurile denotă sensibilitate, dar și stîngăcii și naivități de începător. Se pare că e necesar să puneți, deocamdată, accentul pe lectură. Mai dați-ne apoi cîte o veste.

MUȘAT ILIE: Ne cereți să fim sinceri, chiar „foarte, foarte cruzi", pentru că, după cum afirmați, este spre binele dvs. în preocuparea atît de importantă de a vă alege un drum în viață. Fără a fi „cruzi" și salutînd atitudinea dvs. lucidă și bărbătească, vă vom spune — cu mîna pe inimă — că, din păcate, versurile trimise nu vă arată înzestrat cîtuși de puțin pentru această îndeletnicire deosebită care este literatura. Hotărîrea dvs. de a vă relua studiile ni se pare, în schimb, cu totul binevenită și înțeleaptă. Vă dorim mult succes.

NOE: Problematica dvs. erotică, plină de dinamism, ar trebui privită mai de departe, cu un ochi mai leneș, desigur contemplativ, și printr-un filtru plin de ceață — semn de pudoare.

V. BALTAC: Cele două epigrame sînt fără adresă, generale și cuminți.

POPESCU AUGUSTIN: Poate și pesiajul „obligatoriu" vă determină să mult prea monoton, chiar dacă versurile au acuratețe și un ritm corect. Ciclul, în general, dă impresia unei familii atît de indiferentă pentru ceilalți, încît își este sieși indiferentă. Poate încercați și altfel, mai ales că aveți atîta liniște în timpul liber.

E. NEDA-FEROS: O oarecare umbră de talent există în ce ne-ați trimis. Se observă mai mult voința de a scrie, de unde — răceala.

MOȚEI EMIL: Desigur. Este cazul să scrieți în continuare. Citiți însă și mai mult.

Ion POPESCU: În „E liniște multă" ar fi ceva, dar celelalte sînt mult prea slabe.

MIRON NICOLAE: Cum vă îndeamnă cugetul. Poezia trimisă nu ne-a plăcut din cauza confuziei de termeni. Asta nu înseamnă că n-ați putea scrie mai bine. Dați-vă singur răspunsul cel mare.

FLORIAN DOCHIA: „Imposibil" și „Treceri" au un clar ascendent față de celelalte.

ION F. OIȘTE: Ne-a plăcut acest secret din „Viziune": „Pămîntul se rotește / Să nu rămînă nici un scriitor / cu cartea neterminată". Caietul dv., chiar așa plin cum este, e încă prea subțire.

VLADIMIR IONESCU: Un gust comod face ca versurile să fie la fel de comode. „Cinci" e o viziune mai aparte.

SUTER MARIUS: De la gravitate pînă la dezinvoltură dv. vă mișcați cu aceeași ușurință, încît lipsa unor obsesii specifice poeziei diluează mult ceea ce ați dorit să faceți.

C. I. ANTONIU: Sperăm în lucruri mult mai bune ca acestea. „Păduri adorm" și „Hora" ni s-au părut mai reușite.

NEAG MARIA: Lăudabilă complexitatea preocupărilor și veleităților dv. Creațiile trimise, însă, sînt, deocamdată, prea stîngace, prea mult sub nivelul necesar.

ILIE I. MIREA: Epigramele adresate lui Fănuș Neagu ni se par stîngace. Ne alăturăm în schimb aprecierii că sînteți „mîndru de brăileanul nostru și de meritele lui".

MATEI SOLIANU: Cele unsprezece poeme pe care ni le încredințați reprezintă o materie nu îndeajuns de edificatoare în privința posibilităților d-stră reale. Pare să existe și unele pure inflexiuni, dar bunul gust este trădat cînd scrieți: „O tristă violină / Te tîrîie domol prin mine / Însîngerîndu-mă lăuntric / Te tîrîie prin mine, micuță baiaderă / Plutind zigzagat", sau cînd alăturați atît de impropriu cuvintele în silnice construcții lexicale: „zbucnit torentic", „mă devoră adiacent", „craniul gol, gîndit sinodic", „rulează-mă-n oriunde", „și-ți trupue imaginea-n zăpadă" etc. Vă așteptăm cu lucruri mai riguros gîndite.

ION PICTORUL: Toată lumea — în afară de dv.! — a înțeles că e vorba de o șarjă-parodie la adresa stilului pompos și obscur al unor cronici plastice. Atît și nimic mai mult!

GH. PIETROȘANU: Exemplul lui G. Călinescu și Arghezi rămîne mereu vrednic de urmat, dar noi n-avem, din păcate, cum să-l impunem scriitorilor preferați de dv., care nu doresc, sau nu pot, să scrie și să publice mai des („în fiecare săptămînă" — cum ați dori dv.). Rămîne să le scrieți personal, poate veți reuși să-i convingeți (v-am rămîne îndatorați!). Epigramele, în schimb, nu prea sînt reușite.

NICODIM DIN CONSTANȚA: Condeiul dvs., nu lipsit de vervă și îndemînare de versificator, ar putea obține rezultate mai bune în domeniul cronicii rimate, dacă s-ar evita numeroasele vulgarități.

ANA RUSU: E ceva, dar încă n-ați găsit formula, ritmul, tehnica „poantei". Mai încercați.

GEORGE STOICA: Felicitări pentru succesele în plastică; în poezie, din păcate, lucruri modeste, convenționale, fără perspective.

VESTE: Și-n cele mai vechi și-n cele noi, sînt cîteva pagini demne de interes. Vom alege cîte ceva în curînd.

DOINA BOLZEI: Ca să vă parafrazăm: Despre noi — puține. În fiecare zi ne sosesc zeci de plicuri, zeci de solicitanți, zeci de rugăminți, somații. În fiecare zi, iar revista noastră apare o dată pe săptămînă. Așa că, vedeți dv... Despre prozele ultime (citite, vă asigurăm, cu atenție, de două ori, de către doi redactori) nu vă putem da vești foarte bune. Nici „Liliacul", nici „Telefonul", nici „Cafeaua" nu se leagă. Toate au un aer firav, — reminiscențe din lecturi, din „jurnale", din „oracole" chiar. Scrieți foarte, foarte îngrijit, dar întristător de fad e tot ce vă iese de sub condei. Poate că sînteți prea tînără, or, după cum s-a verificat, proza cere, nu vîrstă, ci maturitate, iar asta se poate cîștiga.

C. BOTESCU: După cît se pare, scrisoarea dv. de justificate reproșuri (pe care o pregătisem pentru tipar) a primit, între timp, „reparații" din partea scenei incriminate. Vă așteptăm cu alte vești.

Prof. I. Ghelase: („Titanismul" și „Independența)", **Prof. Iuliu Lucaciu, Gh. I. Anastasiade, Mircea Bejan, G. Tărniceru, Gh. Mereuță, Prof. C. G. Ionescu (Ploiești), Al. C. Aldea, M. Ambluru, Bogdan Vasile:** Scrisorile dv. fie că nu aduc contribuții noi, sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibil cu ținuta rubricii respective. Așteptăm alte vești.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Dorința zăpezii

Avem în noi puterea de-a înnebuni în clipa
erorilor vitale
și de-a ne cufunda ființele într-un
desfrîu de iarbă absolută
unde să căutăm și să găsim
noi energii pentru tăcerile umede cu care
ne vom spăla pe mîini
triști ca-ntr-un apus de Pămînt
făr-a ne sărbători ziua de naștere niciodată
pentru că ne aflăm la meridianul incertitudinilor grave
unde nu ne mai naștem fiindcă
n-am știut să murim cuminți
de unde ne-am agățat de zîmbete și unde
nu poți să mori în contextul zăpezii
fiindcă dorința ei este de-a fi veșnic ninsoare
de-a se ști fecioară a începuturilor,
o, unde ești tu, coastă a rătăcirii
care naști făr-a păcătui minunea zămislirii
să le dovedim urmașilor
că zăpezile sînt incolore și incestuoase
dar nu, nu poți înnebuni subit dintr-o ninsoare
ci trebuie s-o topești în gură și
să-ți fie dup-aceea foarte dor de cineva.

Elena MOROZAN

Din cînd în cînd...

Din cînd în cînd...
E seară.
Ușa întredeschisă spre somn.
Coridoare lungi de noapte.
Din cînd în cînd...

Vorbe
Prin vis
Și lumînări aprinse
Fumegînd dureros.
Se topesc mai repede ca o clipă,
Ca un gînd.
Hiaturi de liniște,
De neliniște,
Coboară și urcă,
Plutesc și se aștern,
Apoi se pierd.
Ritmuri
Trecute
De solstițiu
Se amplifică.
Mareea somnambulă
Se tîrăște spre centru, spre abis.
Cămașa neagră-a nopții
Se țese și se deșiră
Pînă spre zori.
Trupul
E rece
De teamă și bucurie.
Perimată,
Răsuflarea transpare ca o oază-n deșert.
Și e din ce în ce mai întuneric.
Și, din cînd în cînd,
Adie un vînt cald dinspre sud.

Rodica MIHAILĂ

Împotriva imposibilului

Dezmățul se retrage-n viziuni
cum cenușa în scîntei
și-ngreuiată, lumea se jupoaie
de noi, ca de niște piei.

E-o ceață de ochi și în somn
bărbații nasc femei hibride,
cumplit, spre ele, se-ntind
difuze guri, ca niște blide

și lumea stă-n noi ca-ntr-o hrubă
un monstru în așezare
care intrarea și-o astupă
cu piatra răsuflării sale.

Florin MANEA

Din ce în ce mă pomenesc mai greu

Din ce în ce mă pomenesc mai greu
Purtînd în umeri izuri de gunoi,
Că-mi nourează-n ochii amîndoi
O ceață grea, albastrul ceruleu —

Odgoanele din brațe îmi amurt
Și nu mai am în inimă venin,
Sub herbul tinereții să îți țin
Asfixiat mijlocul de iaurt —

Lipia lunii n-o mai jinduiesc,
Nici la un han galactic nu mai trag.
Să-mi toarne-n pumni hangița, din ciupag,
O țîță cu gurguiul bouresc —

Ci printre moaște-alunecînd umil,
Cînd se aprind luceferii de seu,
Mă-nfund în somn ca într-un eleșteu,
Să îmi visez amorul infantil.

Gheorghe AZAP

Mesenii

Rachiul,
rană tomatică
în pieptul acestor sticle
cu gura căscată.
Buzele înjugate la pahare
trag de sufletul mortului,
fie-i țărîna ușoară.
Așa de jos e cerul
parcă cineva îl calcă sub picioare.
Lumînările ard cu părul cărunt,
mute și înșelătoare.
Mesenii mănîncă și beau
parcă mortul ar fi flămînzit
de-atîtea guri flămînde.
Groparii au fost primii morți
ieșiți din mormînt,
să facă loc noului venit.
Rămîn urmele vorbelor
crescute în setea lacrimelor
din care urmașii
duc sarea pe palmă.
Noaptea, se îndeasă lîngă stele
și tremură toamna
pătată în copaci.
Luna trasă de-un picior
aruncă stîna în apă,
de unde o doină
înoată spre păduri.
În cimitir crucea femeie
răstignită pe crucea bărbat
plînge de cresc patimile
în lut.
Ușile toate sînt acasă,
și stau cu pieptul încuiat
și satul e plin de vise.
Doar cocoșul
aruncat peste groapă
deschide de trei ori raiul.

Constantin DUMITRACHE

O seară de mai

Hărmăsărească seară. În nemișcare, norii
De lună-s plini cum tonții-s plini de rîs
Care-s pe drumuri întîrzietorii
Și rîd în sîn ei singuri de ce-au zis.

Darmite de mînzocul plin de crupe
Ce trece-acum podețu-n tacticos elan
Cu pîrîieli de pînză ce se rupe!...
(Acum doar înșeuat, că-ți zboară clopul, la rădvan)

E-o seară cu pori mari, care te-nneacă
Împietresc șerpii bînd la ouă crude
Și cad ca trăznetele de pe cracă

La bal în vale fetele asudă
Podu-i umflat de lună ca o vacă
Ce crapă-acum. Și iasomia pute.

Ion DELAMARA

Intoxicație

Pe străzile de cretă
din orașul de cretă
se plimbă oameni de cretă;
au haine de cretă
cu nasturi de cretă;
poartă flori de cretă...
Cînd plouă cu cretă
peste orașul de cretă,
domnișoarele de cretă
rîd cu hohote de cretă,
iar domnii de cretă
le oferă umbrele de cretă.

Ce viață de cretă!
Dați-mi repede un burete!

Marius SUTER

Ieri a nins iubito iar...

Ieri a nins iubito iar
Nu mai ninsese de un an
Și așteptam ninsoarea asta
Ca pe-o binecuvîntare...

Ieri a nins iubito toată ziua
Și seara totul era altfel, alb:
Casele, copacii, străzile,
Parcul, oamenii, și cerul...

Ieri a nins iubito iar
Și toată ziua am rămas sub nea,
Voiam să fiu orașului
Primul Om de zăpadă,
Și toți m-ar fi iubit, m-ar fi iubit
Așa cum știu ei să iubească iarna...
Și eu la primăvară, fulgerat,
M-aș fi topit, m-aș fi topit...

Dar seara, cînd m-am uitat în jur
Am văzut alți Oameni de omăt,
Alți Oameni de omăt,
Și-am înțeles plîngînd
Că neaua nu se-atingea
De ființa mea, uitată acolo
Cu tine în gînd, uitînd...
Uitase cerul să mă ningă,
Uitasem eu să uit?

Ion TRAISTARU

EXTINCŢIUNE

(PARODIE ?) [1]

Orice apropiere de L. D. este o aberaţie.

PERSONAJELE :

Lin. Linia. Cucul. Chelnerul. Regizorul crocodil cu pelerina

Acţiunea se petrece sau nu se petrece într-o pădure întunecoasă, sau pe un nufăr într-un iaz, sau într-o butelcuţă de vinişor. Personajele vor fi îmbrăcate în aşa fel încît să dea impresia că sînt goale, sau vor fi atît de goale încît să dea impresia că sînt îmbrăcate. O lumină mov cu dungulițe crem va cădea pe primul tablou, una gri pe al doilea. Al treilea tablou se va juca în tăcere, pe întuneric beznă, după ce în prealabil spectatorii vor fi evacuați.

Tabloul I

Lin şi Linia fug iute-iute. Se opresc brusc-brusc, fac cîte o tumbă (-tumbă) ; apoi se sărută scurt dar semnificativ şi romanţios.

LIN : **Unde ne aflăm ?**

LINIA · **O, ne aflăm într-un crîng.**

LIN : **Dar stadionul acela ce caută aici ?**

LINIA : **Nu e un stadion, e un nufăr.**

LIN :**Da, şi prin el plutesc peştişori mici şi portocalii.**

LINIA :**Ţi se pare. Nu sînt peştişori, sînt atleţi de categorie grea.**

LIN : **Poate că ai dreptate. Te iu-be-sc. Îmi aminteşti de profesorul meu de caligrafie.** (Vrea s-o pupe).

LINIA : **Lin, linişteşte-te. Ne văd peştişorii portocalii.**

LIN : **Bine, dar spuneai că sînt atleţi.**

LINIA : **Totuna e. Uite ce dulcici sînt. Au şi aripioare ca păsărelele.**

LIN : **Ca care păsărele ?**

LINIA :**Nu fi cacofonic. Mai bine hai pe vapor.**

LIN : **Nu. Mi-e frică. Are să mă bată Căpitanul.**

LINIA : **De ce ?**

LIN :**Cînd eram mic i-am violat nevasta.**

LINIA : **Neruşinatule. Perversule. Oniricule. Mă înşeli cu toate tîrfele, cu toate scaunele, cu toate sticlele, cu toate revistele.**

LIN : **Nu, numai cu „Tribuna".**

LINIA : **Eşti un Don Juan, Un Marchiz de Sade, un Casanova, un...**

LIN :**Minţi. Ştiu de ce spui asta. Ţi-e frică de mine, pentru că am Cucul de partea mea.**

LINIA :**Eşti un fanfaron, o mazetă, un ţirkofag, un scrypogon, o bambilulă.**

LIN : **Mie mi-arunci tu asta? Tu, care eşti o bambilulă, şi pe deasupra şi o crucuţingă, o hangibeldă, o sfirniciuşcă, o boglobiţă, o ganganelă.**

LINIA : **Se poate. Dar eu nu mint spunînd că am Cucul de partea mea. Aici sîntem în Marea Caraibilor şi în Marea Caraibilor nu există cuci.**

CUCUL : **Cu-cu, Cu-cu, Cu-cu.**

LIN :**Ha. Auzi ? Acum ce-ai să mai spui ?**

LINIA: **Ce-am să spun ? Am să spun : wintrykutzuji**[2]**. Ablevonada cremacioc biuli glingtina. Asta am să spun. Ăsta nici nu-i cuc.**

LIN : **Dar ce e ? Flehmador ? Creşnebabă ?**

LINIA : **Nu e creşnebabă, dar nici cuc nu e.**

CUCUL : **Cuc U. Cuc U. Cuc U.**

LINIA : **Dacă vrei să ştii ce e, află de la mine ce e, pentru că eu am fost baschetbolistă în echipa Fluturaşilor Verzi, şi ştiu.**

LIN : **Îh, spune, ce e ?**

LINIA : **Nu e nici grogaciog. nici ţinţilună. E pur şi simplu un CUC.**

CHELNERUL (din culise, cu groasă voce) : **Cucu. Cucu. Cucu.**

LIN : **Poftim. Învaţă-te minte. Altă dată să nu mă mai contrazici. Eu sînt Preşedintele Iazului Galben, şi ştiu totul mai bine decît tine. Zgomotul pe care-l auzim este produs de Căpitan, Căpitanul Palid, care acum va veni şi mă va bate.**

(Intră Chelnerul. Se bate cu Lin. Bătaia durează nouă zile şi nouă nopţi. Trecerea de la noapte la zi şi viceversa va fi subliniată şi marcată doar prin muzică şi mimică. În timpul bătăii, Linia va ronţăi seminţe de floarea-soarelui, fredonînd „Mica serenadă" de Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791). Pe scenă trebuie să se reverse de sus o ploaie de flori, simbol al balcanismului nostru)

FINELE TABLOULUI I

Tabloul II

Pauză

Acţiunea tabloului II se petrece în Munţii Anzi (o mare grămadă de pepeni turkestani în vîrful cărora, alături de preţul — pe — kg se va pune şi o tăbliţă : MUNŢII ANZI), sau în nesfîrşitele întinderi ale pampasului. În acest din urmă caz, pe scenă se vor perinda piei-roşii cu pene în cap, violete, cîntînd cîntece tribale sau „Lalele" de Temistocle Popa — simbol al înfrăţirii prin hippy-sm. În scenă Lin. Linia. Chelnerul, toţi trei culcaţi pe jos. La ridicarea cortinei cîntă în cor :

Toţi trei : **Foaie verde Mustafa / o vreau pe gagica mea / Cu alură de cadînă / Şi cu Paşa mînă-n mînă /. Foaie verde Baclava / Îl iubim pe Mustafa / Că ne dă Sarailie / Cu geamlîc şi sonerie.**

Cînd termină, se ridică toţi trei. Chelnerul se preface discret că nu e acolo. Lin o sărută pe Linia pe linia dintre nas şi urechea stîngă.

LIN : **Unde ne aflăm ?**

LINIA : **O, ne aflăm într-un crîmpei de crîng.**

LIN : **Bine, dar locomotiva aceea ce rost are ?**

LINIA : **Nu e o locomotivă, e un havuz travestit în Ovid Teodorescu.**

LIN : **Da, şi prin el plutesc gîzuliţe şi viţei mici şi grená.**

LINIA : **Ţi se pare. Nu-s viţei, ci ghiocei.**

LIN :**Tocmai. De aceea te iu-be-sc. Semeni cu Pîr Călab.** (O pupă) **Sărută-mă.**

LINIA : **Ah. M-a violat, m-a siluit. Siluit, si-lu-it.**

Chelnerul apare cu o tavă şi un păhărel de spirtoase.

CHELNERUL : **Doamna m-a chemat ?**

LINIA . **Da, m-a violat.**

CHELNERUL : **Nu vă e bărbat ?**

LINIA : **Nu, e un cîrnat.**

CHELNERUL : **Păi atunci să-l bat.**

LINIA : **Bate-l imediat.**

CHELNERUL : **E neruşinat.**

LINIA : **Da, m-a violat.**

CHELNERUL : **Vai, o fi turbat.**

LINIA : **Tip-ţiripi-lat.**

Chelnerul îi trage o palmă lui Lin. Apoi amîndoi încep să joace poker cu zaruri. Linia se sinucide făcîndu-şi harakiri cu o ascuţitoare de creion. Lumina se stinge. La reaprindere, Chelnerul şi Lin fug prin scenă. Fac apoi tumba de rigoare, se pupă scurt şi încep :

CHELNERUL : **Unde ne aflăm ?**

LIN : **O, ne aflăm într-un cavouaş.**

CHELNERUL : **Cu mortuleţi ?**

LIN : **Da. şi prin aerul vişiniu plutesc fantomuţe şi fluturaşi rozulii...**

CHELNERUL : **Vai, au şi solzişori, ca păsărelele.**

LIN : **Păsărelele n-au solzişori. Păsărelele au ciuciulici mici.**

CHELNERUL : **Minţi. Eşti o bambilulă.**

LIN : **Tu-mi spui mie asta? Am să te violez.** (Zis şi făcut.)

CHELNERUL : **Eşti un ţyrkofag, un scripogon.**

LIN : **Ba tu eşti o ţfeşcanilă şi o sfirnyciuşcă.**

CHELNERUL : **Se poate. Dar de ce m-ai violat ?**

LIN : **Fiindcă tu eşti Căpitanul Vasului.**

CHELNERUL : **Ba nu. Eu sînt o floare.**

LIN : **Excrocule sau escrocule. Nu eşti o floare, eşti o narghilea. Te voi viola. Tra la la la la.**

CHELNERUL : **Ah, m-a violat, siluit, v-io-lat.**

Apare LINIA moartă.

LINIA : **Unde e să-l bat ? Şi aşa mai departe.**

CORTINA
nu cade niciodată
Pauză

Tabloul III

Se reia sau nu se reia tabloul I.
Oricum, însă, va trebui să apară Regizorul, *îmbrăcat în crocodil, cu o pelerină neagră, beat mort, şi va trebui să spună scobindu-se în nas şi sărind într-un picior :*

REGIZORUL : **Scarbanaglunga ţermihaba.**

Restul piesei continuă în tăcere, pe lumină neagră, pînă cînd cade

CORTINA

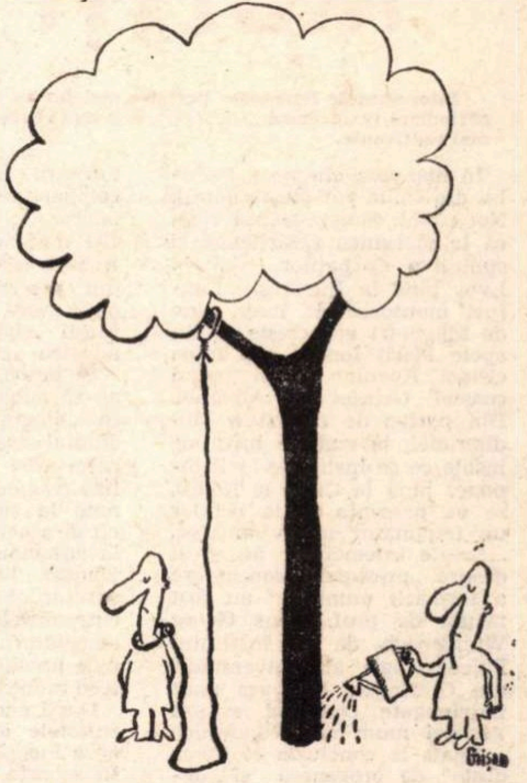
George PRUTEANU

---

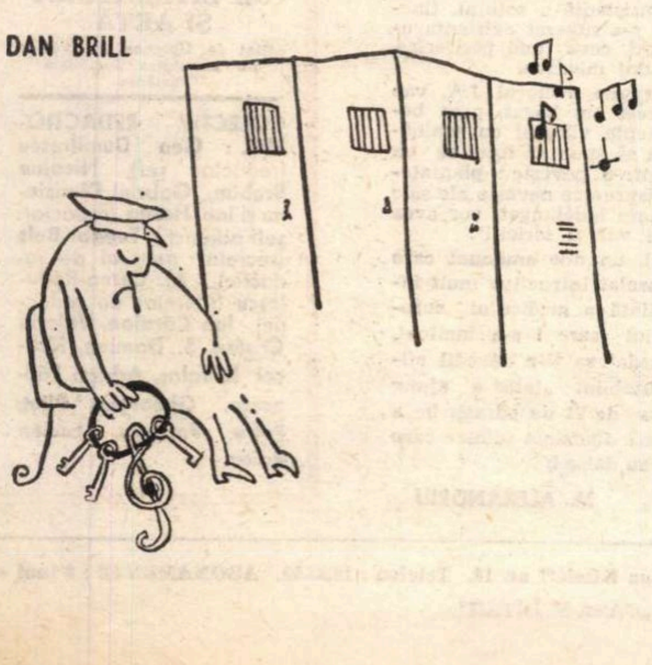
[1] *Urăsc teatrul. Asta nu e piesă. E o chestie scrisă doar aşa, de al naibii. Să fie clar.*

[2] *Se citeşte : vintricuţuji,* *cu accent pe* n.

V. CRIŞAN



DAN BRILL



PARODII

Lăudînd vocea

(după Gabriela Melinescu)

Se răsuceşte-n şa şi zice : Eu sînt
flăcăul care m-am născut şi am crescut
şi am murit pe motocicletă.
Îmbujorată
cuget cu umilinţă la auto-buzele mele.
Mîngîi cu tandreţe ghidonul nichelat al
motocicletei.

Păcănituri atît de hîrîite l-au trezit
şi va apărea stăpînul nr. 2 şi va sări în spate
chiar în circa stăpînului nr. 1.
La început dînsul incomodat va fi crezînd
că e poate prea corpolent,
i se va năzări că un individ se agită,
apoi în viteza a treia va băga.
Şi nu va parcurge mulţi kilometri,
se va răsuci-n şa şi va zice : Eu sînt
flăcăul care m-am născut şi am crescut
şi am murit pe motocicletă.

Cu devotament gudurîndu-se sub şirul de stăpîni,
motocicleta cu dezinvoltură-i va căra pe
bulevarde şi şosele,
Ea, marea motocicletă, deodată
va propti de un copac
roata din faţă, deşertînd într-o răspîntie
coloana pestriţă de motociclişti.

Virgil VASILESCU

Balada cuvioşilor Rică şi Rucă (Fragmente)

(După Tudor George)

Stăteau hirsuţi. În van orgoliul li se
îmbăţoşa spre firme de dugheni
căci mapamondul tot se prohibise
şi nu mai gîlgîia decît licheni.
Ca vîntul trişti, mai trişti, vă jur, ca vîntul
îndosăindu-şi simţul ce frigea
făcură, demiurgic, jurămîntul
ca ei, nicicînd, licheni a nu mai bea !
Stăteau trăzniţi orbecăind în ziuă,
paguri solemni, metehnici pofticioşi
şi gîtul le zvîcnea în ritm de piuă
cînd ei păreau statui de chiparoşi.
Jurară deci, bicisnicii jurară
îngenunchind acolo, chiar, pe loc
să-şi radă, zvac ! podoaba barbilară
să nu rămînă fir, sămînţă, ioc !
Şi-aşa, în vînt, zgrebţălăindu-şi faţa
se-ncovoiau, săreau, dansau în drum ;
amurgul tot şi noaptea, dimineaţa
şi-acolo stau răzîndu-se şi-acum !

Mircea MICU

EPIGRAME

Debutanţilor din colecţia „Luceafărul"

Dintre sute de volume
Multe-s „Stele fără nume",
Dar mai multe dintre ele
Sînt doar „nume" fără stele.

Gh. Andrei

Unui poet prozaic:

Eu aş dori ca vorba mea
Să nu te doară.
Pegasul, da, este un cal
Dar care zboară.

Mircea Radu Iacoban a publicat un volum intitulat „Nedumerit în Atlantida".

Toţi sîntem uimiţi,
Chiar nedumeriţi ;
El în faţa hărţii
Noi în faţa cărţii.

Anatol Ghermanschi

Lui Gheorghe Pituţ, autorul volumului de versuri „Cine mă apără"

La chemarea ta firească,
Nu prea văd cin-să se bage ;
Ştii doar vorba strămoşească :
„Capul face, capul trage" !

Constantin Stroenache

PĂRERI DIVERSE

Un cititor

S-au împărţit în bani şi flori —
Mai multe premii ca anţărţ.
Pe cînd şi pentru cititori,
C-au suportat atîtea cărţi ?

Un scriitor nepremiat

Premiile Uniunii
Cînd se-mpart, declar c-aş vrea
Să se ţină cont de unii
Cu ... familie mai grea.

Un zootehnist

Consecinţele sînt grave
Şi condamnă-ntreaga ţară
Pe acei ce premiară
„Animalele bolnave"

Un spectator care a văzut „Iertarea" de I. Băieşu

În fiecare seară
Cerea nemîngîiat
Să-l ierte. Şi-l iertară,
Ba chiar ... l-au premiat.

Lui M. Sorescu, autorul recent pr miatei piese „Iona"

Fost-au Iona fericit
C-au putut ieşi din chit.
Autorul şi mai şi
C-au ieşit şi ... ceva mii.

S. V. Rineanu

roza vînturilor

MUNŢI CARE CRESC DIN MARE

Interesantele fenomene descrise mai jos au fost expuse amplu în periodicul vestgerman „Die Zeit", din care reproducem aspectele cele mai captivante.

În mănoasa cîmpie a Padului din Italia vor creşte munţi. Noi culmi, semeţe se vor ridica la marginea răsăriteană şi sudică a Carpaţilor, de la Lvov pînă la Bucureşti. Lanţuri muntoase de lungi sute de kilometri vor creşte şi din apele Mării Ionice, sub talpa cismei Apenine şi în largul coastei Greciei şi Albaniei. Din partea de răsărit a Mediteranei, la sud de brîul de insule ce se înşiră de la Peloponez pînă la Creta şi Rodos, se va prezenta odată ochilor un impunător masiv muntos. ...Aceste întemeiate afirmaţii despre „presupusa continuare a formării munţilor" au fost făcute de prof. Hans Georg Wunderlich de la Institutul Paleogeologic al Universităţii din Göttingen. Pe baza unor îndelungate cercetări asupra genezei munţilor, Wunderlich a ajuns la concluzia că „tendinţa" de orogeneză şi decursul ei ulterior se pot calcula, ba chiar cu mare precizie.

„Aceste pronosticuri, scrie Wunderlich în revista „n + m" (Ştiinţe naturale şi medicină), chiar şi pentru o perioadă de milioane de ani, apar mai sigure decît pronosticul vremii pe numai cîteva zile".

Premiza acestei anticipări a viitorului constă în cunoaşterea trecutului. Nimeni nu a fost martorul genezei marilor masive muntoase de încreţire a pămîntului, şi în toată perioada despre care avem oarecare cunoştinţe, incluzînd cele mai vechi tradiţii, nimic esenţial nu s-a schimbat în aceste formaţii muntoase. Se pot compara cele cîteva milenii de istorie a omenirii cu cele peste 100 milioane de ani care au trebuit să se scurgă pînă ce din primele începuturi ale orogenezei au apărut majestuoşii Alpi, aşa cum îi cunoaştem azi ?

Şi totuşi, arheologii au reuşit să aducă o rază de lumină în „biografia" munţilor. Din studiul straturilor de rocă, din cercetarea relicvelor, din analiza fragmentelor de roci adunate la suprafaţa pămîntului cît şi a celor scoase din sonde la adîncime de mai mulţi kilometri, din valorificarea măsurătorilor seismografice a cutremurelor şi exploziilor, cercetătorii au obţinut o imagine precisă a naşterii şi creşterii munţilor.

După cum demonstrează rezultatele cercetărilor, orogeneza începe de obicei în mare. În scoarţa pămîntului se formează o „albie de depresiune" lungă de mii de kilometri. Treptat, în decursul a zeci de milioane de ani, fundul albiei se lasă, albia umplîndu-se cu aluviuni marine care ating o grosime de cca. 10 kilometri.

Aluviunile, la început afînate, se solidifică pe măsură ce se afundă, rămînînd însă destul de plastice sub influenţa presiunii şi căldurii, aşa încît straturile netede, suprapuse iniţial, formează cu timpul încreţituri. Conţinutul încreţit al albiei se ridică în ultima fază din mare şi ajunge la înălţimea Alpilor sau a masivului Himalaia (muntele Everest : 8 848 m).

Forţele care generează procesul

Pe cît de fundamentate din punct de vedere ştiinţific sînt astăzi cunoştinţele despre procesul orogenezei, pe atît de vie este discuţia ce se poartă în jurul tuturor ipotezelor cu privire la forţele care au generat acest proces. De ce se formează mai întîi o albie şi abia ulterior se produce ridicarea aluviunilor cutate ? Există o sumedenie de teorii în această privinţă, nu însă şi explicaţii ştiinţifice satisfăcătoare.

Dacă formarea de încreţituri poate fi pusă pe de o parte în legătură cu îngustarea scoarţei pămîntului în regiunea albiei, fisurile masivilor muntoşi par a proveni pe de altă parte dintr-o expansiune a scoarţei. Sînt oare compatibile aceste două fenomene, de îngustare şi expansiune ?

Răspunsul la întrebare poate fi dat de abia atunci cînd vom reuşi să urmărim „geneza muntelui", şi-a spus geologul Wunderlich din Göttingen. Un proiect pare-se destul de greu de realizat, dacă ne gîndim la discrepanţa între durata formării unui munte şi durata vieţii omeneşti, la care se mai adaugă faptul că partea cea mai mare a procesului de orogeneză are loc dedesubtul suprafeţei pămîntului şi chiar sub nivelul mării.

„Dintr-un bun început, precizează Wunderlich, ştiam că apariţia unui lanţ muntos nu va putea fi urmărită direct, nici chiar dacă l-am observa perioade foarte îndelungate de timp... Şi apoi, unde să căutăm mişcări orogenetice de felul acesta în zilele noastre ?"

Cheia pentru această problemă dificilă, geologul a găsit-o în rezultatele unui procedeu de măsurători geofizice : gravimetria. Gravimetrul, un aparat extrem de sensibil, asemănător unui cîntar cu resort şi utilizat la măsurarea perturbaţiilor de gravitaţie în scoarţa pămîntului, i-a servit drept baghetă magică în urmărirea proceselor de orogeneză sub scoarţă.

Gravimetrul arată de exemplu o scădere a gravitaţiei deasupra unui zăcămînt de sare a cărui densitate este mai mică decît cea a rocilor înconjurătoare. În schimb, era de aşteptat ca gravitaţia să crească foarte mult la măsurătorile efectuate în munţi.

Dar cercetătorii francezi au observat încă de acum 200 de ani, în Anzi, că sporul de gravitaţie înregistrat de ei era cu mult mai mic decît valorile calculate pe baza legii gravitaţiei a lui Newton. Această „perturbaţie negativă a gravitaţiei" a fost observată şi cu prilejul măsurătorilor gravimetrice din alte masive muntoase.

Pentru a explica această nepotrivire surprinzătoare, geologii au emis atunci ipoteza că surplusului de roci la suprafaţa pămîntului îi corespunde un „deficit" sub aceste masive muntoase. Echilibrul asigurîndu-se, după teoriile lor, de o „rădăcină muntoasă" constînd, ca şi munţii de la suprafaţa pămîntului, din materialul relativ uşor al scoarţei. Această rădăcină este presată de greutatea munţilor adînc în învelişul pămîntului ce se află sub scoarţă, deplasînd materialul învelişului de sub munte care are o greutate specifică mai mare.

Şi măsurătorile gravimetrice efectuate în Alpi corespund întru totul acestor ipoteze. O perturbare negativă a gravitaţiei a fost înregistrată în punctul cel mai înalt al Alpilor, în care se pot presupune cele mai adînci zone de rădăcină, şi anume în toată regiunea culmilor mai înalte de 2 000 m. În partea de nord a Munţilor Apenini, Wunderlich a constatat în schimb o deviere surprinzătoare de la rezultatele aşteptate.

Perturbarea negativă a gravitaţiei urmează, ce-i drept, linia lanţului muntos, dar este deplasată spre nord. În neteda cîmpie a Padului şi deasupra nordului Mării Adriatice, gravimetrul a înregistrat valori care corespund în general unor masive muntoase.

Deosebirea flagrantă pe care două masive vecine şi asemănătoare din punct de vedere geologic, cum sînt Alpii şi Apeninii, o prezintă în privinţa perturbării negative de gravitaţie l-a determinat pe Wunderlich să compare condiţiile geologice ale celor două lanţuri de munţi. Cu acest prilej, savantul a constatat că geneza Alpilor şi a Apeninilor a decurs într-adevăr în mod foarte asemănător — cu o singură deosebire : Alpii au atins fiecare stadiu al orogenezei cu zece milioane de ani mai devreme decît Apeninii.

Lanţul Apeninilor se va extinde ?

În ambele lanţuri muntoase, Wunderlich nu a găsit nici o singură zonă largă de depresiune şi de ridicare, ci o mişcare mai degrabă ondulatorie. Formarea albiei de depresiune şi ulterioara ridicare a masivului muntos a început în partea de sud a Alpilor şi în partea sud-vestică a Apeninilor, progresînd în Alpi treptat spre nord, nord-vest şi vest, iar în Apenini spre nord-est.

Trei argumente ar putea, deci, fi aduse în sprijinul ipotezei că lanţul Apeninilor se va extinde pînă la cîmpia Padului şi pînă în partea de nord a Mării Adriatice :

1. Formarea Munţilor Apenini are loc exact în această direcţie.

2. Munţii Apenini au rămas cu peste zece milioane de ani în urmă faţă de Alpi, a căror formare este, pe cît se pare, încheiată.

3. Perturbarea negativă a gravitaţiei în nord-estul Apeninilor permite concluzia că în această regiune solul s-a scufundat de mult, cantităţi mari de sedimente relativ uşoare ajungînd în adînc.

„Cu această descoperire ştiinţifică s-a obţinut un criteriu esenţial pentru localizarea activităţii orogenetice în prezent, care deschide noi drumuri cercetărilor actuotectonice", scrie Wunderlich. Prin cercetări actuotectonice se înţelege studiul genezei munţilor nu pe baza rezultatelor pietrificate ale unor procese încheiate de mult, ci luînd ca obiect munţi aflaţi în plină formare.

Cauzele orogenezei

Noi formaţii muntoase se pot aştepta, în schimb, în afară de cîmpia Padului, în regiunea subcarpatică din nord-est, est şi sud, la sud-est de Calabria şi de Sicilia, în faţa coastei greco-albaneze a Mării Ionice şi la sud de Creta, într-o regiune care se întinde de la Peloponez pînă în Asia Mică.

Acolo, în estul Mediteranei, se va forma — după ipoteza lui Wunderlich — un nou masiv muntos, pe cînd toate celelalte perturbări negative ale gravitaţiei pot fi puse în legătură cu munţi existenţi, reprezentînd un stadiu mult mai avansat al orogenezei. Procesul continuu de formare are loc întotdeauna în partea de margine (convexă) a lanţurilor muntoase mai mult sau mai puţin arcuite.

Din rezultatele obţinute, Wunderlich deduce şi unele concluzii cu privire la mult discutatele cauze ale orogenezei. După părerea sa, curenţi în învelişul de sub scoarţa pămîntului ar provoca scufundarea unei bucăţi de scoarţă, ceea ce duce la formarea munţilor. „Prin scufundarea iniţială a unei bucăţi de scoarţă la o adîncime de circa zece kilometri, scoarţa pămîntului din această zonă este stimulată într-o mişcare de scufundare şi de ridicare de lungă durată, care se perpetuează ondulatoriu, mişcare ce încetează treptat după o perioadă de peste 100 milioane de ani" — răstimp în care a apărut un falnic masiv muntos.

Ipoteza susţinută pînă în zilele noastre de savanţi, după care formarea de munţi a avut loc numai în trecut, este prin urmare combătută de geologul de la Göttingen, care conclude că : „Nu mai putem privi epoca noastră ca o epocă de linişte tectonică".

CELE 13 NEVESTE SAU CUM NU PUTEM FI SIGURI NICI PE SFÎNTA EVIDENŢĂ

Cînd un om are zece copii, care îi spun tată, problema eredităţii nu mai provoacă, de drept, îngrijorări. Şi, totuşi... Cine poate fi cu adevărat fericit ?! (aşa cum s-ar lamenta filozoful pesimist). Nimeni ! Nici chiar bravul plantator african, care avea bunuri de toată frumuseţea şi treisprezece neveste, cumpărate cu patru vaci bucata, după tariful stabilit în sudul şi estul Africii ! Este drept că opt dintre neveste îi dăruiseră zece copii, dar ce era de făcut cu cele cinci sterile ? Cu toate că le acorda o atenţie deosebită, ele se dovedeau total neproductive. Văzînd şi văzînd că nu există soluţie, omul s-a adresat unui medic.

Istorioara cu pricina ne este destăinuită, în „Organorama", de doctorul J. A. van Beukering, care a practicat îndelung medicina pe continentul african. Ni se explică, în deplină cunoştinţă de cauză, că dorinţa nelimitată de procreare este întreţinută, în această parte a lumii, de mai mulţi factori, printre care : mortalitatea infantilă foarte ridicată, marele număr de victime înregistrat în luptele dintre triburi şi, în sfîrşit, teama de bătrîneţe. (Într-adevăr, într-o societate de tip patriarhal, bătrînii nu-şi pot asigura existenţa decît cu sprijinul copiilor).

Plantatorul de care vorbeam, deşi era foarte bogat şi avea mai mulţi copii, prin felul său tradiţional de a privi lucrurile, nu suporta ideea că cinci legitime neveste ale sale nu aduseseră pe lume nici un moştenitor. (Lui n-avea cum să-şi facă reproş, din moment ce avea lăudabilul obicei de a acorda întîlniri nocturne nu numai uneia, ci la cîte trei soţii de fiecare dată !)

În această situaţie, conştiinciosul doctor a consultat femeile aşa-zis sterile şi le-a recomandat tratamente pentru niscaiva boli posibile. Dar degeaba ! Atunci, bazîndu-se pe o îndelungată experienţă, medicul a hotărît ca însuşi „reclamantul" să se supună unui examen medical, deşi acesta protesta cu argumentul, de zece ori reînnoit, al paternităţii sale. Totuşi, rezultatul consultaţiei şi al examenului de laborator n-a lăsat loc nici unui fel de dubiu : bravul tată suferea de azoospermie, fiind deci inapt pentru procreare.

Infidelitatea se pedepsea pînă de curînd, în Africa, printr-o moarte cumplită. Astfel că probitatea profesională nu l-a putut determina pe medic să spună adevărul. Cu un cinism, am putea zice, adecvat situaţiei, el îşi rosti concluzia : „Atunci cînd vinul este tras, trebuie să-l bei !"

După ce l-a liniştit pe temutul „părinte profesionist", doctorul l-a sfătuit să nu-şi mai asalteze cele cinci soţii, ca nu cumva atracţia pentru podoabe şi răsfăţul să le domolească aspiraţia de a deveni mame. Odată eliberate de prea marea insistenţă a soţului, tinerelor femei li s-a sugerat existenţa unor posibilităţi, ceva mai periferice, de a-şi îndeplini menirea.

„Şi astfel, spune doctorul J.A. van Beukering, acest om bogat, prea bogat, poate aştepta viitorul cu seninătate şi nu ezit să spun că totul se va termina ca într-o poveste : plantatorul şi cele treisprezece neveste ale sale vor trăi un timp îndelungat, vor avea mulţi copii şi vor fi fericiţi".

Iar, în final, un mic amănunt care pare să fi consolat întrucîtva mult încercata conştiinţă a medicului european : onorariul care i s-a înmînat, după ce „metoda" sa şi-a dovedit eficienţa — (redutabilul „tată" a ajuns curînd la cifra de 21 de odrasle !) a fost de opt mici diamante (dintre care două, însă, erau false !)

M. ALEXANDRIU

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ŞI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

COLECTIV REDACŢIONAL : Geo Dumitrescu (redactor şef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** şi **Ion Horea** (redactori şefi adjuncţi), **Teodor Balş** (secretar general de redacţie), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaş, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu.**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

V

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 17 (29)
joi 24 aprilie 1969
32 pagini
2 lei

17

ANUL XXV — FAZA CRISTALINĂ A EXISTENȚEI NOASTRE

Faza în care coeziunea dintre forța conducătoare și popor, dintre forța conducătoare și spiritualitatea țării nu mai poate fi deranjată de nici un element care să-i întunece transparența cristalină.

În acești douăzeci și cinci de ani de la primordialul act al Eliberării, timpul material a suferit o condensare nemaiintilnită, determinată de evenimente într-adevăr epocale, o recuperare magistrală și totodată eroică a multor decenii risipite în vînt din vina de neiertat a orînduirii burgheze, o colosală condensare a timpului devenit de mii de ori mai activ și de mii de ori mai fertil, printr-un susținut efort colectiv al energiei umane, îndrumată în mod creator, spre țeluri mărețe, de forța conducătoare a partidului.

Toată această fertilă condensare care conferă existenței noastre substanța ei cristalină își are izvorul în lupta și viața plină de sacrificii a comuniștilor, hrănite la rîndul lor de dorințele și aspirațiile întregului popor.

În acești douăzeci și cinci de ani de la Eliberarea țării, poporul, convins prin propria sa experiență, experiență însumînd amănuntele existenței individuale și totodată uriașa realitate de ansamblu a unei țări complet schimbată la față și înnoită în profunzime, a infuzat sentimentului, altădată imposibil de realizat, al încrederii maselor în forța conducătoare, o intensitate care n-a încetat să crească.

Acest lucru mi se pare a fi condiția esențială a durabilității și frumuseții faptelor noastre.

Aș îndrăzni să spun că această încredere este o dublă comunicare cu caracter permanent, un dar care se oferă și se primește în același timp și cu egală bucurie.

Partid și popor constituie un întreg unde cuvîntul între nu mai are loc să încapă.

Ținînd seama de această stare de fapt, demonstrată cu prisosință în tot ce se face și se gîndește, este de la sine înțeles că dorința fiecărui scriitor din România de a sluji prin opera lui progresul și nobilele aspirații ale poporului și totodată ale omenirii se transformă într-o datorie de onoare.

Artistul, nemaifiind în opoziție cu lumea în care trăiește, ci într-un fundamental acord, responsabilitatea lui socială sporește, iar puterea lui creatoare se poate dezvolta în deplină libertate, atîta timp cît această libertate înseamnă pentru el o necesitate înțeleasă.

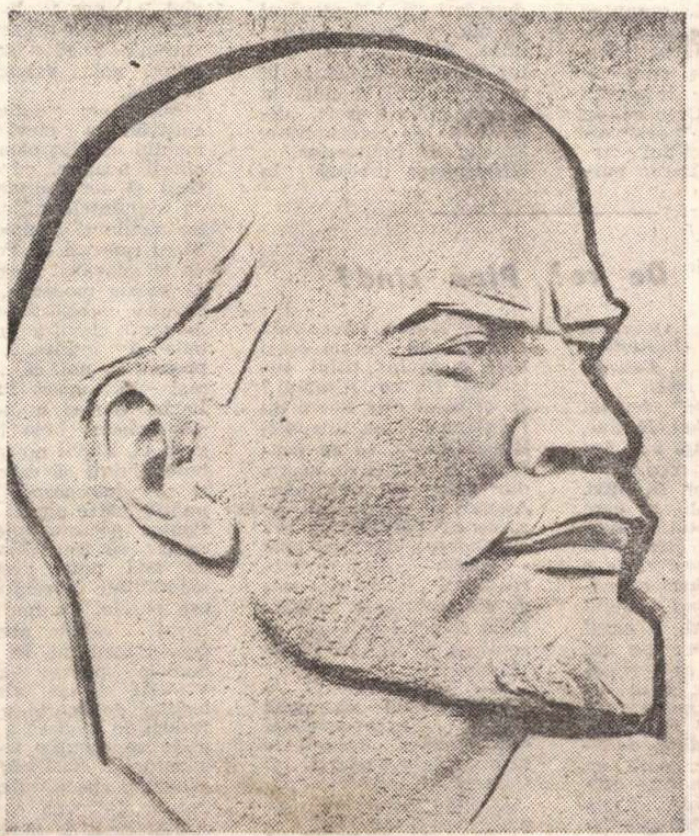
Adunarea generală a scriitorilor, care a avut loc nu prea demult, a scos în evidență că dorința fiecăruia dintre noi e ca opera lui să devină o chemare patetică și un germene capabil să transforme societatea pe plan spiritual, afectiv și moral.

Ajungînd să cunoască (și să înțeleagă) „marile deplasări pe care socialismul le-a determinat în gîndirea și sensibilitatea oamenilor" și stînd ferm pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, firește nu în sensul de „ghid practic" ci ca o filozofie în necontenită mișcare, ca instrument de gîndire și cercetare, scriitorul zilelor noastre se simte obligat să-și primenească și să-și înnoiască mereu mijloacele de expresie, căci numai astfel conținutul se păstrează viu, și numai astfel poate fi înțeleasă unitatea dintre conținut și formă.

„Poporul nostru, — a spus secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — are nevoie de o literatură veșnic tînără".

Scriitorii de azi sînt chemați să-i ofere literaturii din țara noastră această veșnică tinerețe.

Virgil TEODORESCU



Victor Tulbure

Lenin – în veac

Trăiește de o sută de ani
și va trăi mai departe
pentru că toate veacurile se vor umple
de numele lui
și însuși timpul se va numi Lenin!

N-a fost zeu. Nici împărat.
...Dar s-a născut să cutremure împărățiile.
Libertate — Lumină îl numesc
flămînzii-nsetații!

Nu e pisc. Nu e stea.
...Dar și stelele îi vor îngîna numele.
Faptele lui
sînt mai tari și mai mari decît munții!

Tigrii s-ar încumeta
stînca s-o sfîșie-n ghiare?
Ar putea șorecimea smintită
să roadă un munte?

N-a fost zeu. A fost om.
A iubit omul ca nimeni altul.
Cînd toți oamenii se vor iubi între ei,
planeta pe care s-a născut Lenin se va numi
Lenin!

Lenin — în veac!
Libertate — Lumină!
Pe pămînt
și în ceruri.

Cititorul și receptarea poeziei moderne *

În intervenția sa plină de temperament, prof. Costescu a atins o chestiune principală în ceea ce privește raportul dintre cititor și poezia modernă. Adresîndu-se criticilor literari, d-sa spune: „Convingeți-mă de valoarea unei poezii moderne, iar eu îi voi convinge pe elevii mei!" După părerea mea, critica literară nu poate să realizeze acest lucru din două motive: mai întîi, pentru că valoarea e obiect al dorinței, nu al intelectului; ca atare, ea nu se poate impune ca o evidență de tip logic, în urma unui raționament bine condus care, pornind de la niște premise juste, ar ajunge la o concluzie necesară. Dacă o valoare artistică nu s-a impus de la sine sensibilității și gustului dvs., înseamnă că ea n-a găsit în dvs. necesitatea spirituală căreia să-i răspundă. În al doilea rînd, critica literară nu poate decît să vă ușureze apropierea de opera literară modernă, oferindu-vă, printr-o analiză pertinentă, la obiect, căile de acces spre sîmburele necategorial al acestei opere; dar miezul ei cel mai adînc, esența ei ultimă, nu poate fi atinsă decît printr-o comuniune spirituală, simpatetică, cu valoarea artistică implicată în ea. Or, pentru ca acest lucru să fie realizabil, se cere ca și cititorul — nu numai scriitorul — să aibă **talent**: adică sensibilitate la zi, gust estetic, pregătire culturală adecvată. În caz contrar, aportul criticii — care, în mod normal, poate constitui un ajutor prețios, de inițiere — devine, la rîndul lui, o nouă piedică de învins.

În fața poeziei moderne, unii cititori simt — cum spune prof. Plaiu — că aceasta ar fi scrisă într-o „limbă de neînțeles". Dacă-mi permiteți o metaforă, eu aș spune că poezia însăși este o limbă de neînțeles: limbajul poetic este un fel de boală a limbii obișnuite, o tumoare metaforizantă, în care proliferează **alte virtuți** ale limbii decît cele ce țin de comunicarea propriuzisă între oameni. Dar — și aici e lucrul cel mai important — ceea ce azi ni se prezintă ca un simptom de boală a limbii, va constitui mîine tocmai semnul indubitabil al — nu numai sănătății — ci chiar vitalității și creșterii unei culturi. Anomaliile lingvistice de azi devin cu timpul figurile de stil exemplare ale unei lirici personale.

Șt. Aug. DOINAȘ

---

*) Publicăm sub acest titlu textul intervenției lui Ștefan Aug. Doinaș la Consfătuirea *României literare* cu profesorii de literatură din Capitală.

(Continuare în pagina 9)

În pagina 13:

TINEREȚEA LUI CAMIL PETRESCU

În fotografii și facsimile

voci din public

Noi şi poezia modernă

În urma nu ştiu cărui raţionament ciudat, s-a procedat la scoaterea din programa de bacalaureat a lui Lucian Blaga şi Ion Barbu, după ce introducerea lor, în programa şcolară şi în manuale, reprezentase un cîştig incontestabil pentru elevii clasei a XII-a. Măsura a provocat destulă confuzie în rîndul acestora şi a dat oarecare satisfacţie adversarilor predării poeziei moderne în şcolile de cultură generală.

Am avut prilejul să aud adesea oameni cu pregătire şi preocupări diferite plîngîndu-se că nu pot să înţeleagă poezia mai nouă. Dacă afirmaţiile lor pot fi îndreptăţite oarecum, cînd e vorba de „noutăţile" găzduite cu prea multă uşurinţă de publicaţiile noastre literare (de cele mai multe ori, ele reprezentînd mimarea unor clovnerii verbale surprinzător de vechi), nu acelaşi lucru se poate spune în cazul poeziei autentice, şi aceasta nu trebuie să ne lase indiferenţi. Mai ales cînd auzim chiar profesori de literatură decretînd cu uşurinţă că poezia lui Arghezi, de exemplu, este „făcută", „nepoetică", „imposibil de predat în clasă" etc. etc., ceea ce nu poate avea decît un efect negativ asupra receptării ei de către tineretul nostru şcolar.

În privinţa atitudinii faţă de poezia modernă (mă refer la cea adevărată) mai stăruie încă în şcolile noastre destul de multă confuzie. Aceasta este, neîndoielnic, şi consecinţa unei epoci nu prea îndepărtate, cînd, conducîndu-se după criterii adesea neştiinţifice, programa şcolară lăsa în afara ei cuceriri certe ale liricii româneşti. Cei ce au terminat liceul prin 1954—55 îşi amintesc, desigur, cîtă atenţie se acorda atunci unor poeţi ca Bolliac, Neculuţă sau A. Toma. Cu Arghezi au făcut cunoştinţă, destul de timid, abia în facultate. Asupra lui G. Bacovia, Blaga, Ion Barbu, V. Voiculescu, a trebuit să revină ulterior şi pe cont propriu, de cele mai multe ori dezlipind etichete nedrepte, minimalizatoare. Astăzi, unor scriitori ca acei pomeniţi mai sus li se rezervă un spaţiu din ce în ce mai larg în cadrul studiului istoriei literaturii. Cu privire la aceşti scriitori, pot fi surprinse la elevi atitudini contradictorii: teamă, dar şi curiozit: nerăbdare. Teamă, pentru că s-a format o mentalitate, întreţinută şi propagată uneori, cum arătam mai sus, chiar de cei ce ar trebui s-o combată, că poezia lui Arghezi, Blaga, Barbu, nu poate fi asimilată de tineretul nostru şcolar. În fond, de ce n-am spune lucrurilor pe nume: există chiar profesori, — e adevărat, din ce în ce mai puţini — care, ajungînd la predarea acestor scriitori, fie că îşi exprimă, plini de importanţă, dar fără o argumentare temeinică, dezaprobarea, fie că, prin graba şi indiferenţa cu care parcurg lecţiile respective, lasă să se înţeleagă acelaşi lucru. Cred că, de cele mai multe ori, respingerea poeziei lui Arghezi sau Ion Barbu porneşte din insuficienta aprofundare a acesteia, din comoditate şi superficialitate. Se invocă uneori lipsa de afinitate sufletească cu poeţii respectivi. Pe cînd Eminescu... eh, Eminescu!... Dar şi această punere la punct, devenită banală, a poeţilor noştri moderni cu ajutorul lui Eminescu (ca nu cumva, doamne fereşte, să spună cineva că sîntem lipsiţi cu totul de sensibilitate!) ascunde, în fond, aceeaşi comoditate şi superficialitate. E atît de lesnicios să apelăm la autoritatea lui Eminescu **acum**, ne-a devenit atît de familiar, opera lui a intrat în viaţa noastră curentă, cu Eminescu nu ne mai asumăm nici un risc!... Pe cînd Arghezi e greu... (mai ales cînd l-ai frunzărit doar în fugă...) E adevărat că multe poezii de Arghezi, Blaga şi, mai ales Ion Barbu prezintă, la prima lectură, şi chiar la a doua şi la a treia, dificultăţi de interpretare. Efortul de înlăturare a obstacolelor creează în clasă o atmosferă de muncă încordată, acea participare indispensabilă unei autentice ore de literatură (pentru că, în definitiv, elevul trebuie să fie un participant activ şi nu un audient docil). Pornind de la bucuria descoperirii sensului profund al unui vers, a descifrării unei metafore, şi ajungînd la revelaţia poeziei unui Arghezi, Blaga, Ion Barbu, în ansamblul ei, elevii nu vor mai fi contrariaţi de afirmaţia că aceşti scriitori reprezintă în lirica românească un pas înainte faţă de Eminescu. Vor înţelege că aceasta nu înseamnă o impietate faţă de marele nostru poet, el rămînînd mai departe neclintit pe soclul din inima noastră. Fără să se diminueze cu ceva prestigiul lui, vor fi de acord că nu putem decreta experienţa lirică a acestuia drept unica valabilă şi posibilă.

Noi avem datoria să cultivăm la elevi sentimentul că sînt oameni ai epocii noastre, cu specificul şi sensibilitatea ei, cu trebuinţele, năzuinţele, neliniştile şi spaimele ei. Şi cu rapsozii ei. Pornind de la adevărul elementar că poezia modernă presupune neapărat cititori moderni, elevii noştri trebuie să înţeleagă, împreună cu noi, că nu numai în opera lui Ion Barbu, dar şi în noi înşine găsim cheia înţelegerii ei. Elevii noştri trebuie ajutaţi să descopere şi să folosească toate punţile către poezia nouă. Pentru aceasta este necesar să fie schimbată, cu mai mult curaj, o mentalitate învechită despre poezie. Cu mai mult curaj trebuie abordată poezia modernă în manualele pentru clasele V—VIII şi, mai ales, în lecţiile de teorie a literaturii de la clasa a IX-a, unde se menţin aceleaşi anacronice clasificări pe genuri şi specii, dezminţite de întreaga evoluţie a literaturii de după clasicism. Şi n-ar fi timpul oare ca aceeaşi poezie să pătrundă, în sfîrşit, definitiv, în repertoriul poetic al serbărilor şcolare, rămas acelaşi de aproape o sută de ani?

Iar în ce priveşte scoaterea lui Blaga şi Ion Barbu din programa de bacalaureat, rămîn la convingerea că ea reprezintă o eroare...

D. SCĂRLĂTESCU
(Profesor — Tecuci)

Cînd? De ce? Pînă cînd?

● *În ediţia* Octavian Goga: Poezii *(Biblioteca şcolarului, nr. 25, Editura tineretului, 1968), în „Cuvînt înainte" semnat de acad. Mihai Beniuc, se spune la pag. 5:* „Arghezi, cînd a scos „Cuvinte potrivite" în 1926, o carte epocală şi care s-a făcut aşteptată, avea 46 de ani". *Se ştie însă unanim că prima carte a lui Tudor Arghezi a apărut în 1927, cînd poetul avea 47 de ani. E cazul să ne întrebăm:* de ce, *la editură, nu se corijează (respectuos) ceea ce pare să fie o scăpare a prefaţatorului? E, doară, vorba de o ediţie destinată şcolarilor, care nu trebuie să memoreze greşit date literare importante şi să aibă ulterior nedumeriri aflîndu-le, corecte, în alte publicaţii.* C. Constantin (Bucureşti).

● *În nr. 11/1969 al* României literare *s-a publicat în pag. 29 un reportaj-interviu, semnat Ştefan Ioanid, intitulat* „Ritualul primăverii" *în* viziunea coregrafului Vasile Marcu.

Desigur că nu e de vină, pentru acest titlu, nici Ştefan Ioanid şi nici Vasile Marcu. Socoteală trebuie să cerem celui care a tradus titlul baletului. De ce Ritualul? *În original este* Sacre du Printemps *şi nu* Rite, *nici* Rituel. *Probă că se poate spune* Rituel du sacre, *dar asta este altă idee. Aşadar, să traducem pe* sacre *cu* consacrarea *sau cu ungerea, dar mai bine* — poate — *cu* încoronarea *(vezi „Sacre des rois de France") care presupune şi actul religios al consacrării.* A. Portocală (Bucureşti).

● Pînă cînd *va dura actuala neconcordanţă dintre două documente privind data naşterii lui Octavian Goga?*

La casa memorială, pe placa comemorativă, e menţionată data 20 martie 1881. *În tabelul cronologic din volumul „Ne cheamă pămîntul" (Editura pentru literatură, 1965), I. D. Bălan indică data de* 1 aprilie 1881. *Care dintre ele este cea adevărată?*

Ar fi util să lămurească (poate chiar în revista dv.) cineva dintre istoricii noştri literari, competenţi, ce e cu aceste două date. Stoica Ioan, *(elev, Răşinari).*

Circumstanţe

Aceste valenţe ale sublimului

Nu ştiu dacă i-a venit cuiva, vreodată, ideea ca, pe baza unor riguroase statistici, să stabilească o cîta parte din potenţialul actual al forţelor noastre artistice şi culturale o reprezintă studenţii dar, în orice caz, rezultatele ar fi fost un prilej de revelaţie şi de surprize şi, pe lîngă faptul că ele ar fi oferit un izvor nesecat de materiale presei studenţeşti, ar fi dat la iveală o adevărată „terra incognita" plină de un farmec, dar mai ales de un anume sublim, pe cît de familiar în formele lui cotidiene de manifestare, pe atît de plin de valenţe necunoscute. Nu mai este pentru nimeni o taină că o serie întreagă de autori ai unor valori ştiinţifice, literare, muzicale, sportive etc. se identifică în persoana unui student ori a unui tînăr din imediata apropiere a vîrstei studenţiei; la etajul cel mai de sus al Casei de cultură a studenţilor din Bucureşti, acolo unde, simbolic parcă, scările duc paşii îndrăgostiţilor de artă, la ceasurile în care noaptea şi somnul s-au coborît de mult peste cetate, un grup de studenţi, (avînd în fruntea lui pe doi din cei mai talentaţi regizori ai unei viitoare promoţii a I.A.T.C., Magda Bordeianu şi Grigore Popa) repetă piese de teatru, pregăteşte decorul şi scenografia în cadrul celui mai tînăr teatru bucureştean — Teatrul studenţesc „PODUL". Originalitatea şi îndrăzneala cu care acest tînăr colectiv, seară de seară, se apropie de textul dificil al unor piese a căror montare ar ridica semne de întrebare oricărui teatru profesionist se conjungă în efortul şi în dăruirea cu care (strînşi sub zodia aceleiaşi pasiuni, studenţi de la toate institutele bucureştene) sînt puse în valoare talentul şi priceperea cu fiecare piesă şi cu fiecare rol în parte; tot la Casa de cultură din Calea Plevnei, duminică de duminică, amatorii de literatură (şi aspiranţii la gloria ei) se întrunesc într-o vie şi pasionantă dispută în care se contestă, se relevă calităţile sau se disting coordonatele ce caracterizează poezia, proza sau teatrul citite în şedinţele de lucru ale unui cenaclu cu nume romantic „Atlantida"; din dulce tîrgul Ieşilor revista „Cronica" ne aduce aproape săptămînal veşti despre lecturile, în cenaclul studenţesc de la Casa tineretului, despre reuşitele şi potenţele talentelor din amfiteatre; de la Timişoara ne procură plăcerea întîlnirii (sau a reîntîlnirii) cu cîţiva din cei mai noi şi mai talentaţi poeţi de pe malurile Begăi, iar de la Cluj „Echinox", noua revistă studenţească susţinută aproape în întregime de cenaclul cu acelaşi titlu, ne aduce aerul proaspăt şi tînăr al unor manifestaţii intelectuale petrecute sub semnul unor mari exigenţe şi incandescenţe ale spiritului. Adăugaţi la toate acestea pulsul neîntrerupt al zecilor de reviste studenţeşti (parcă pornite la o vastă competiţie de afirmare a unor valori proprii), pulsul sutelor de amfiteatre şi săli în care, seară de seară, se strîng, la şedinţele de lucru ale cercurilor ştiinţifice, miile şi zecile de mii de filologi, istorici, medici, geografi, prezenţa continuă şi activă la toate evenimentele ştiinţifice, culturale, artistice, din viaţa cotidiană a oraşului (în sălile de spectacole, în sălile de expoziţii, în paginile revistelor — pretutindeni prezenţa discretă, şi fundamentală totodată, a studenţilor aduce farmecul ineditului şi al tinereţii) şi veţi avea imaginea (fie ea şi vagă) prin care prezentul studenţesc îşi dezvăluie valenţele sale creatoare. Priviţi într-o amiază sau într-o seară oarecare porţiunea dintre Splaiul Independenţei, b-dul Gheorghe Gheorghiu-Dej şi Piaţa Universităţii — acest Cartier Latin, altfel, al Bucureştiului, priviţi strada Lăpuşneanu din Iaşi sau Piaţa Păcii din Cluj la aceleaşi ceasuri ale zilei sau, în fine, priviţi locurile din preajma facultăţilor din oricare alt centru studenţesc şi veţi avea, chiar şi numai o clipă, imaginea unor imense, inepuizabile şi fermecătoare fluvii pornite spre lume, iar dincolo de această imagine veţi auzi, sînt sigur, toată liniştea aceea din amfiteatre, din laboratoare, din biblioteci în care se aud, abia perceptibile, sunetele seminţelor, rînd pe rînd, într-un alt fluviu — de rod — dezghiocîndu-se. Deschideţi ziarele, deschideţi aparatele de radio, intraţi într-o librărie sau, pur şi simplu, mergeţi la un spectacol ori la un cenaclu literar oarecare şi veţi înţelege această prezenţă, pretutindeni, a studenţimii, valenţele necunoscute ale acestei energii a sublimului.

Florentin POPESCU

Din nou despre

„CARTEA ROMÂNEASCĂ ÎN BIBLIOTECILE FRANCEZE"

Un articol cu acest titlu a apărut în „România literară" (nr. 15 din 10 aprilie a.c.) semnat de George Radu. Nu ştim de ce posibilităţi va fi dispus autorul pentru a se documenta în vederea informării cititorilor români, ce fonduri de biblioteci vor fi fost investigate, căci e greu de crezut, cum titlul lasă să se înţeleagă, că a putut să cerceteze în acest scop prezenţa cărţii româneşti în toate bbiliotecile franceze. Ne punem această problemă deoarece concluziile autorului sînt de natură să ne îngrijoreze. După George Radu, cartea românească este atît de sărac reprezentată în bibliotecile din Franţa, încît, dacă lucrurile ar sta astfel, îngrijorarea noastră — firesc — ar trebui să se transforme în alarmă de-a binelea! Într-adevăr, cine ar putea să rămînă indiferent la o asemenea întristătoare situaţie cînd este vorba de prezenţa noastră în Franţa şi prin ea — în lume? Referitor la cele relatate, însă, de G. Radu în pomenitul articol, ţinem să facem, în cele ce urmează, cîteva precizări şi completări necesare.

Situaţia cărţii româneşti din fondurlie publice franceze nu poate fi undeva mai bine constatată ca la Biblioteca Naţională a Franţei. În primul rînd, pentru faptul că, deţinînd dreptul — şi avînd obligativitatea — pe bază de lege, de a depozita orice publicaţie apărut în Franţa, ea posedă neapărat toate cărţile româneşti apărute în editurile franceze vreodată; în al doilea rînd, schimburile de cărţi (foarte numeroase şi permanente îndeosebi în ultimii 20 de ani) cu principalele biblioteci de la noi au asigurat un mare fond de carte românească la această celebră bibliotecă. Dacă G. Radu ar fi avut în vedere numai Biblioteca Naţională, inventarul acesteia i-ar fi pus la dispoziţie date mult mai bogate pe care să le comunice apoi cititorilor români. Astfel, la capitolul cărţi româneşti traduse în Franţa sau scrise direct în franceză de autori români (cel mai lesne accesibile lectorului francez) ar fi putut aminti încă multe alte lucrări de valoare apărute de la sfîrşitul secolului trecut şi pînă azi, cum sînt: „Bronzes" şi „Le calvaire de feu" ale lui Macedonski, „Mathieu Damian (La vie à la campagne)" de Duiliu Zamfirescu, „Ion" şi „Le Révolte" de Liviu Rebreanu, „L'Enigme d'Otilia" de G. Călinescu, „Le Hachereau" de M. Sadoveanu „L'Antologie de la littérature roumaine" alcătuită de N. Iorga şi Gorceix, „L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine" de N. Apostolescu, „Panorama de la littérature roumaine" de B. Munteanu, „Pieds-nus", „Le jeu avec la mort" şi „Uruma, la fille du tartar" de Zaharia Stancu, „La Fosse" de Eugen Barbu, „Nouvelles roumaines" (antologie UNESCO), „Hiroshima" de E. Jebeleanu, volume de poezii de M. Eminescu, M. Beniuc, M. Banuş, „L'Anthologie de la poésie roumaine" (de la balada „Mioriţa" la Ion Alexandru şi Ana Blandiana) alcătuită de Alain Bosquet etc. etc. (Am dat aici cîteva titluri mai ales din acei autori despre care G. Radu afirmă că nu sînt cunoscuţi în traducere franceză; o listă mult mai bogată, cu toate datele bibliografice necesare pe care noi, din motive de spaţiu, nu le-am mai menţionat aici, va putea fi găsită în lucrarea „Literatura română peste hotare" de V. Crăciun şi C. Crişan, aflată sub tipar la editura „Meridiane").

Prezentînd situaţia ca fiind generală, G. Radu se vede că nu are cunoştinţă nici de existenţa în Franţa a unor biblioteci speciale de carte românească (îndeosebi beletristică, lingvistică, istorică), create şi dotate cu mii de volume în anii din urmă de către Biblioteca Centrală din Bucureşti pentru a servi lectoratelor de română existente în cadrul marilor universităţi franceze: Sorbona, Strasbourg, Lyon, Montpellier, Toulouse, Dijon, Aix-en-Provence. Aceste biblioteci sînt foarte mult folosite de studenţii şi specialiştii care învaţă limba şi literatura română.

Am dorit să facem aceste precizări deoarece imaginea lăsată de articolul amintit este mult prea săracă în ceea ce priveşte o prezenţă românească importantă care, recunoaştem, deşi nu este îndeajuns de bogată şi eficientă, ea are, totuşi, merite ce nu trebuie a fi diminuate. Desigur că în această privinţă mai sînt încă destule lucruri de făcut pentru ca, din ce în ce mai mult pe viitor, cartea românească să capete o largă difuzare în Franţa şi în lume.

I. STĂVĂRUŞ

Miron Radu Paraschivescu

Cîntice țigănești

O dramă

Adei I.

Era frumoasă fata
Și sta la masă tristă
Cerînd să-i facă plata
Ca fire de artistă.

Iar la a ei vedere
El, cavaler cu șic,
Îi dete-un țap de bere
Și-alune la fișic.

Pe urmă îi propune
S-o ducă pîn'acasă;
Ea, ronțăind alune,
Se simte mai vooiasă.

Și astfel, cu plăcere,
Nebănuind nimic,
Primi, cum el îi cere,
Să-i fie bun amic.

Pe cînd a lui soție
Ce-n taină îl pîndea,
Intră în berărie
Cu vitrion la ea.

. . . . . .

Și din această dramă
Ce-avu sfîrșitul trist,
Orbi o biată damă
Și-un tată familist.

— Revista noastră va publica în opt numere consecutive cîte un cîntic țigănesc din noua ediție adăugită a „Cînticelor țigănești" ale lui M. R. Paraschivescu, în curs de apariție.

Cui ne adresăm ?*

Eu îmi voi mărgini observațiile la felul cum s-a desfășurat această întîlnire prietenească pînă acum. S-ar putea distinge două etape într-însa. Prima este aceea în care și-au spus cuvîntul numai profesorii, fără nici o intervenție din partea noastră. Este etapa luării de contact, cînd pozițiile nu s-au precizat, încă omogene, lăsînd impresia unor tratative între două tabere, desigur nu rivale, însă fiecare cu un profil și cu un interes exclusiv. Pătrunși de un nobil zel pedagogic, dvs. ați venit cu deziderate și propuneri în măsură să servească negreșit învățămîntul, fără, însă, să reflectați dacă ele intră în atribuțiile revistei, în sectorul, în obiectivele și în fizionomia ei specifică.

Într-o a doua etapă, cînd discuțiile au început să alterneze între criticii „României literare" și dvs., echilibrul s-a restabilit. Prima intervenție a criticului Eugen Simion și apoi aceea hotărîtoare a criticului Vladimir Streinu au dirijat întîlnirea către o mai justă înțelegere reciprocă, menită a pregăti calea unei omogenități perfecte între noi.

Profesorii de literatură care au vorbit după aceea și-au expus, de astă dată, nu dezideratele lor absolute, ci numai cele circumscrise, posibile și eficiente în cadrul revistei noastre. Abia acum întîlnirea dintre noi a început să-și arate efectele pozitive, care au căpătat o formă sintetică și definitivă în cuvintele reprezentantului dvs., tov. inspector Dumitrescu.

Pentru a contribui la acest rezultat, țin să mai adaug și eu ceva, cu intenția să risipesc o ultimă confuzie ce pare a mai stărui încă. Dvs. care predați literatura, treceți negreșit printr-o experiență întîmpinată, mai de mult, și de mine, care, în tinerețe, am fost profesor în învățămîntul mediu. Ați observat că în clase vi se răspunde prin două limbaje diferite — nu gradual diferite, adică *mai bine* sau *mai prost*, ca la celelalte discipline — ci prin două limbaje calitativ deosebite. Pe de o parte este acela al învățămîntului general, de programă, prin care se exprimă elevul ce obține note variabile de promovare, iar pe de altă parte este limbajul cîtorva elevi dotați, nutriți de pasiunea culturii, și la care se surprind sclipiri ce ies din comun.

Natural că față de aceștia aveți o altă atitudine și un alt tip de comunicare, și dintr-înșii alcătuiți baza cenaclurilor și revistelor școlare pe care le conduceți. Care a fost confuzia inițială ? A fost aceea de a crede că „România literară" poate fi un îndrumător pentru întreaga lume școlară. Revista noastră nu este, însă, un organ cu caracter general pedagogic. Pentru aceasta aveți la dispoziție programa de învățămînt, analizele de lecții, publicațiile de specialitate, etc. Unde „România literară" poate într-adevăr interveni și conlucra cu școala, este numai în cadrul acelui nucleu de inteligențe promițătoare, grupate în cenaclurile și revistele dvs. Pe aceste elemente trebuie să le îndrumați în mod special și trebuie să le îndrumăm și noi laolaltă.

Pentru a vă îndeplini această înaltă misiune, s-ar cere să luați în considerație cuvintele pe care le-ați auzit, ale criticului Vladimir Streinu. S-ar cere un efort din partea dvs. pentru înțelegerea noii noastre literaturi, efort ce constă și în acea așteptare a liniștirii apelor, de care a vorbit criticul, dar și într-o revizuire și lărgire de criterii; nu totul ar trebui raportat la etalonul clasic, și nu orice formă lexicală sau sintactică, neîntîlnită la clasici, ar trebui *de plano* respinsă. Desigur că și în acest nou climat literar e nevoie de un fin discernămînt între ceea ce efectiv nu se poate accepta și ceea ce relevă o îndrăzneală pozitivă și o substanțială vigoare, care merită a fi asimilate în ansamblul literaturii naționale.

Numai înțelegînd literatura noastră de astăzi puteți stimula în continuare germenii literaturii noastre de mîine. Aceste prezențe românești de mîine sînt toate în fața dvs., le aveți așteptînde printre nenumăratele bănci ale școlilor țării. Ele depind de dvs., de zelul pe care li-l arătați, de efortul de-a vă integra în pulsul spiritual al actualității, care se vrea fructificat pentru viitor. Numai astfel veți contribui, și vom contribui și noi prin dvs., care ne ajutați, nu numai la continuitatea, ci și la doritul curs ascendent al culturii noastre.

Edgar PAPU

---

* Textul intervenției rostite la consfătuirea revistei cu profesorii de literatură din Capitală.

Arhivă politică

Limbaj diplomatic și umanism

Colectivitățile umane au uneori sensibilități exacerbate. Limbajul diplomatic este, de aceea, dacă nu un mijloc sigur de terapeutică, măcar un succedaneu aproximativ. În litigii mai ales un cuvînt inabil are efectul dinamitei. Aici mîndriile, opacitățile, intransanțele — iterate și ridicate la scări algebrice mari — fuzionează și riscă uneori să capete temperaturi nucleare. Sînt puse ciclonic în mișcare sensibilități de proporții continentale, se contrapun personalități colective care numără cu milioanele. Nu-i de glumit. Ca și în marile acceleratoare, particulele malefice se angajează cu viteze cosmice spre orificiile de eșapare care sînt oamenii politici, actele politice, notele diplomatice. Uneori drumul este exact invers. Popoarele rămîn adesea indiferente la conflictele angajate de grupările politice diriguitoare și ele devin, în acest caz, victima unor conflicte angajate pe spinarea lor, fără voința lor, de alții. Este ceea ce a înțeles Nicolae Titulescu, diplomatul nostru, omul care este și rămîne unul dintre cei mai remarcabili constructori ai unui limbaj politic internațional prob, eficient, evoluat. Vom spune umanist, dar aprecierea s-a impus, nădăjduim, la capătul acestei suite de **arhive.**

Am examinat discursurile și rapoartele sale pe marginea conflictului chino-japonez, ajuns în rotonda Ligii Națiunilor în 1932 *). Două mari puteri avînd sisteme social-politice asemănătoare, două mari stăpîne asupra unui imens potențial uman și militar s-au contrapus într-un conflict despre ale cărui cauze, curs, responsabilitate nu e locul să discutăm aici. Este știut că presa democratică a vremii, și presa din România acelor ani, a luat partea victimei, sancționîndu-i moralmente pe agresori. În celebrul său discurs, rostit la Geneva — 7 martie 1932 —, în cadrul Adunării generale extraordinare a Societății Națiunilor, Titulescu deplînge înainte de orice starea de conflict, culpabilitatea față de ideea de pace și securitate internațională, perturbată prin confruntarea celor două mari țări care aveau și continuă să aibă un rost atît de nobil în echilibrul lumii :

„...Ea (Adunarea) este astfel chemată să se pronunțe asupra gravului conflict chino-japonez, care de șase luni pune în față două mari națiuni, la fel de prietene cu noi toți, la fel de importante în ochii noștri, prin vechea lor civilizație, prin istoria lor și mai ales prin înaltele funcțiuni care le-au fost la amîndouă încredințate în organizarea vieții internaționale actuale" („Documente", pag. 398).

Nu era un artificiu protocolar elogiul adus istoriei și culturii celor două țări, tîrîte în chip deplorabil într-un conflict, era un elogiu adus celor două popoare, un apel la demnitate, o dezaprobare a indignității conflictului, o chemare la stima reciprocă. Corolar al ideii de drept este ideea de stimă, iar prin stimă, prin adevărata stimă, printr-un real respect față de națiuni și state, față de toate popoarele chemate să participe cu drepturi egale la masa comună a civilizației și progresului, Titulescu încerca să umanizeze diplomația, însuși conceptul de diplomație. Popoarele, ca și personalitățile, nu suportă însă pedagogia, dădăceala, lecțiile de bună purtare, principiul egalității în drepturi fiind atît de înrădăcinat în inima lor încît devine o realitate sangvină care, prin contrariere, provoacă convulsie. Titulescu știa aceasta, el nu-și propune de aceea funcția de judecător imperturbabil, nici nu încearcă să împingă organismul internațional în cadrul căruia lucrează în postura de tutore absolut. El ambiționează, în schimb, să facă din Organizație un instrument al stimei internaționale și, în numele acestei stime, cheamă statele la o politică a stimei, cu mijloace corespunzătoare.

„...Pe de altă parte, precizează Titulescu, încercînd să facă comprehensibilă motivația conflictului, este tot atît de neconceput pentru mine ca, oricare ar fi legitimitatea intereselor unui stat, să nu poată găsi un mijloc de a apăra și a face să triumfe aceste interese pe căile pașnice puse la dispoziția fiecăruia dintre noi de pact și de diferitele angajamente care ne leagă" (Ibid.).

Care sînt aceste angajamente ? Ieșind din termenii conflictului dat, Titulescu reformulează cîteva din principiile diriguitoare care ar fi trebuit și care trebuie să călăuzească comunitatea politică internațională, anticipînd astfel asupra epocii cînd planeta a devenit casa deschisă și comună a tuturor națiunilor : „Îmi permit să atrag atenția, subliniază diplomatul român, că pactul de la Paris, prin interzicerea războiului ca instrument de politică națională și prin obligația pe care o impune de a nu recurge decît la mijloace pașnice pentru reglementarea diferendelor internaționale, creează pentru semnatarii acestui pact o obligație identică cu aceea a art. 10 în vederea respectării integrității teritoriale prezente a fiecărui stat". Ce decurge de aici, printre multe alte consecințe ? În primul rînd „Necesitatea ca viitoarele negocieri — oricare negocieri, spunem noi — să fie întemeiate pe respectarea scrupuloasă a tratatelor". O alta — „necesitatea ca Liga Națiunilor să afirme o doctrină unică față de toți membrii săi, oricare ar fi situația lor geografică". Pornind de aici, Titulescu ambiționează să ridice națiunile la conștiința solidarității în apărarea păcii, la conștiința unei răspunderi planetare — indiferent de mărimea statelor sau de poziția lor geografică — față de soarta securității internaționale. El formulează astfel principiile „generalității păcii" și ale „indivizibilității păcii", principii la care omenirea contemporană a ajuns, în sfîrșit, după încă o tragică experiență.

Ceea ce se cuvine a reține din acest exemplu este un model de gîndire, un model de relații umane, de relații între popoare. Dinamica tot mai accelerată a conflictelor în epoca modernă, condiționarea reciprocă a națiunilor pînă la scara planetară, multitudinea, complexitatea și densitatea relațiilor angajate sau în curs de angajare, implică adesea ca termen negativ ciocnirea atunci cînd partenerii (sau unul dintre parteneri) nu iau act prin sine înșiși de întreaga umanitate. Acumularea de fapte în arhivele diplomatice de după cel de-al doilea război mondial a dus chiar la crearea și impunerea, ca supliment al dreptului internațional, a unei discipline de cercetare a stărilor conflictuale, o disciplină cu un nume curios, amestec de psihologie, criminalistică, sociologie și diplomație — polemologia. Cîteva mari institute de cercetări polemologice, printre care mai important pare a fi cel din Paris, de sub conducerea prof. Gaston Bouthoul, desfășoară o analiză a stărilor de spirit preincendiare, acuzate sau acuzabile de mari vărsări de sînge.

Titulescu nu poate fi socotit printre ctitorii unei asemenea discipline. Ca român, el ar fi spus ca un proverb din Zane : ce rost are să punem căruța înaintea cailor ! Desigur este util să cercetăm și să înțelegem mecanismul patogen al războiului, este util să știm — și să fim din vreme avertizați ! — cînd o anume conjunctură nefericită riscă să arunce un organism național sănătos, sau aparent sănătos, în boala vărsării sîngelui de frate, este util să știm toate acestea, dar este cu mult mai util că luptă ca toate acestea să nu se petreacă. Sau să nu se mai repete. Titulescu o spune : „Există totuși un domeniu în care sentimentul poate fi aliatul de preț al rațiunii : acest domeniu este acela al înțelegerii reciproce a popoarelor, unica sursă a unei păci statornice și roditoare. Relele provin din faptul că națiunile nu-și dau seama că, în ciuda tuturor deosebirilor, ele alcătuiesc, la urma urmelor, un tot indivizibil. Omul nu poate fi străin omului numai prin faptul că între ei se ridică o graniță. Și pacea nu înseamnă nimic altceva decît conștiința universalității speției umane".

Va fi poate desuet, dar Titulescu rămîne din acest punct de vedere un umanist, un umanist întîrziat. El vede războiul ca o degradare, ca o abdicare de la uman, o cădere, din rostul suprem nobil pe care îl au națiunile — acela de a fi numai și numai producătoare de civilizație și cultură. În acest sens, limbajul diplomatic pe care Titulescu îl recomandă, pe care îl creează în chip exemplar, rămîne pentru noi un model. Este limbajul stimei, al respectului profund față de istoria, cultura și ființa popoarelor angajate în opera comună a conviețuirii și civilizației, operă în care stridența conflictelor și zăngănitul armelor nu au ce căuta. Stridențele nu au ce căuta, cu atît mai mult în limbaj, prim instrument în normalitatea relațiilor și, dacă vreți, în moralitatea lor. Exclude aceasta sinceritatea — sau, altfel spus, duce aceasta la un anume conformism internațional, menit să mușamalizeze rezolvarea problemelor dificile, să înlocuiască adevărul privind anume stări de fapt ?...

N-aș dori să se strecoare, prin absolutizarea demonstrației, o neînțelegere : Titulescu nu este partizanul unui pacifism ineficient, inoperant în planul practicii, ci un constructor al păcii. Concepția sa despre natura dreptului internațional, despre rostul politic al organismelor internaționale răspunzătoare de soarta păcii nu lasă îndoieli în această privință. Nu lasă îndoieli nici fermitatea și intransigența cu care Titulescu face din ideea de colaborare un atribut al demnității : „Ar însemna să nu-i cunoști pe români nedîndu-ți seama că, dacă ei sînt întotdeauna gata să-și aducă contribuția la comunitatea internațională, oricîte sacrificii ar comporta acest lucru, ei consideră astăzi egalitatea în drepturi și demnitatea o dogmă".

A socoti altfel înseamnă, într-adevăr, să nu-i cunoști pe români.

Paul ANGHEL

---

*) **Nicolae Titulescu — „Documente diplomatice", Ed. Politică, București, 1967, pag. 398—403.**

Ştefan Stănescu

E al doisprezecelea an de cînd, ca şi Andrei Tudor, Simion Stolnicu sau Vladimir Cavarnali, din pleiada atîtor scriitori tineri apăruţi la Fundaţii, nici Ştefan Stănescu (pentru care patima de poezie a fost ca însăşi „întrevorbirea despre otrăvi şi moarte"...) nu mai este.

A debutat în 1937, cu 22 de poeme alcătuind ARCA LUI NOE, volum premiat şi care lansa un poet. Cîţiva ani mai tîrziu, în timpul războiului, a mai tipărit o plachetă, ilustratoare de mari virtuozităţi şi rigori.

În propria lui uşă bătea cerîndu-şi voie / Să intre — *aşa era de sfios şi de discret... Iubitele lui—„istoria naturală şi umanismul" — făcuseră dintr-însul expresia unei modestii exemplare. Tocmai fiindcă avea ceva de spus...*

Sînt 12 ani de la moartea sa şi de abia azi Ştefan Stănescu vorbeşte din nou.

Ion CARAION

Ea nu era frumoasă

Ea nu era frumoasă, dar o-nfrumuseţase
O măreţie tristă, ce-n ochii mici pulsa.
Aş fi voit în visu-mi s-o prind ca-ntr-o mătase,
Atît era de pură şi atît de mult a sa !

Orice mişcare, clară interpretare a firii
Se descria în aer, întreagă şi lejeră
Ochi-n azur, azurul în muzica iubirii
Şi sînii-n veşnicia misterului din sferă.

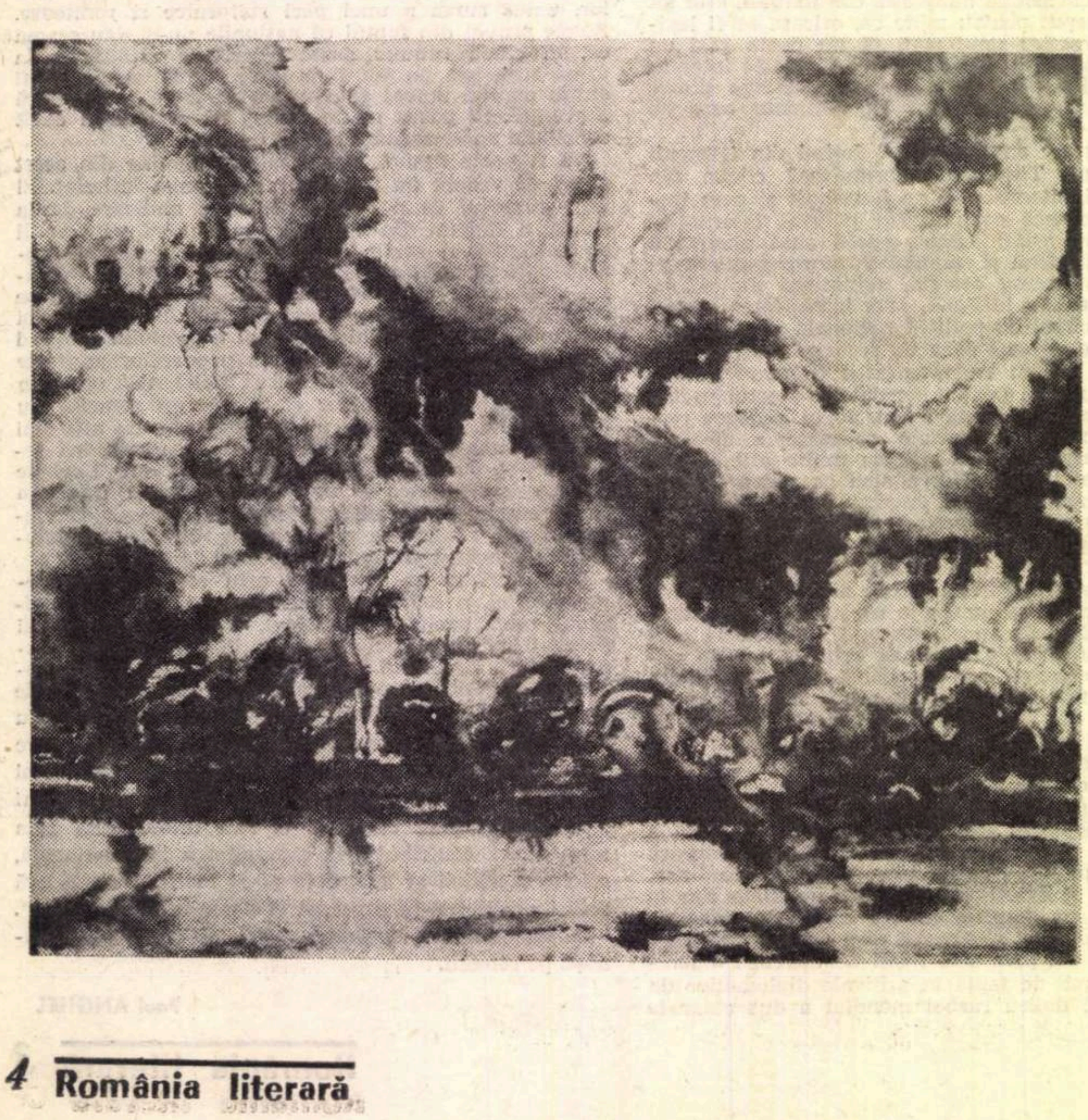
Cum sta cu mîini întinse, maxim arc al lumii
Din crengile ispitei veşnicul măr rupea
Şi crucea-mi, ca pe umăr, spărgea limita lumii
Căzută sub cîlcîiul ei fraged, încăpea.

Bine aşadar...

Unele frunze de pe balustrade
Unde lumina mai uscată cade,
Celor ce le ştiu graiul zugrăvitor ce-nseamnă
Ne-au spus de mult : „E toamnă. Este toamnă".

Dar altele ce-n rod se-ncumetă
Jos de grilaj, din ţărna umedă,
O ţin tot într-un vuiet c-o flacără sprinţară :
„E vară. Este vară".

Eu cultivînd gîndiri numai înaltele,
Greu să ţiu doar cu unele sau altele ;
Mă uit la ceas, mă uit la calendar
Şi mormăi singur : „Bine aşadar"...



VIAŢA lui GIB MIHĂESCU

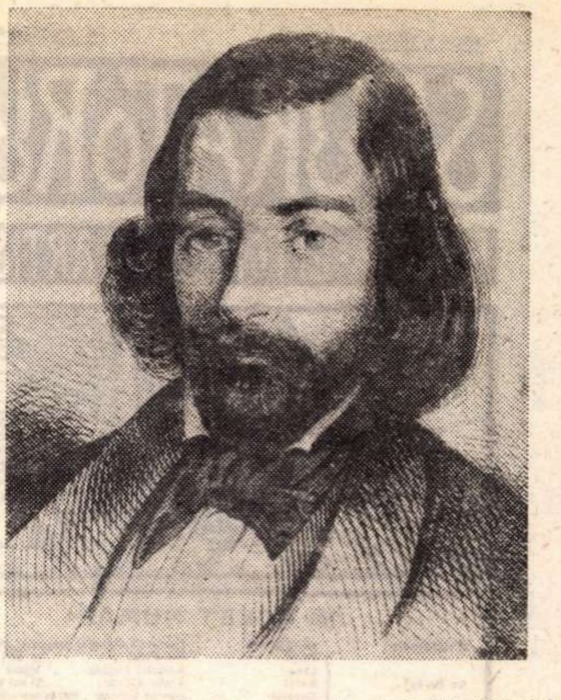
(La 75 de ani de la naşterea scriitorului)

Autorul romanului **Donna Alba,** Gib Mihăescu, s-a născut la 23 aprilie 1894, la Drăgăşani. Era fiul avocatului Ion Mihăescu (1864-1924) şi al Ioanei Ionescu, fiica unei călugăriţe de la Mînăstirea dintr-un lemn. Părinţii au fost evocaţi în nuvele de autor, tatăl în **Filidor** sub numele de Nilă Gherman şi mama în **Vedenia** sub numele de Aurelia Naicu. Bunicul Mihai se trăgea din Preda Drăghici, zis şi Stegaru, din cauză că fusese stegar sub Tudor Vladimirescu. Gib (întîi Gibbe, din Gheorghe) era al şaselea copil din cei doisprezece cîţi va avea Ion Mihăescu şi s-a născut în casa din strada Martiri nr. 14. A făcut şcoala primară între 1901 şi 1905 la Drăgăşani, iar liceul la Craiova (repetent în clasa a doua), Slatina (iar repetent în clasa a treia), din nou la Craiova (clasele III—V la zi, iar VI şi VII în particular), absolvind în 1914 cu media generală 8,00. În octombrie 1914 se înscrie la Facultatea de drept, frecventînd doi ani fără a da examene. Ar fi dus o viaţă dezordonată, de boemă, ca Mihnea Băiatu din **Zilele şi nopţile unui student întîrziat.** Recrutat în 1916, e admis la Şcoala de ofiţeri de rezervă din Botoşani (după ce fusese respins la Dorohoi) în noiembrie. Termină şcoala cu gradul de plutonier şi e repartizat la Regimentul 42/66 din Dobrovăţ- Vaslui. A stat în tranşee cu Divizia a 11-a la cota 291-Muncel şi la 1 august 1917 e avansat sublocotenent. După pacea de la Brest -Litovsk, regimentul său e trimis în refacere la Buicani-Chişinău (din acest mediu va ieşi **Rusoaica**). Demobilizat în octombrie 1919, îşi reia studiile întrerupte de cinci ani, dind la sfîrşitul anului primul examen. Debutează la revista **Luceafărul** în 1919, e remarcat de E. Lovinescu şi intră în redacţia ziarului **Ţara nouă,** împreună cu Cezar Petrescu. Peste un an, va pleca la Cluj, unde ia parte la întemeierea revistei **Gîndirea** (1 mai 1921) cu Cezar Petrescu (acesta îl va evoca în **Ochii strigoiului** sub numele de Gib Stegaru), Lucian Blaga şi Adrian Maniu. Bolnav de tuberculoză ganglionară cervico-submaxilară, blefaro-conjunctivită scuamatoasă la ochi şi anemie, se află timp de un an (mai 1921—iulie 1922) în tratament. Fusese avansat la 1 aprilie 1921 locotenent. A locuit în acest an cu Cezar Petrescu la Cluj într-o casă rustică „dincolo de Someş şi de grădina publică". Va lua licenţa în Drept abia la 31 decembrie 1923, după nouă ani de la înscrierea în facultate, la 29 de ani. Dintr-o experienţă temporară de avocat la Chişinău, unde a vrut să se însoare, a rezultat scurtul roman **Femeia de ciocolată.** E o vreme consilier juridic al băncii „Redeşteptarea" a lui Alexandru Oprea, apoi, tot în anul 1924, avocat la Drăgăşani. Realiza mai mult din acte de notariat în 1925 un venit lunar de 12.000 lei. De notat din acest an o colaborare mai puţin cunoscută la revista **Flamuri** din Craiova, scoasă de Tr. Păunescu-Ulmu şi N. I. Herescu. Gib Mihăescu se căsătoreşte la 29 noiembrie 1925 cu Elena Stănescu, primind ca zestre o casă, dar continuă să locuiască în casa proprie din strada Lahovary nr. 14. Devenit avocat al comunei Drăgăşani la 26 ianuarie 1926, îşi va deschide un birou cu doi ciraci, ducînd o viaţă simplă de provincie, fără evenimente. La 19 august 1926 i se naşte o fiică, Mira. În stagiunea 1927-1928 i se joacă la Teatrul National din Bucureşti piesa **Pavilionul cu umbre,** cu Marioara Ventura, elogiată de Ion Marin Sadoveanu, dar volumul de nuvele **La Grandiflora** e rău primit de E. Lovinescu. **Vedenia** (1929), al doilea volum de nuvele, trece ca şi neobservat. Oarecare ecou are romanul **Braţul Andromedei** (1930) în care eroul, Andrei Lazăr, e astronom amator şi inventator, ca şi Gib Mihăescu, care, abonat la **Revue d'optique théorique et expérimentale,** îşi cumpărase cu 20 000 lei de la Paris o lunetă şi-şi construise un turn de observaţie. G.Călinescu văzuse cîndva telescopul Secretan al lui Gib Mihăescu cu obiectiv de 110 milimetri (cf. **Jurnalul literar,** 1939, nr. 3, p. 4), iar Miroiu lui Mihail Sebastian din **Steaua fără nume** are ca model pe acelaşi Andrei Lazăr. Profesor la Şcoala Comercială din Drăgăşani de la 1 februarie 1930, Gib Mihăescu se mută în aprilie acelaşi an la Bucureşti ca diurnist la Direcţia Presei. Locuia acum în Floreasca pe strada Nicolae Velescu, nr. 4. Înaintat şef de secţie la 15 iulie 1930, are un salariu de numai 7 000 lei. Activitatea publicistică şi literară nu-i aduce mari cîştiguri, silindu-l să facă datorii. În 1932 acestea se ridicau la suma de 92.000 lei. În 1933, cînd publică **Rusoaica** şi **Femeia de ciocolată,** i se naşte la 10 aprilie, o altă fiică, Ionica. **Rusoaica** e bine primită îndeosebi de Perpessicius şi, mai tîrziu, şi de E. Lovinescu, care-şi păstrează însă rezervele faţă de **Zilele şi nopţile unui student întîrziat** (1934), despre care a referit întîi Şerban Cioculescu. În fine, ultimul roman, **Donna Alba** este pentru Vladimir Streinu expresia unui „puternic şi original talent". În toate scrierile lui Gib Mihăescu intră întîmplări şi personaje reale (Ragaiac ar fi un Garaiac, Mihnea Băiatu un anume Ion Băişoiu), dar autorul a pus în toţi eroii săi în primul rînd temperamentul şi idealurile lui. De observat că numele femeii ideale se începe în două cazuri, ca la Pierre Benoit, cu iniţiala A (Arina, Alba). În **Donna Alba** romancierul ar fi beneficiat de sugestii de la prinţul Georges Mavrocordat, de indicaţii cu privire la toalete de la Apriliana Medianu şi de date în legătură cu recepţiile din lumea bună de la ziaristul M. Libros. Autorul era, ca Mihail Aspru, un cazuist, un posedat spiritual de Eros, dezavantajat sub raport fizic, mic de statură, sfios, modest, mare cititor al lui Balzac, Stendhal, şi Flaubert, al lui Dostoievski şi Leonid Andreev, un oltean cu fire de moldovean. Scria mult şi neîngrijit, culcat pe spate, din cauza bolii, pe o planşetă. N-a mai avut timp să-şi termine alte două romane începute, **Vămile văzduhului** şi **Upercut.** La 20 august 1935 face o insolaţie la Mangalia şi o congestie renală. Internat la sanatoriul Luther din Sibiu în septembrie, se crede vindecat şi la 6 octombrie se duce la Drăgăşani, unde se simte rău. Sosit în Bucureşti la 9 octombrie, e nevoit să se interneze din nou, peste o săptămînă, la Sanatoriul Casa Diaconeselor, de unde a doua zi e transportat la Spitalul Gardienilor Publici. Numai peste două zile, la 19 octombrie 1935, orele 2,40 dimineaţa, Gib Mihăescu moare în vîrstă de 41 de ani şi jumătate. O profesoară slovacă, Susanne Dovalova, care-l cunoscuse în 1934 la Eforie, va publica în acelaşi an 1935, o versiune slovacă a romanului **Rusoaica,** unica operă a lui Gib Mihăescu tradusă într-o limbă străină.

Al. PIRU

Breviar

C. A. Rosetti intim



Am citit cu o indicibilă plăcere volumul II de **Documente și manuscrise literare** alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru, în colecția Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu", în Editura Academiei Republicii Socialiste România. Întîi m-a încîntat varietatea materialelor. Se dă din Vasile Alecsandri, după un caiet autograf, totalitatea poeziilor lui în limba franceză. Versul e impecabil, dar poetul adevărat trebuie căutat în limba lui natală. Din Ion Ghica, am citit cu mare interes cîteva memorii istorico-politice, majoritatea în limba franceză, dintre care cel mai important a fost redactat la cererea lui Ahmed Effendi, curînd după înăbușirea revoluției din 1848. Aflăm că lui Ion Ghica i-a fost încredințată în 1835 (avea 19 ani !) exploatarea minelor de sare din Țara Românească, după falimentul casei Meitani. Din interesantul jurnal (1865—1870) al lui Petre Ispirescu, adresat memoriei atunci de curînd defunctei lui mame, descoperim un suflet de o mare candoare morală și un erou al muncii dezinteresate, într-un moment de surprinzătoare disoluție morală. Poeziile integrate textului sînt însă din păcate nule. Elocvent și în limba franceză, în care redactase prin 1839—1840 un proiect de cuvîntare despre istoria culturii și literaturii române, Mihail Kogălniceanu ne lasă unele informații inedite, ca aceea a publicării de către Costache Negruzzi a unei povestiri istorice, **Manda, fiica domnitorului Radu Mihnea.**

Dar. partea cea mai relevantă, cum se spune astăzi, a volumului de documente, este desigur lotul de 30 de scrisori, toate în limba franceză, adresate de C. A. Rosetti soției sale, — ea însăși activistă și scriitoare politică, — născută Maria Grant, între 25 noiembrie 1853 și 10 iulie 1854. Neastîmpăratul luptător se despărțise de la Paris de soția și copiii săi (doi la număr și al treilea **in spe**), ca să fie mai aproape de țară în cazul războiului ruso-turc, iminent. A fost desigur sfîșietoare această despărțire, Rosetti incluzîndu-l în familia sa, cu aceeași ardoare ca pe sus-numiții, pe „notre cher Beppo" (I. C. Brătianu), atunci închis cu învinuirea de a fi luat parte la atentatul nereușit de la Hipodrom împotriva lui Napoleon III. Cine ar fi bănuit, — cunoscîndu-se zgomotosul divorț politic dintre cei doi bărbați de stat conmilitoni, după treizeci și mai bine de ani de colaborare strînsă, — cît de fierbinte fusese dragostea lui Rosetti față de ortacul său ? Încă din prima scrisoare, citim rînduri ca acestea : „Dar scumpul nostru Beppo ce face ? A ieșit, sau e măcar speranța să-l avem lîngă tine ? În ceasul acesta ești lîngă el, de aceea vă îmbrățișez pe amîndoi. Aș vrea să știu care din voi doi este mai trist de plecarea lui Ulise ; cîteodată cred că Telemac sufere din pricina ei tot atît de mult ca și Calipso". Gluma finală e a cititorului romanului lui Fénelon, încă foarte gustat la noi pe atunci, dar asocierea atît de strînsă a unui al treilea într-o unitate conjugală nediscutabilă poate preta la toate echivocurile, deși personal țin să subliniez că nu adulmec nimic rău în acest neverosimil dar și ideal triunghi al iubirii. De altfel, în aceeași scrisoare, continuă, adresîndu-se și prietenului depărtat, pe care Maria C. Rosetti îl vizita ca pe un frate la închisoare : „încă odată, scumpe Beppo, nu mai spera de la pana lui (a lui Dascal = Dumitru C. Brătianu) memoriul în chestiune", etc.

Scrisorile erau adresate așadar amîndurora, cu aceeași ardoare pasională, dacă se pot pune pe același plan dragostea de soție și aceea prietenească. Altminteri C. A. Rosetti rămîne romanticul din versurile lui, pe care le va auzi cîntate pe țărmul drept al Dunării, cînd se va apropia de țelul călătoriei lui, în credința închegării unei legiuni române care ar fi urmat să combată alături de turci. Înainte de a se îmbarca la Marsilia, scria : „Așadar peste 12 ceasuri vom avea marea, infinitul între noi. Nu e însă și iubirea noastră tot atît de infinită ? N-avem deci să ne temem de nimic". Visătorul, după ce vede încununată cu succes campania lor politică (el deoparte, ea și Beppo de alta), adaugă cu justețe : „Ce vrei, scumpă prietenă ? Cînd realitatea e tristă, trebuie să trăim măcar în lumea visurilor !" Călătoria pe mare pînă la Malta ,a fost îngrozitoare. „Ar trebui să-ți fac o descriere mai infernală decît infernul lui Dante ca să-ți redau adevăratul tablou al suferințelor noastre". Dar gluma este replica firească a unui temperament dual (nu zic ciclic !) de mare optimist în fond, pîndit însă de frecvente depresiuni. Departe de iubita lui soție, C. A. Rosetti își reproșează, în aceste scrisori, că n-a iubit-o cum trebuia, că a tratat-o din prima zi și pînă atunci ca pe un prieten, ca pe un tovarăș **întru totul** egal, iar nu ca pe o femeie. „Deși ești o femeie superioară multora altora, prin creștere ca și prin fire, ești femeie, adică îți place să fii puțintel tratată ca femeie, să fii mai mult mîngîiată, mai răsfățată, și simțind adesea nevoia să fii condusă de bărbat ca un copil, ca o femeie din epoca noastră". Ibsen nu scrisese încă **Nora !** Scrupulele acestea îl onorează însă pe C. A. Rosetti, care apare ca un pasionat lucid, stăpîn pe dialectica pasională, cîntîndu-i femeii sale și pe struna romanțioasă, în nopțile cu lună, ca un adevărat romantic. Ecoul straniului triunghi recurge mereu la reminiscența lectorului lui Fénelon : „La revedere, scumpă Calypso ; încearcă să fii tare și **activă** și trimite-mi-l pe Telemac al tău, căci fără el sărmanul tău Ul[ise] va fi tare nefericit". Citiți Telemac = Beppo, care intră astfel în rîndul copiilor lor cu titlu egal ! N-o întrebase mai sus : „Și tu, și copiii, și Beppo, ce faceți ? (...) Ah ! Dacă sărmanul prieten ar putea veni să ni se alăture (lui C. A. Rosetti etc. la Malta) simt că aș renaște, văd bine că fără el voi suferi în toate chipurile". Ultimul cuvînt al scrisorii IV, așadar, e mai cald pentru prieten decît pentru femeia lui, căreia-i lăudase frumusețea maltezelor.

Ca tată, subtil psiholog, recomandă soției sale s-o trateze pe fata lor, în vîrstă de 6 ani, ca pe o persoană adultă.

Curioasă mai este și relativitatea vîrstelor ! În scrisoarea următoare, tot din Malta, Rosetti se miră că se simte încă tînăr. N-avea însă decît 37 de ani ! E bine să urmărim textul netrunchiat : „Nu știu prin ce minune, dar iată sînt trei nopți de cînd încep să visez. Și am visat la tine, la copii și mai ales la micul Tilu (Vintilă), prea frumoase visuri. Cu cîtă nerăbdare și iubire aș merge către locul în care sper să am o scrisoare de la tine ! N-aș fi crezut niciodată că după șase ani de căsătorie inima mea va suspina atîta după o scrisoare de la tine ; da : te iubesc atunci mai mult în anumite privințe, sînt fericit că mă simt încă tînăr. Și de nu mi-ar fi oarecum rușine și aș asculta de inima mea, simt că ți-aș scrie o scrisoare de dragoste. Dar la vîrsta mea și în situația mea ar fi necuvenit. Vreau să las cealaltă pagină ca să-ți scriu în momentul plecării. Ziua e astăzi frumoasă, și după toate semnele voi avea întîiași dată în viață o mare liniștită ; și atunci nemaifiind bolnav voi cînta cu fratele meu împreună : „fericit acela ce se încrede în mare, în dragoste". Corespondentul era, cum spuneam, lucid, dar și poet. Un poet cu frînă, deși temperamentul îl împingea la extreme. Luna de pe Mediterană îi amintea luna de acasă, din România, deoarece cum vedem, patriotismul lui se revărsa peste tot universul cosmic, potențînd la maximum frumusețile țării sale. Un alt sentiment puternic îl leagă pe C. A. Rosetti de mama lui, pe care o pierduse în ziua de Crăciun a anului 1844. De aceea ziua de sărbătoare era pentru el una de doliu. Deși hipersensibil, corespondentul se acuză de răceală, de meschinărie în dragoste : „natura ți-a dăruit ție norocul de a putea iubi, în timp ce eu n-am decît tristul privilegiu de a-mi simți inferioritatea ! Iubește așadar prietena mea, iubește și pentru mine, și varsă-ți măcar o lacrimă pentru aceea care m-a iubit atît de duios".

Inima omului rămîne continentul cel mai necunoscut. Mulțumită colegului nostru, Paul Cornea, ale cărui note substanțiale confirmă încă odată cunoașterea adîncită a epocii, și Elenei Piru, care a colaționat textele, putem gusta accidentata perspectivă exotică a sufletului romantic, hărțuit și sfîșiat de toate contradicțiile.

Șerban CIOCULESCU

LEGITIMITATEA FILOZOFIEI CULTURII

Trebuie să recunoaștem că dinamica internă a vieții spirituale nu este lipsită de paradoxuri. Trăim un moment de intensivă specializare și diversificare a preocupărilor științifice și teoretice, un spectaculos avînt al cercetărilor îndreptate asupra fenomenului concret, o justificată reacție față de tot ce a reprezentat speculație sterilă, generalizare pripită și fără temei. Investigația analitică s-a dovedit din nou fertilă și de o utilitate pragmatică imediată, chiar cu riscul pierderii în abundența de fapte, al ruperii părților de întreg sau al despărțirii structurilor de esența lor.

Oricît ar părea de ciudat, ostilitatea față de dogmatism care a determinat acest reviriment în cercetarea filozofică păstrează în sine, uneori, aceleași tendințe unilateralizatoare și absolutizante, care odinioară frînaseră preocupările teoretice. Fuga îndreptățită de scheme, idei preconcepute și formule stereotipe ajunge să joace uneori același rol pe care îl avuseseră poncifele înlăturate: acela de a nu îngădui abordarea creatoare, originală a diverselor domenii ale spiritului, în numele unei supremații — e drept, greu de tăgăduit — a CONCEPTULUI.

Este, recunoaștem, riscant să încerci într-un asemenea climat revitalizarea teoriei și demonstrației rolului de neînlocuit al ABSTRACȚIEI științifice. Meritul lui Al. Tănase, autorul amplei **Introduceri în filozofia culturii** este deci nu numai unul de pionierat privind domeniul, dar și acela al curajului polemic implicat într-o asemenea întreprindere. Se știe că ani de zile o viziune îngustă limita filozofia la „studiul legilor celor mai generale" și înlăturase din sfera ei discipline — e drept nu de maximă generalitate, dar de maximă importanță — cum sînt antropologia filozofică, axiologia, filozofia culturii. Era înlăturat astfel în bună măsură miezul umanist propriu reflexiei filozofice în genere și aceasta rămînea astfel o preocupare impersonală, vagă, ascunzîndu-se sub faldurile unei „obiectivități" abstracte. Se cunosc eforturile de pozitivare făcute de toate științele umane și nimeni nu va putea contesta aici rolul metodologiei structuraliste, ciberneticii și teoriei informației, nu fără a observa însă că uneori combaterea unui umanism sentimental și idilic duce la înlăturarea lui totală.

Putem desigur să ne întrebăm dacă o filozofie a culturii mai este actuală astăzi și dacă nu există pericolul construirii unor sisteme teoretice poate armonioase și bine închegate în sine, dar inadecvate realității umane atît de complexe și diversificate. Putem să regretăm apoi că la noi tocmai preocuparea pentru analiza concretă a acestei realități este încă mult rămasă în urmă și să dorim ca, mai ales în această direcție, să se îndrepte eforturile cercetătorilor. Dacă vrem însă să evităm căderea în empirism și imediatitate, dacă dorim să avem o perspectivă cît de cît distanțată asupra fenomenului cultural, nu vom putea nega rostul și însemnătatea teoriei. Este, dacă vreți, justificarea apariției cărții despre care discutam și vom încerca s-o dovedim și din perspectiva unui domeniu atît de strict delimitat cum este literatura. Definind cultura drept ansamblu de produse cumulative ale cunoașterii și practicii umane, Al. Tănase va propune ca momente ale acesteia : cunoașterea, valoarea, creația și generalizarea socială (momentul praxeologic). Investigația teoretică a acestor momente trebuie făcută desigur diferențiat în funcție de domeniul culturii despre care este vorba și nu ne va fi greu să observăm că în literatură problemele se pun în mod specific.

Momentul cognitiv este indubitabil, dar trebuie să recunoaștem cu părere de rău că un abuz didacticist al funcției de cunoaștere a literaturii a condus pe unii la negarea ei totală. Desigur, cunoașterea artistică spre deosebire de cea științifică este conotativă, implicită și concretă, rezultatele ei nu se exprimă în concepte, ci în imagini, iar utilizarea lor are loc într-un mod cu totul indirect. Scriitorul creează opere nu pornind de la o finalitate cognitivă, ci de la una estetică, dar a nega că prin realizarea acesteia din urmă obținem și un spor de cunoaștere practic-spirituală ar fi o greșeală. Teoria informației se ocupă, de altfel, de cantitatea de informație transmisă prin operă, dar fără îndoială o optică pur cantitativă este încă insuficientă, după cum urmărirea de către structuralism a relației semnificat-semnificant nu epuizează nici ea, după părerea noastră, substanța literaturii.

Momentul creator (care de fapt ni se pare a fi antecedent celui axiologic, în măsura în care ele pot fi diferențiate) este esențial în apariția valorilor de orice fel, inclusiv a valorilor literare. Datorită unicității operei și a caracterului subtil al procesului creator în acest domeniu, el s-a refuzat adesea oricărei abordări științifice, fiind pus în întregime sub semnul inefabilului, imprevizibilului sau inconștientului. Doar în cel din urmă caz a fost îngăduită intervenția unei metodologii cît de cît exacte — psihanaliza — care s-a dovedit fertilă pentru luminarea unora dintre aspectele acestui sinuos proces, cu condiția eliminării exceselor unilateralizatoare. Calitatea specifică a finalității artistice în actul creator este desigur greu sau poate chiar imposibil de surprins, dar aceasta nu legitimează, după părerea noastră, confundarea ei cu un plan prestabilit — viziune desigur ușor de ridiculizat.

Esențial rămîne produsul acestui act creator și anume valoarea, care, pe bună dreptate, este considerată ca un moment definitoriu pentru cultură în genere. Mutația istorică a valorilor, relativismul gustului, variația perspectivelor ierarhizatoare și imposibilitatea descoperirii unor criterii unice de apreciere nu justifică, după părerea noastră, scepticismul absolut sau subiectivismul anarhic care poate fi întîlnit uneori cînd e vorba de literatură. Tabla valorilor nu este niciodată rigidă și dreptul viziunii personale rămîne intangibil dacă el este exercitat în interiorul aceluiași sistem axiologic și cu rigoarea artistică impusă de cerințele formale și ideatice ale operei, stilului și curentului însuși.

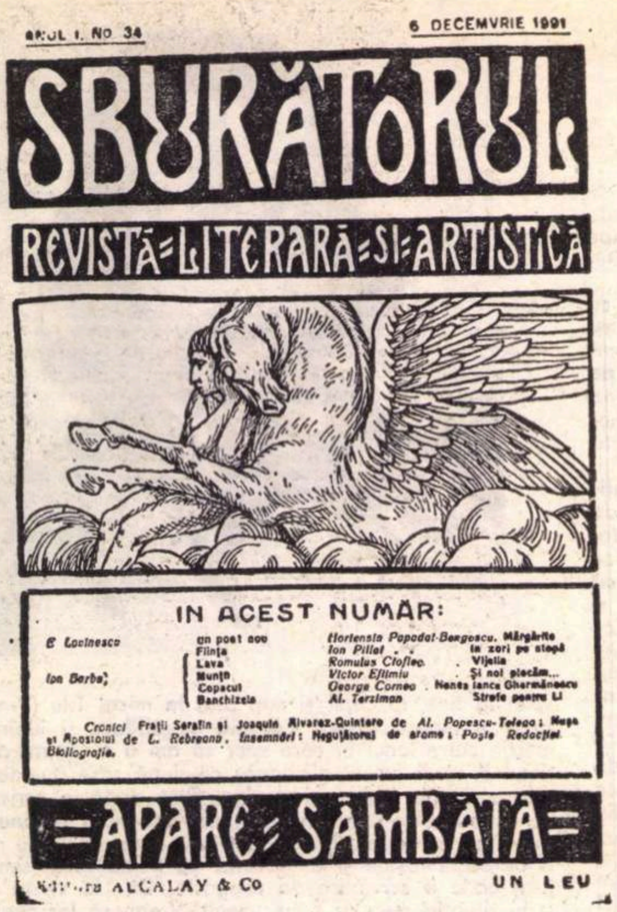
În sfîrșit, momentul praxeologic, căruia filozofia culturii trebuie să-i acorde o deosebită însemnătate, întrucît reprezintă puntea de transformare a valorilor culturii în bunuri de civilizație prin generalizare și asimilare, reprezintă aspectul cu rezonanța socială cea mai largă. Nu putem decît să ne exprimăm regretul că tocmai acestui moment i se acordă cea mai mică importanță cînd e vorba de literatură, estetica, sociologia și psihologia receptării răspunzînd doar cu totul parțial la întrebările reale pe care practica acestui proces cultural le pune. De altfel, înseși raporturile dintre cultură și civilizație, cultură și conștiință, discutate în secțiuni ample ale lucrării citate, sînt bogate în implicații pentru fenomenul literar, care este prea puțin discutat ca fapt de civilizație sau ca factor formativ al conștiinței.

Considerațiile de mai sus legitimează, credem, necesitatea unei filozofii a culturii și din unghiul de vedere al literaturii, chiar dacă multitudinea de aspecte și probleme pe care ea le sugerează pot speria atunci cînd ne-am obișnuit, oarecum comod, să ne oprim doar la opera însăși, după ce cu ani în urmă vorbeam doar de cauzele, factorii și influențele care au determinat-o. Putem avea dubii și în legătură cu sfera filozofiei culturii propusă de autorul introducerii, considerînd-o poate prea largă, dar este neîndoielnic faptul că toate corelatele fundamentale ale culturii (natura, societatea, comportamentul, semnificația, personalitatea) solicită atitudinea teoretică și au dreptul să fie privite și din acest unghi de vedere.

Ion PASCADI

Semicentenarul

Masa rotundă a ROMÂNIEI LITERARE cu participarea criticilor :



ANUL I. No 34 — 6 DECEMVRIE 1991

SBURĂTORUL

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ

IN ACEST NUMĂR:

E. Lovinescu — Un poet nou
Ion Barbu — Ființa, Lava, Munții, Copacul, Banchizele
Hortensia Papadat-Bengescu — Mărgărita
Ion Pillat — În zori pe stepă
Romulus Cioflec — Vijelia
Victor Eftimiu — Și noi plecăm...
George Cornea — Nenea Iancu Ghermănescu
Al. Terziman — Strofe pentru Li

Cronici: Frații Serafin și Joaquin Alvarez-Quintero de Al. Popescu-Telega ; Moșa și Apostolul de L. Rebreanu . Însemnări : Neguțătorul de arome ; Poșta Redacției. Bibliografie.

=APARE=SÂMBĂTA=

Editura ALCALAY & Co — UN LEU

EUGEN SIMION :

S-au împlinit zilele acestea cincizeci de ani de la apariția **Sburătorului. România literară** s-a gîndit să folosească acest prilej pentru a rediscuta formula unei reviste ce s-a bucurat, în epocă, de simpatia, mai ales, a generațiilor tinere. Ce ne spune, azi, această publicație și întrucît poate constitui ea, pentru noi, un exemplu de urmat? De obicei faptele de cultură sînt readuse în actualitate cu unicul scop de a prețui — cum trebuie de altfel — importanța lor istorică. O prețuire mai dreaptă e însă aceea pătrunsă de spirit critic. O operă clasică, esteticește vie, nu are nevoie de amabilitatea noastră. Iar dacă are, șansa ei de a supraviețui e minimă. Timpul a pus între ea și noi zidurile reci ale gloriei. Pentru a le îndepărta e nevoie nu de o violență și înfumurare (e detestabilă spețа acelora care au, în fața clasicilor, snobul complex al superiorității !), ci de o lectură dreaptă, fără mofturi, fără prejudecăți, de o privire, în fine, sinceră, critică. N-am putea arăta o mai mare stimă intelectuală față de opera unui critic decît să observăm nu numai ce ne apropie dar și ce ne desparte de ea. E necesară această probă, să-i spunem, a **lucidității critice**, deoarece, cum știți, după o epocă de negație arbitrară, a multor scrieri din trecut, a urmat alta, de acceptare integrală, pasionată, într-un cuvînt, necritică a operelor. Un proces, desigur, compensatoriu pe care îl putem înțelege. O cultură nu are însă de cîștigat de pe urma acestei iubiri nediferențiate. Pe clasici trebuie să-i iubim cu măsură și să-i citim cu spiritul critic treaz. E singurul mod acceptabil de a-i stima. E și principiul pe care îl recomandă E. Lovinescu, un **clasicist** cum știți, dar nu un apologet al clasicilor.

Sburătorul a apărut la 19 aprilie 1919 și e, indiscutabil, prima revistă mai importantă de după război. Ea nu are, la început, un program sau are unul foarte larg, fără direcție critică precisă. Publică scriitori de formule diferite și din mai multe generații. E, acum, mai ales revista **celor ce sînt** : revista lui D. Nanu, Victor Eftimiu, I. Minulescu, Elenei Farago, sămănătoriști și simboliști, poeți de concepție sau clasicizanți, miniaturiști. Surpriza e de a afla, printre colaboratori, și pe Maria Cunțan, oaia neagră a criticii lovinesciene. Nu lipsește nici Alexandrina Scurtu. Într-adevăr, Lovinescu arată o mare toleranță. Abia după cîteva numere, criticul dă revistei un program : **Sburătorul** devine revista **celor ce vin**, a tinerilor, adică, deșteptați acum la viața literară. Aceștia nu întîrzie să apară : Camil Petrescu, Ion Barbu, Ilarie Voronca, Vladimir Streinu, Camil Baltazar, prezentați, mai toți, de Lovinescu în niște cordiale **Anticipații literare**. Sînt și cîteva redescoperiri : Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu, la care se asociază debutul tîrziu al maiorului Brăescu. Revista e dominată, acum, de scriitori, în majoritatea lor tineri. Ei sînt însumați, esteticește, în conceptul foarte elastic de **modernism**. Noțiunea e foarte ambiguă : și a rămas așa pînă astăzi. Lovinescu îi dă o accepție foarte largă privind-o sub semnul a două principii : **sincronism** și **diferențiere**. Scriitorul să fie, adică, în pas cu sensibilitatea estetică a timpului și să aibă o notă diferențiată, originală. Dar se va vedea și din **Istoria literaturii** că aceste puncte de reper sînt atît de mobile încît e aproape imposibil unui talent să nu-și găsească un loc potrivit printre **moderniști**, chiar dacă ideologia lui literară e alta.

Direcția critică a revistei o dă Lovinescu, sprijinit la început de cîțiva tineri eseiști, între care se distinge, prin stilul de o frumoasă sobrietate, Tudor Vianu. Nemaigăsind o justificare morală pentru critică acesta se retrage din publicistică spre regretul lui E. Lovinescu care vedea în el criticul generației. Apar însă și criticii, ceva mai tîrziu, în seria a III-a a revistei (1926—27), cînd publică sistematic Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, lîngă Hortensia Papadat Bengescu, Felix Aderca și Holban, scriitori, aceștia din urmă, cu vocație de eseiști.

Sburătorul în această ultimă ipostază e, mai ales, revista **celor ce s-au impus**, cu o reputație literară bine stabilită. E, totodată, o revistă ce promovează critica și formează critici. Acest aspect e, după noi, esențial. Apare, sub privirea scrutătoare a lui Lovinescu, o nouă generație de critici profesioniști, comentatori inteligenți, pricepuți ai fenomenului literar. Ei nu mai sînt critici de **direcție**, ci critici literari pur și simplu, foiletoniști, cronicari ai cărților, indiferent din ce direcție estetică vin, indiferent de formula lor literară. Față de epoca anterioară pasul e considerabil. N. Iorga, Ilarie Chendi, Ovid Densusianu, H. Sanielevici, G. Ibrăileanu sînt **critici de direcție**, cu o lărgime de orizont și o finețe a spiritului critic ce variază, firește, de la caz la caz : au însă comună credința într-o metodă optimă de literatură și, mai ales, împart iubirea pentru o concepție ideologică din care cu mare greutate ies. E. Lovinescu e primul, la noi, care încearcă detașarea de o **direcție** literară dar încercarea lui merge numai pînă la un punct : în substanță, animatorul modernismului e încă un critic ce judecă opera literară întîi ca **ideologie** și, în al doilea rînd, ca valoare estetică. E ultimul mare critic de direcție, în tradiție maioresciană.

O ultimă chestiune privește formula **Sburătorului**, structura, adică, a unei reviste cu o direcție critică precisă. Publicînd pe mulți, **Sburătorul** selectează, totuși, cîțiva scriitori, îndeosebi tineri, de ale căror scrieri se ocupă, apoi, sistematic. Lovinescu înțelege acest fapt elementar că nu e totul a descoperi un talent, cît a-l impune critic, a-l **justifica** în fața ochilor neîncrezători ai publicului. Rebreanu e, din acest punct de vedere, o **descoperire** a lui Lovinescu, pentru că el e cel dintîi critic de autoritate care dă o decizie (o justificare estetică, adică) asupra romanului ce nemulțumise, altfel, pe G. Ibrăileanu și N. Iorga. La fel Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Holban etc.

Sburătorul e, așadar, în primul rînd opera lui E. Lovinescu, opera unui spirit critic atent, receptiv, sever cînd trebuie și cordial prin definiție. E de meditat, cu acest exemplu în față, dacă o publicație poate să însemne ceva fără prezența unui spirit critic, a unei conștiințe, vreau ca să spun, superioare privitor la literatură.

OV. S. CROHMĂLNICEANU :

Dacă e vorba să scoatem anumite învățăminte din felul cum a fost concepută și condusă revista **Sburătorul**, mi se pare util să o privim, nu așa cum sîntem tentați, adică exclusiv cu ochii istoricului literar. Vreau să spun că o aură i-au dat-o în timp și lucruri care nu țin de calitățile ei intrinsece. Fără cenaclu, e îndoielnic dacă **Sburătorul** în scurta sa existență ar fi exercitat aceeași influență. Pe urmă nu avem în cazul de față, prima noastră revistă literară care a avut la direcție un critic. Principalele publicații antebelice chiar s-au caracterizat prin același regim : **Sămănătorul** a fost dirijat în epoca sa glorioasă de N. Iorga, **Viața românească** a apărut sub îndrumarea lui G. Ibrăileanu, **Convorbirile critice** le-a scos Mihail Dragomirescu. Revistele antebelice erau mai toate reviste de direcție. Din acest punct de vedere, **Sburătorul** nu reprezintă o formulă publicistică nouă. Original mi se pare în fizionomia lui altceva. Lovinescu a fost la noi ultimul mare critic de direcție, dar paradoxal e că sub această față el ascunde un critic profesionist, cum n-au fost nici Iorga, nici Ibrăileanu, nici M. Dragomirescu. Iată, după mine, faptul care a imprimat **Sburătorului** spiritul său aparte. Lui îi datorăm una din cele mai pronunțate direcții critice cunoscute de viața scriitoricească interbelică și totodată încurajarea criticii profesioniste consacrată analizei cărților apărute, creației artistice individuale. La **Sburătorul** s-a născut tipul nou de critică pe care îl reclama diferențierea considerabilă a literaturii noastre după război și înmulțirea talentelor. Aici au apărut „cronicarii literari" : Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu. Ei au fost acei care „dădeau tonul" în judecata critică aplicată, concretă. Ceva din paradoxul situației lui Lovinescu s-a transmis și în spiritul care avea să stăpînească cercul **Sburătorul**. Aceasta a manifestat o surprinzătoare diversitate orientată. Nicăieri n-a fost apărat cu mai multă consecvență un program literar bine definit. Totodată, Lovinescu sublinia că respectul individualității îi lega în primul rînd pe membrii cercului.

Ideea că o revistă izbutește să influențeze mișcarea literară doar atunci cînd se află sub conducerea unui critic, eu n-aș absolutiza-o. Publicații cu ecou mondial în alte țări au fost scoase de scriitori : **Mercure de France, La Nouvelle revue française, Sturm.** Și la noi **Revista Fundațiilor Regale**, după ce Zarifopol a încetat din viață, a rămas în grija lui Camil Petrescu și s-a prezentat destul de bine. Cînd la direcție a venit Caracostea, critic universitar, se știe ce s-a întîmplat. Se întîmplă nu o dată ca scriitorii să aibă intuiții mai prompte ale talentelor. Sainte-Beuve s-a înșelat în cazul lui Balzac ; Hugo, Théophile Gautier și Baudelaire, nu. La noi, pe Macedonski și pe Arghezi au jurat întîi confrații lor poeți și apoi criticii.

ADRIAN MARINO :

Dincolo de toate meritele de prim plan ale lui E. Lovinescu, aș vrea să insist asupra unor aspecte care mi se par deosebit de importante din punctul de vedere al formei publicistice și al tehnicii propriu-zise a criticii literare, probleme care cum văd ne stau la toți pe inimă.

S-a spus acum încă o dată și s-a făcut pe bună dreptate elogiul revistei de „direcție" care a fost **Sburătorul**, îndeosebi în faza sa de glorie. Iată ceva foarte important. **Sburătorul** a fost, într-adevăr, o revistă de „direcție critică", o formulă care nu poate fi îndeajuns de elogiată. Am fost totdeauna de părere că alături de alte tipuri posibile de publicații, o literatură și o presă literară de înalt nivel au neapărată nevoie și de reviste de direcție, conduse sau orientate de critici. De ce să nu se reia și această tradiție pe care și **Jurnalul literar** al lui G. Călinescu o promova ? Criticul are mai mult decît literatul obișnuit viziunea de ansamblu a literaturii, poate păstra mai bine echilibrul între compartimente și tendințe, n-are complexele și preocupările, uneori inevitabil egocentrice, ale scriitorului. Cînd este un adevărat critic, precum E. Lovinescu, el are un program, o estetică, știe ce vrea, de unde vine și unde trebuie să ajungă. Are o scară de valori și un ideal estetic precis. Poate concepe și coordona mai organic o publicație. El nu este măcar în principiu la „remorca" nici unui scriitor și nu cultivă imaginea criticului „agent de publicitate".

Demn de reținut este și un alt aspect. **Sburătorul** a format și a promovat critici, în special cronicari literari cărora Eugen Lovinescu înțelegea să le respecte opiniile, personalitatea și adevărata vocație. Schimbul de scrisori cu Tudor Vianu este revelator și exemplar în toate privințele. Atitudinea față de spiritul de independență al lui G. Călinescu, la fel. Fără un climat de destindere, înțelegere și respect reciproc al opiniilor, dezvoltarea criticului literar tînăr se lovește de obstacole. Se poate pune întrebarea în ce mod E. Lovinescu urmărea să „formeze" pe tinerii critici. Aș spune, în primul rînd, prin prestigiul moral al personalității sale. Criticul și-a definit totdeauna profesiunea ca o formă a autorității morale. Mai mult decît talentul, el prețuia, se știe, „caracterul", seriozitatea, consecvența, onestitatea și etica profesională. Fără acest suport „etic", nici un program estetic nu se impune, nu-și atinge scopurile fixate.

În aceeași ordine de idei, aș observa acum doar în trecere că, uneori, se cultivă în legătură cu E. Lovinescu și un fel de „mit al cronicarului" ca formă ideală, absolută, de critică.

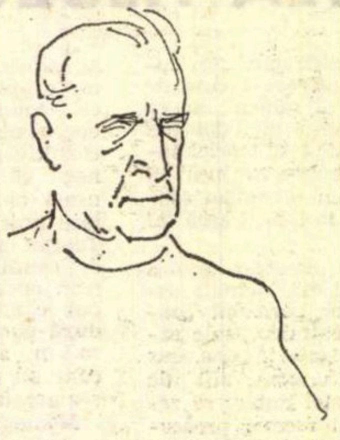
Fără a nega cîtuși de puțin utilitatea acestei forme de critică (atunci cînd este practicată de cronicari **adevărați** și **talentați**), unele observații devin totuși necesare. Chiar dacă trecem peste monografiile de tinerețe (produse, să zicem, de necesitățile unei cariere universitare, întrerupte în fașă), nu se poate nega faptul că E. Lovinescu și-a sintetizat **toate** cronicile literare (dar nu numai cronicile, căci „figurinele", „portretele", „revizuirile" etc. nu sînt „cronici"), în lucrări de sinteză, într-o **Istorie a literaturii contemporane**, în 5 volume, apoi într-unul singur.

Aceasta nu este o mentalitate de simplu „cronicar".

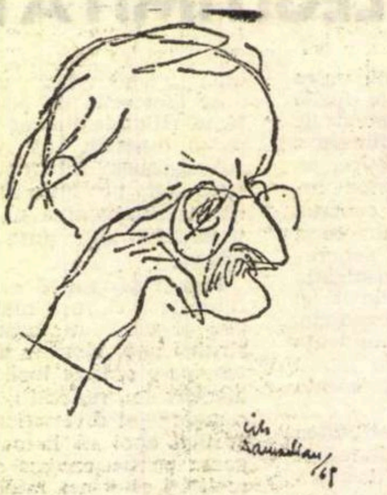
ȘERBAN CIOCULESCU :

Acum, dacă și eu o să susțin acest lucru, o să am aerul că trag spuza pe turta noastră ! Dar Adrian Marino are dreptate : dacă este vorba de o directivă, o poate da mai degrabă un critic decît un scriitor de imaginație. Pe de altă parte, dacă acest critic este obiectiv și are o scară de valori, el poate impune talente reale, și nu riști, — ca Iorga bunăoară — să pună pe același plan pe Sadoveanu cu Vasile Pop. Nu e nevoie ca, neapărat, conducătorul unei reviste să fie un critic. El trebuie să fie însă un om de gust, cu cultură umanistă.

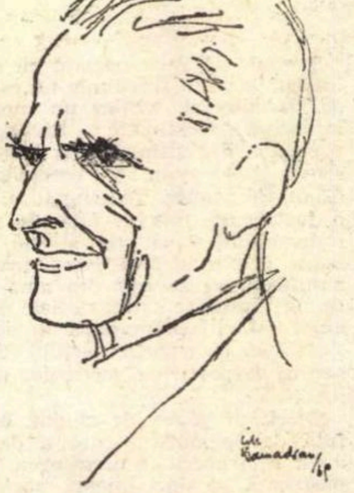
Într-o țară de mare cultură,



VLADIMIR STREINU

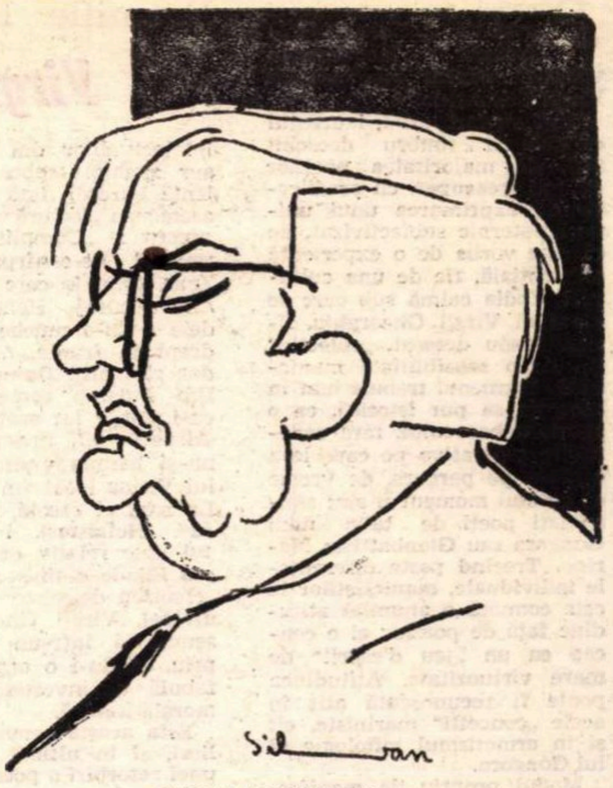


ȘERBAN CIOCULESCU



EDGAR PAPU

„Sburătorului“



EUGEN LOVINESCU

văzut de SILVAN

„Grupînd pe aproape toţi scriitorii, voi scoate cam pe la 15 martie o revistă literară săptămînală, Zburătorul. Aceasta, adevărat literară“.

(Dintr-o scrisoare către Elena Farago)

cum ar fi Franţa, Anglia, R.F.G. etc., un mare scriitor are o perspectivă umanistă şi în acelaşi timp are o scară de valori a lui : este un critic chiar dacă nu face critică literară. La noi însă, criticul este de obicei mai indicat decît un poet sau un romancier, care poate avea un talent enorm, dar să nu aibă nici un criteriu literar şi, pus în fruntea unei reviste, să scrie articole de directivă pur temperamentale, dar nu cu idei, nu cu criterii.

De aceea, răspunsul meu este că, bunăoară, nu Thibaudet a fost director la „Nouvelle revue française“, dat fiind că găsea oameni de gust care puteau să-i ţină locul, adică să-l lase pe el să-şi facă numai cronica lunară.

VLADIMIR STREINU :

Mie mi se pare că noi, criticii, ne-am cam „culturalizat“. Dar nu în sensul că ne-am fi creat o mare cultură. Ne-am „culturalizat“ în sensul de acum vreo 30—40 de ani, cînd existau nişte oameni aciuiaţi prin ministere şi instituţii culturale, cărora noi le spuneam „culturali“ ! Sediul principal al „culturalilor“ era Casa Şcoalelor ; apoi o Direcţie a Culturii, născută pe la Ministerul Sănătăţii şi pe urmă nu ştiu pe unde, în sfîrşit... aceşti „culturali“ erau păstrătorii tradiţiei ; nu se putea face o afirmaţie mai îndrăzneaţă de cultură fără ca ei să se alarmeze. Criticii de astăzi s-au cam „culturalizat“ şi ei ; nu că ocupă situaţii administrative, dar au devenit nişte funcţionari. Ei îşi fac cronica lor, fac o dare de seamă despre o carte, mai prind o idee de o aripă, dacă pot, dar îndeosebi veghează să nu irite cumva susceptibilităţile cele mai diverse.

Înseamnă aceasta că astăzi nu mai sînt critici ca altădată ? Am altă impresie. Nu vreau să numesc pe nici unul dintre cei aflaţi aci şi nici dintre cei care lipsesc, dar astăzi există un grup de critici remarcabili, şi apariţia lor în grup, care este următoare apariţiei noastre, adică a celor afirmaţi „între cele două războaie“ formează azi o altă generaţie, foarte numeroasă, bine orientată, şi care ţine ca toate afirmaţiile pe care le face să nu le arunce în vînt. Şi totuşi, iarăşi, trebuie să constatăm cu aceeaşi obiectivitate : le lipseşte autoritatea ! De ce ?

Eu cred că prima lovitură dată autorităţii criticii a fost renunţarea, într-o anumită epocă, la libertatea de a fi critic. Lucrurile sînt bine cunoscute, neavînd nevoie de alte precizări.

După acest timp ingrat, a venit însă perioada actuală, în care nu mai poate fi vorba de impietările din trecut, fiecare putînd susţine profesional punctul său de vedere fără să se întîmple nimic, fără să urmeze nici o catastrofă ; ba dimpotrivă, cred că acesta este climatul cel mai profitabil culturii. Este drept că, de cîtva timp, unii scriitori de imaginaţie s-au substituit criticii profesionale, fie proclamînd ierarhii subiective, fie ameninţînd cu suprimarea pe cine nu-i laudă. Fenomenul nu e însă îngrijorător şi n-a micşorat cu nici unul grupul profesioniştilor.

Numărul de critici contemporani are o explicaţie care ţine de mersul general al culturii.

Afirm că spiritul critic este semnul modernităţii. Şi dacă astăzi, la noi, sînt mulţi critici, nimeni nu poate obiecta nimic împotriva numărului lor. Ar însemna să se ridice contra istoriei spiritului literar, care a mers în întregime către complicaţia intelectual-critică, şi în teatru, şi în roman, şi în poezie. Jurnalul creaţiei a apărut de zeci de ani ca mai interesant decît creaţia. Autoanaliza demersului poetic a apărut mai interesantă decît poezia însăşi ; în teatru personajele au început să-şi caute autorii, în sfîrşit complicaţia critică, intelectuală caracterizează spiritul modern. Aşadar, nu se putea şi nu se mai poate astăzi să existe în cultura noastră numai un Maiorescu. Există un număr apreciabil de critici care exprimă prin numărul lor evoluţia spiritului literar. Problema autorităţii, pe care o avea Maiorescu, se pune pentru noi în alt fel decît atunci. Autoritatea n-o mai avem. De ce ? De unde vine neîncrederea în critici ? E de crezut că noi, criticii, am fost noi înşine cam fluctuanţi, aduşi la unele concesii, dacă nu la afirmaţii contrare faţă de ceea ce susţinusem mai înainte. Cum discuţia noastră comemorează atitudinea lui Lovinescu şi a revistei pe care a condus-o, ne amintim că el nu făcea asemenea treburi. Dimpotrivă. Mie mi-a spus o dată că de cîte ori i se părea că una din afirmaţiile lui corespunde cu un probabil interes personal, nu o mai formula. Aşa gîndea el.

Dar să venim la zilele noastre. Revistele literare sînt azi tot atît de numeroase cum sînt şi criticii. De ce nu au revistele ceea ce se spune aşa de des astăzi prin cuvîntul „profil“ ? De ce nu poate să-şi facă un profil propriu mai nici o revistă literară ? Cred ca Eugen Simion şi A. Marino că aceasta se datoreşte poate lipsei unui critic la conducerea uneia dintre ele sau mai curînd la conducerea alteia noi.

Astăzi ar trebui, cred eu, între atîtea reviste conduse de scriitori, poeţi sau prozatori, să existe şi una, un fel de cioară albă încredinţată unui critic. De ce nu ? Uniunea noastră are posibilitatea să-şi plătească luxul unei reviste care, fiind a Uniunii financiarmente, să nu fie, în nici un fel, a obligaţiilor confraterne.

EUGEN SIMION :

Ce tiraj avea **Sburătorul ?**

VLADIMIR STREINU :

Vedeţi dumneavoastră, eu am făcut parte dintre redactorii **Sburătorului** în a treia lui formă, adică în 1926, după ce fusesem colaborator al seriei a doua. Eram acolo vreo şapte-opt redactori : Lovinescu, H. P. Bengescu, Călinescu, Aderca, Pompiliu Constantinescu, în sfîrşit şapte-opt. Ştiţi dumneavoastră cum a reapărut **Sburătorul** în forma a treia ? Întîi, pe marile riscuri ale unui bjet editor Benvenisti, care a falimentat cu cărţile lui Lovinescu şi cu revista **Sburătorul**, pentru care redactorii umblau la ei cu cîte un carnet de abonamente.

Sburătorul în momentele lui de glorie se trăgea în 300 de exemplare ca şi **Sămănătorul** sau, ca mai înainte, **Convorbirile literare**, deşi fără resursele financiare ale acestora. **Sburătorul** a apărut cu falimentul lui Benvenisti şi cu slabele eforturi ale redactorilor, aşadar. V-aş putea spune că, fără falimentul nimănui, **Kalende** a apărut cam tot aşa, cu contribuţia exclusivă a redactorilor Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, a mea şi a lui Tudor Şoimaru. E adevărat că am rămas eu cu datorie de 10 000 de lei plătită din salariul de profesor. La seria a doua a **Kalendelor**, situaţia s-a repetat deşi revista de data aceasta a fost mai înlesnită, putînd chiar plăti pe colaboratorii mai de seamă. Apărînd astfel, bineînţeles că revistele nu aveau nici o obligaţie.

EDGAR PAPU :

După ce am ascultat cu atenţie pe antevorbitorii mei, îmi permit să deschid şi eu o problemă, sugerată, de altfel, tot de cele auzite aci. S-a subliniat lipsa de autoritate a criticii actuale, încetarea ei de a mai trasa directive, precum şi toate celelalte circumstanţe, care i-au adus un fel de diminuare faţă de ceea ce a însemnat ea altădată. Aci intervine şi problema care mă preocupă. Se ştie că domeniul criticii nu este unul suficient sieşi, ci el depinde de o anumită funcţiune a sa în ansamblul unei culturi. Critica ne solicită atenţia numai întrucît serveşte unei dezvoltări calitative a beletristicii pe care o îndrumează. O decadenţă a criticii ar trebui, deci, să aducă aceleaşi consecinţe pentru întreaga literatură. Neavînd cine să o dirijeze, aceasta ar urma să treacă printr-un moment de impas sau de criză mai mult sau mai puţin gravă. Or, există această criză în beletristica noastră actuală ? Eu n-aş putea să subscriu la o asemenea idee. Dimpotrivă, prin cîteva exemplare ale ei, beletristica de astăzi se manifestă lăudabil în toate genurile.

ŞERBAN CIOCULESCU :

Totuşi, nu există o literatură de valoarea celei interbelice, cu bogata eflorescenţă lirică şi epică din acea perioadă.

EDGAR PAPU :

Nu se poate compara un simplu început, la care asistăm acuma, cu o perioadă întreagă, aceea dintre cele două războaie. Pentru acest început, literatura noastră a dat totuşi opere proeminente. Vreau adică să ajung iarăşi la ideea că nu există o criză a beletristicii actuale. Or, atunci care mai este importanţa criticii dacă o criză a ei în materie de autoritate şi de directive nu atinge cu nimic restul literaturii ? Ea şi-a rezervat, se pare, numai un rol profesional, aşa cum se manifestă şi în atîtea cercuri de cultură din străinătate.

Şi acum să ne întoarcem la Lovinescu. Eu aş fi înclinat să cred că tocmai el este promotorul acestei lipse de autoritate a criticii la noi. În cadrul unei priviri istorice, Lovinescu apare ca ultimul critic de directivă, pe care l-a avut cultura noastră. Cu puternica sa intuiţie a momentului, conducătorul **Sburătorului** a înţeles că după el nu va mai fi nevoie de un asemenea gen critic. Ca atare, Lovinescu a creat numai o strălucită echipă de critici profesionişti. Acestora le-a insuflat o exclusivă conştiinţă profesională, nu însă şi una de directivă. Ca dovadă că a avut dreptate să procedeze astfel, este rolul imens pe care l-au avut ulterior în cultura noastră criticii formaţi de el, adică Perpessicius, George Călinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu. Să se compare toţi aceştia cu cei pe care i-a format, bunăoară, Ibrăileanu, un Octav Botez sau un Mihai Ralea, oameni incontestabil dotaţi, însă la care se putea surprinde zona tot mai ştearsă şi mai palidă în care intrase critica de directivă.

Lovinescu a procedat dirijat în sensul amintit, intuind intrarea literaturii noastre într-o perioadă de maturitate. O asemenea perioadă este aceea în care scriitorul beletristic devine, în procesul creaţiei, şi criticul propriei sale opere. Bolintineanu a fost un poet înzestrat, dar n-a dispus şi de mijloace pentru a-şi fi sieşi critic. Prin natura inegală şi nesigură a operei sale, el apare ca exponent tipic al unei faze ce nu şi-a atins încă maturitatea. Intervalul de tranziţie către definitivarea unei noi zone mature va merge de la Maiorescu pînă la Lovinescu. Ei alcătuiesc cei doi poli, începutul şi sfîrşitul perioadei de trecere.

ŞERBAN CIOCULESCU :

Mă întreb : această dispariţie a criticii de direcţie nu este ea şi un fenomen mondial ? Adică este un fenomen local, românesc ? E un fenomen modern. Cînd fiecare scriitor are conştiinţa artei sale şi convingerea că îşi cunoaşte mai bine decît oricare altul, decît un critic i-ar putea cunoaşte antenele lui de sensibilitate, specificul talentului său, scritorul nu acceptă decît elogiul, scriitorul doreşte să găsească în critic un elogiator, un tămîietor.

Prin urmare, scriitorii nu au nevoie de critici, însă problema pe care aţi pus-o astăzi este alta : dacă o revistă are sau nu nevoie de un critic ? Or, în măsura în care o revistă caută să-şi găsească un profil, dar să găsească şi scriitori tineri de real talent, un critic îi poate depista mai bine decît un conducător de cenaclu care n-ar fi critic.

Dar, în genere, aceasta este o problemă cu un semn de întrebare. Orice revistă se naşte cu un destin al ei incert. Să luăm exemplul **Sburătorului. Sburătorul,** în primul an, a fost un magazin. Lestul colaborărilor de ocazie l-a aruncat peste bord abia în a treia şi ultima ipostază a sa.

Mai important decît revista **Sburătorul** a fost cenaclul. Acesta reprezintă o permanenţă. Acolo Lovinescu, timp de aproape 25 de ani, şi-a arătat valoarea sa de îndrumător.

Revista, după părerea mea, nu poate fi considerată dintre revistele foarte importante. Prima condiţie a unei reviste este durata.

I. NEGOIŢESCU :

Şi eu consider că, dacă am lăsa la o parte toate operele lui E. Lovinescu, volumele de critică şi istorie literară, **Istoria civilizaţiei române moderne**, monografiile din ciclul maiorescian şi **Memoriile**, făcînd totodată abstracţie de cenaclul său, şi ne-am mărgini doar la revista **Sburătorul**, Lovinescu ar rămîne extrem de sărac. Chiar cenaclul **Sburătorul** a avut un rol mai mare pentru dezvoltarea literaturii române dintre cele două războaie, decît revista cu acelaşi nume ; din două motive : mai întîi, fiindcă revista **Sburătorul** a avut o existenţă prea scurtă şi apoi, fiindcă, cel puţin în prima serie, ea este în prea mică măsură reprezentativă pentru Lovinescu şi pentru ceea ce a însemnat vasta acţiune a criticului în literatura noastră modernă.

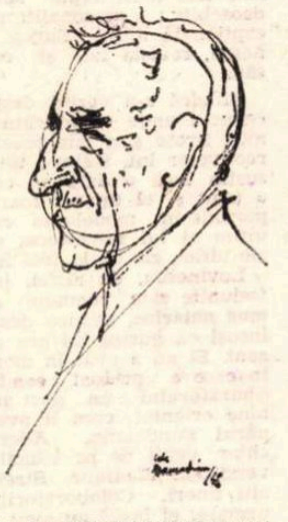
Privind astăzi întîiul număr al **Sburătorului** eşti uimit să constaţi pe de o parte că gruparea revistei era absolut haotică, atît ca valori cît şi ca orientare estetică, iar pe de altă parte că revista avea un pro-

(Continuare în pagina 8)

ADRIAN MARINO

ION NEGOIŢESCU

EUGEN SIMION



OV. S. CROHMĂLNICEANU

desene de CIK DAMADIAN

Premiile literare 1968

Virgil Gheorghiu: „Curent continuu“

Premiul pentru poezie al revistei **„Viața românească“** încununează volumul **Curent continuu** de Virgil Gheorghiu.

Deși nu fără afini, laureatul cultivă un timbru deosebit față de majoritatea poeților de azi, preocupați cu predilecție de exprimarea unui univers puternic subiectivizat, fie că este vorba de o experiență existențială, fie de una culturală. Zodia calmă sub care se plasează Virgil Gheorghiu, lirismul său detașat, „obiectiv“ țin de o sensibilitate manieristă. Termenul trebuie luat în accepția sa pur istorică, ca o specie a barocului, fără conotațiile pejorative pe care le-a căpătat pe parcurs, de vreme ce acestui moment îi sînt subsumați poeți de talia unui Góngora sau Gianbattista Marino. Trecînd peste diferențele individuale, manieriștilor le este comună o anumită atitudine față de poezie ; ei o concep ca un „jeu d'esprit“ de mare virtuozitate. Atitudinea poate fi recunoscută atît în acele „concetti“ mariniste, cît și în ermetismul mitologic al lui Góngora.

Modul propriu de manifestare al manierismului la Virgil Gheorghiu este livrescul. Nu este vorba de o simplă raportare la faptul de cultură sub specia tematică, ci de o asimilare întru totul asemănătoare cu comentariile în jurul simbolurilor heraldice, dovadă de „agudeza“, ce făceau deliciul intelectualilor din secolul de aur spaniol (epocă prin excelență barocă). Iată de pildă o asemenea „lectură“ a unui mit grecesc : „Cumplita-i teamă reușind s-o-nfrunte, / Lui Zeus, prins în cerc de cefalee, / Avu curaj Hefaistos să-i deie / Cu-o muche de secure drept în frunte. /.../ Respins, dar răsplătit. Duium căzură / Din Eulamp comenzi. Norocu-i suie, / Iar soața îi devine Afrodita. / / Prosperul hîd nu-și bănuia ursita. / Uitînd lui Venus lacăt fin să-ncuie / La roza ei casetă, sub centură“. **(Hefaistos).** Preluînd setul epic relativ neutru (Mircea Eliade definea mitul ca o „chanson de geste“ a ființelor divine), Virgil Gheorghiu îl semnifică într-un mod propriu, dîndu-i o organizare de fabulă și investindu-l cu o morală ironică.

Este acesta semnul unei alieri, și în ultimă instanță a unei resorbiri a poeziei în conștiința despre poezie? Tendința este reală la manieriști și în avangardele istorice sau moderne (în eonul baroc, avangarda este, de altfel, un moment). În cazul de față, poetul mărturisește asimilarea unei experiențe suprarealiste, pe care o convertește însă din Weltanschauung în prilej de virtuozitate tehnică. Dovadă, de pildă, această transcriere a unei stări onirice (viziunea morții și a resurecției), în registru barbian : „Purtat de schela timpului spre smîrcuri / La întristat și adormit nagreu, / Cu toată paza ta al nopții scripet, / De lîngă tine m-a luat mereu / / Cutreierînd etaje-n coborîre, / La cer invers poftit, mi se deschide / Tacîmul ultim, pîngărit cu dîre, / De spectrele prelinse în firide. / / Cînd intră-n munte doina prin tilincă, / Să mă rechemi, să-mi bată ceasuri roșii, / Iar visul, dilatat ca o turbincă, / Mi-l spargă-n ascuțișul lor cocoșii“ **(Halucinație).** Rezultanta este în cele din urmă una ironică, încît poetul se delimitează de ambele componente ale mixturii. Astfel, V. Gheorghiu se mișcă în cîmpul culturii cu maliție, realizînd cele mai ciudate încrucișări cu elemente considerate îndeobște incompatibile. Dovadă și aceasta, de „agudeza“ lecturii ; fragili și grațioși, „hibrizii“ săi au efemerul, dar și strălucirea jocurilor de oglinzi.

De fapt, cu aceasta am atins principala coardă a temperamentului său poetic : **gustul ludic.** E jocul de-a jocul, al unui copil matur și ușor sofisticat, care se distrează pe seama celorlalți copii, ce-și iau această ocupație în serios. Iată-l ironizînd o fază „naivă“ a poeziei, ca bucolica latină : „Plugul se ridică din genunchi. Ziuă e / Lucrul începe. Tarașul telefonic țiuie. / Numai dealu-i botos. / Valea nu și-o pricepe, / / De ce cumpăna, gimnastică suedeză începe !“ **(Pastorală).** Efectul parodic rezultă aici din discrepanța între metrică (adecvată sonor modelului) și conținutul lexical, neologist-argotic, al acesteia.

Alteori, Virgil Gheorghiu mimează confesiunea sentimentală și naiv-meditativă, a „micului“ romantism (Lenau, școala suabă), reușind să inducă iluzia unei reale melancolii : „Simt la fel rotirea-n unisonul orii, / Numai bucuria-i cu altă durată ; / Florii busuioace de la sînul horii, / O să-i vină rîndul să mi-o cînt uscată“, pentru ca în strofa următoare să anuleze starea, prin reluarea ei într-o tonalitate ironică : „Galaxia fuge, pămîntul repetă / Scufundări de creste, răsărit de mări. / Singură iubirea, forță centripetă / Cheag mai pune-n tîlcul marii destrămări“. **(Lied).** Efectul este creat prin mimarea îngroșată a „rețetei“ romantice : o emoție minoră, dar capabilă totuși să genereze lirism, devine hilară prin proiectarea, de circumstanță, în plan cosmic. Același scop îl servește și metafora explicită „iubirea, forță centripetă“, care, redusă la funcția retorică (comparație căreia i s-a suprimat un termen), devine, în ultimă instanță, din mijloc expresiv, instrument didactic, ucigător al oricărui lirism.

Întrebarea, pînă la un punct legitimă, pe care ar putea-o trezi lectura versurilor sau a acestui comentariu ar fi dacă aceasta este poezie sau doar critică în pilde ? Cu alte cuvinte, poate genera emoție estetică o meditație asupra mecanismului de producere a emoției estetice ?

Răspunsul, după noi, este afirmativ. Considerînd situația limită a unui manierism poetic perfect, asemănător șarpelui gnostic ce își devoră propria-i coadă, literatura ar deveni un nesfîrșit comentariu pe marginea unor opere fictive. Or, pe acest prag, ceea ce ar părea moartea artei, se convertește, dialectic, din nou în artă. Nu alta este condiția prozelor de un farmec crepuscular ale lui Borges, de fapt eseuri ce își inventează obiectul.

Și apoi să nu uităm cuvintele lui Federico Garcia Lorca : „Ni yo, ni tú, ni algún poeta, sabemos qué es la poesia“.

Victor IVANOVICI

SEMICENTENARUL „SBURĂTORULUI“

(Urmare din pagina 7)

gram tare simpluț, limitat la „cumpătare“ și „bun simț“, ceea ce e aproape egal cu zero. Fapt cu atît mai izbitor, cu cît la acea dată Lovinescu era un scriitor matur, în vîrstă de 38 de ani, dar care nu se dovedea încă în măsură să dea un program revistei pe care o întemeia. Aceasta se explică, totuși, prin împrejurarea că E. Lovinescu a avut o evoluție foarte înceată, deși sigură, ce i-a permis treptat să asimileze întreg fenomenul literar românesc modern și să se adapteze lui, să-l înrîurească în mod hotărîtor pe linia modernității, astfel ca literatura noastră dintre cele două războaie să poarte adînca amprentă lovinesciană, mult dincolo de limitele publicației conduse de el.

Dar și în această fază, marcată doar de „programul“ din numărul 3 al **Sburătorului**, nobilele rînduri ale faimosului editorial „Cei ce vin“, prin care Lovinescu își propune să descopere noi talente (va fi apoi pasiunea și misiunea sa critică de o viață) — ce nu vor apare totuși de îndată, căci abia în numărul 34 criticul lansează pe Ion Barbu —, asistăm la un fapt semnificativ. Și anume, autoritatea critică a lui Lovinescu se manifestă cu putere în patru momente ce punctează perioada inițială, „nereprezentativă“, a revistei **Sburătorul :** 1. Lansarea lui Ion Barbu, publicat și prezentat de criticul, care după ce colaborarea poetului la revistă se consolidează, revine asupra versurilor acestuia cu o nouă analiză critică, de confirmare ; 2. Lansarea lui Camil Petrescu, după același procedeu ca și în cazul lui Ion Barbu ; 3. Aprecierea critică deplină și definitivă a romanului **Ion** de Liviu Rebreanu, îndată după apariția operei, respinsă atunci de un Ibrăileanu sau Iorga ; **4. La** moartea lui Macedonski, **E.** Lovinescu îi trasează un portret moral și estetic ce, cu toate că e departe de înțelegerea noastră de azi față de autorul **Florilor sacre,** însemna atunci deschiderea unei noi și mai drepte perspective în aprecierea operei macedonskiene (**Sburătorul** publică în același număr caldele rînduri ale lui Tudor Vianu, fost membru al cenaclului lui Macedonski).

Dacă adevărata perioadă reprezentativă a **Sburătorului** e scurta serie a treia a revistei, din 1926—27, cînd apare pleiada de critici a școlii lovinesciene și cînd revista grupează poeți importanți, pe linia modernismului, — tot ceea ce am subliniat mai sus cu privire la momentele de seamă din prima perioadă dovedește totuși cu prisosință importanța autorității criticului luminat în viața unei publicații literare (Lovinescu **descoperea și consacra).**

Iată de ce, socotesc că la aniversarea de azi a **Sburătorului** trebuie să meditâm asupra rolului hotărîtor ce-l poate îndeplini critica în destinele unei reviste și să dorim ca într-adevăr să existe și în zilele noastre reviste literare încredințate autorității critice. Firește, cum spune Șerban Cioculescu, un poet sau un prozator de formație umanistă, cu discernămîntul critic deprins într-o solidă cultură estetică și filozofică poate contribui decisiv la orientarea pe înalte planuri a unui periodic literar. **La Nouvelle Revue Française** avea în Gide un atare mentor umanist. Nu altminteri **Cetatea literară,** în Camil Petrescu.

ȘERBAN CIOCULESCU :

Aș vrea să mai adaug cîteva cuvinte, nu în chip de concluzie. S-a desprins pînă acum că sînt trei mari fapte spirituale deosebite : personalitatea excepțională a lui Eugen Lovinescu, revista lui și cenaclul său.

Fiindcă s-a vorbit despre un cenaclu unde conducătorul în mod firesc și-a pus pecetea directivelor lui, trebuie totuși, să susțin încă o dată că cenaclul a avut și el un rol foarte important în modelarea chipului ultim al lui Lovinescu, și cînd zic ultim, zic de la 1925 încoace.

Lovinescu, de altfel, în confesiunile sale semnate **Anonimus notarius,** spunea despre el însuși că gustul lui era clasicizant. El nu a avut în momentul în care a preluat conducerea **Sburătorului** un gust modern bine orientat, cum îl aveau tînărul Fundoianu, Aderca și chiar, venit de pe băncile universității, Vladimir Streinu și alți tineri. Colaboratorii, prin urmare, ei înșiși au avut un rol foarte important. Aceasta dovedește ce strînse erau relațiile ; Lovinescu era sensibil la argumentele logice ale unor tineri și el s-a lăsat cucerit de această flacără, aderînd la puncte de vedere care la început îi erau străine. Cînd se punea însă problema să formuleze o impresie în scris despre un scriitor, formularea lui era superioară formulării oricăruia dintre membrii cenaclului, nimeni nu avea darul lui de sinteză, darul de a cristaliza în formule receptarea unui text literar ; însă vreau să spun că o anumită încetineală a recepției estetice a avut întotdeauna Lovinescu. El punea pe poet să citească și apoi el însuși recitea. Această școală a poeziei a fost folositoare, pentru că poezia modernă nu se receptează așa ușor ca poezia tradiționalistă. Poezia tradiționalistă declamată place, indiferent dacă este bună sau rea, pe cîtă vreme într-un mediu format cum era acela al **Sburătorului** nu orice poezie modernă plăcea. Acolo, prin urmare, panaceul nu era orientarea, ci valoarea artistică.

Niciodată la **Sburătorul** nu se făcea ceea ce se făcea la **Viața românească.** La **Viața românească** se citeau nuvelele, se supuneau unei discuții didactice și se propunea refacerea. Ei, aici, cel puțin, Lovinescu era mai modern, el își dădea seama că o operă de artă nu se poate corecta. El a înțeles discontinuitatea operei de artă și mai ales a operei moderne de artă care are o unitate secretă, invizibilă, acea arhitectură secretă din **Les fleurs du mal,** după expresia lui Barbey d'Aurevilly. Lovinescu sesizase foarte bine această unitate a operei și a avut cele mai bune diagnostice literare în ultimii 25 de ani din cariera lui. De aceea cred că sărbătorirea revistei nu trebuie să ne limiteze numai aci, ci să ne lărgească privirea și asupra personalității lui globale, care a fost aceea a celui mai important critic pe care l-am avut.

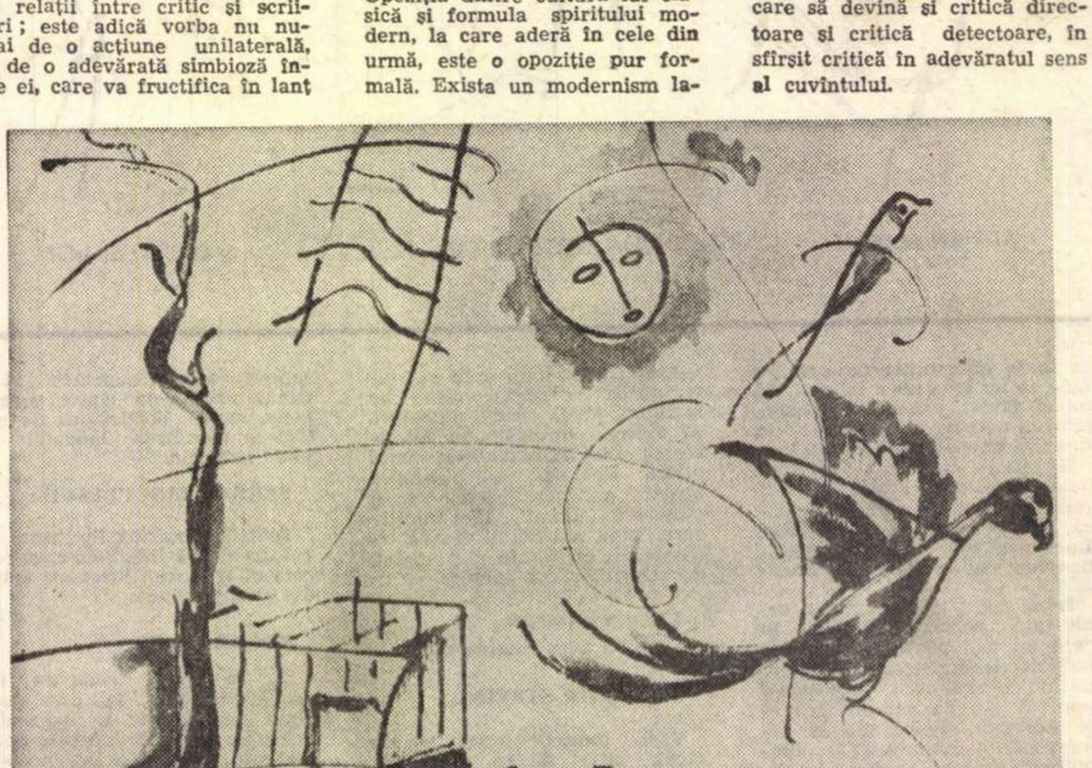
EDGAR PAPU :

Mi se pare deosebit de prețioasă observația lui Șerban Cioculescu, și anume că Lovinescu, care avea o formație clasică, a fost influențat în sens modernist chiar de o parte din scriitorii care-i alcătuiau cenaclul. A putut să rezulte de aci modelul exemplar al unui nou tip de relații între critic și scriitori ; este adică vorba nu numai de o acțiune unilaterală, ci de o adevărată simbioză între ei, care va fructifica în lanț și o parte și cealaltă. Lovinescu a demonstrat practic că nu numai criticul îi influențează pe scriitori, ci și că reciproca este valabilă, într-o alternantă și progresivă intensificare în înțelegerea lucrurilor, și, ca urmare, și în gradul de desăvîrșire a creațiilor literare. Aci mi se pare a vedea unul din aspectele cele mai valoroase pe care le-a relevat Lovinescu în registrul relațiilor scriitor-critic. Sub toate aspectele, deci, cîmpul magnetic al vieții noastre literare mai trăiește și astăzi pe temeliile lăsate de Lovinescu.

VLADIMIR STREINU :

În legătură cu ideea că nu Lovinescu a creat un cenaclu, ci că cenaclul l-a creat pe Lovinescu, trebuie să ne limpezim situația că a existat o interacțiune de la Lovinescu la cenaclu și de la cenaclu la Lovinescu.

Afirmația că cenaclul l-a format pe Lovinescu, fără corectivul arătat, simplifică situația. De altfel ar fi fost și imposibil ca aceiași oameni să fi format în același sens, de exemplu, pe Dragomirescu sau pe Ibrăileanu. Totul pare să însemneze că orice om devine ceea ce este. Lovinescu era de mai înainte ceea ce se părea că devine numai sub acțiunea membrilor cenaclului. El nu putea să devină contrariul a ceea ce era. Opoziția dintre cultura lui clasică și formula spiritului modern, la care aderă în cele din urmă, este o opoziție pur formală. Exista un modernism latent în el, o dispoziție încă neformulată a personalității lui, care, dacă i-ar fi lipsit, Lovinescu însuși ar fi fost altul. El a fost exemplul nostru, firește, din nefericire, un exemplu irepetabil, un exemplu care deci nu poate fi exemplu, de îndată ce nu poate fi urmat. Și cazul autorității lui nu e altul. Agonisită în timp, autoritatea lui critică ne îndeamnă la meditație. Căci dacă este ceva care trebuie făcut în vederea recuperării autorității noastre, acel ceva nu poate fi decît — cum să zic ? — un efort de dezadministrativizare a criticii. Termenul este cam barbar, dar nu am altul la îndemînă. În orice caz, încă o dată, dat fiind mecanismul psihologic după care latențele naturii noastre își cheamă împrejurările prin care să se dea pe față sau uneori le și creează, așa ceva s-a întîmplat cu cenaclul **Sburătorul.** Lovinescu i-a descoperit pe unii scriitori și aceștia l-au descoperit pe critic lui însuși. Este un fenomen foarte interesant. Cred însă că altceva ne preocupă pe noi în primul rînd. Conversația noastră are scopul de a comemora un anume soroc al împrejurărilor de apariție a revistei **Sburătorul ;** iar în al doilea rînd, să vedem ce am putea adopta, din condițiile ei de apariție. Dacă este așa, atunci libertatea de care se bucură astăzi literatura română nu mai trebuie să-și adauge decît un efort din partea criticii însăși care să devină și critică directoare și critică detectoare, în sfîrșit critică în adevăratul sens al cuvîntului.


CORNELIU MIHAILESCU DESEN
Din recenta expoziție de la Ateneu : „4 pictori desenatori în colecția Octavian Moșescu“

CRONICA LITERARĂ

MOARTEA LUI SOCRATE

Nicolae Ioana

În fața poeziei muritorul de rînd încearcă de obicei un complex de inferioritate. Comentariul de text — crede el — este la îndemîna oricui, proza nu e inaccesibilă, căci poate fi trasă din amintiri și ceea ce ni se dă drept ficțiune nu este adeseori decît o transfigurare a trecutului propriu. Poezia însă e mister, activitate a unui etaj superior, reclamă facultăți speciale, de loc comune. Fiecare vers e un miracol în cotidianul limbii. Poetul e o excepție, aparține unei caste de inspirați, de inițiați.

Acesta e sentimentul obișnuit, nu însă general și cu atît mai puțin permanent, față de poezie. Căci vin acele clipe în care ne îndoim, în care facem crize de necredință. Atunci cititorul devine rău și suspicios și poezia nu i se mai pare decît o construcție goală de cuvinte, o mască vanitoasă, un truc ieftin. Poezia, în formele ei moderne mai ales, este un mod al trufiei, un arivism ca oricare altul. Poetul duce în spate o casă de cuvinte, în care se ascunde ca un melc. El e un Tartuffe al sublimului... În această impresie cititorul e încurajat de faptul că atunci cînd trec la proză unii poeți se dau de gol. Trași afară din ermetismul lor aparent inexpugnabil ei ne apar așa cum sînt : fără aură, banali. A scrie proză e pentru poet adeseori o imprudență : majestatea lui se ferfenițește. Joc pur de cuvinte, coajă lexicală crescută peste un miez meschin, poezia e o mistificare a eului. Pînă la astfel de bănuieli profanatoare îl împing pe cititor unele volume (nu o dată prestigioase) de versuri ! Altele însă îl readuc la respectul față de poezie.

Printre acestea din urmă se numără și cel de al doilea volum al lui Nicolae Ioana, *Moartea lui Socrate*. Volumul trece probe grele. Cel dintîi examen e de gravitate... Ceea ce mă interesează în primul rînd este să știu dacă un poet mă minte sau nu, dacă e sincer, dacă exprimă ceva, dacă are un conținut... Ce faci — mă întrerupe alarmat dublul meu prudent, ce faci, te descalifici, nu vezi... Sinceritate, conținut, exprimare !... Într-adevăr, a folosi un astfel de limbaj poate să pară anacronic astăzi cînd cel din urmă recenzent care nu vrea să rămînă în urma evoluției poetice știe că poezia nu e sentiment, că ea nu exprimă etc. Snobismul cucerește treptat critica poeziei, opunînd simplificări noi unor simplificări vechi. Dacă este evident că nu e de ajuns să fii îngrozitor de trist ca să scrii o elegie genială, că diagrama creației nu coincide cu cea a sentimentelor, se poate oare conchide de aci că poezia nu mai exprimă, că sentimentele nu au nici o legătură cu ea ? Exagerările nasc alte exagerări, și de aceea numai ca firească reacție putem accepta această atitudine. A deduce din ea principii durabile mi se pare însă eronat. Desigur, un poem nu traduce sentimente pur și simplu, ci sedimentarea lor, formele în care cristalizează. Poezia ajunge la sublim prin sublimare sau poate că lucrează cu ceea ce rămîne după consumarea afectelor. Versul lui Nicolae Ioana e grav, dens, întins ca o strună. Cuvintele sînt asigurate, au acoperire, un garant dincolo de ele. „Pentru a pătrunde sufletul unui poet, trebuie să căutăm în opera sa cuvintele care apar cel mai frecvent — spune Baudelaire. Cuvîntul va traduce obsesia“. Cel mai repetat cuvînt în volumul lui Nicolae Ioana este *nisip*. Îl urmează apoi în ordinea (aproximativă) a frecvenței : *somn, oase, rîpi*... Ce obsesie traduc ele ? Aceea a devenirii universale, a destrămării. O temă profund romantică, a ruinelor, a cetăților moarte, a timpului devastator străbate și unifică poeziile acestei cărți într-un cadru de *memento mori*. Universul poeziei lui Nicolae Ioana este o mare de nisip. Versul arid, simplu, neîmpodobit, în care metafora e rară ca o oază, concordă cu imaginea. O Sahară bătută de vînturi rele și plină de schelete ca un osuar („Albesc în vînt oasele“) i se pare a fi întreaga lume. Cosmosul e de nisip : „Socrate a existat pe nisipuri / cugetînd la nisipuri, / la soarta nisipurilor“. Nisipul acoperă totul, ceea ce a fost devine incert. A existat Socrate ? Poate, dar martorii nu ne mai pot spune nimic : „Și dacă el a existat / ce puteau paznicii / să mărturisească / acum cînd gura lor / cînd ochii lor / sînt stăpîniți / de curgerea nisipului, / cînd se prefăcură în nisip / vorbele și dorința de a vorbi ? / Dacă el a existat / ce puteau să ne spună / paznicii sfîșiați / de gurile nisipului ?“ Poetul are o receptivitate deosebită pentru tot ce ține de fenomenul eroziunii, al măcinării, al „scăderii“, al pierderii : „Ce e această pierdere de lume, / ce e acest plînset de clepsidră —/ parcă e o zăpadă care se topește, / parcă e un pom care se usucă.“ Timpanul său sensibil înregistrează ninsoarea corosivă ce se depune pe lucruri : „se aude / un fir de praf cum în pustietate cade“, surprinde lucrarea agenților descompunerii : „auzi cum intră viermii în iubirea mea“. Viermele e mai înțelept decît Socrate, căci numai lui i se revelă finalitatea ultimă a lucrurilor, de aceea într-o poezie atributul se deplasează de la filozof spre viermele ce-l va roade.

Peste tema perisabilității lente se suprapune însă un motiv apocaliptic. Apar semne ciudate : „caii sar în aer după păsări“, pămîntul „se cojește de spaimă“, „cetățile mor“, „Se crapă o vale...“, reapar făpturi monstruoase, o femeie enormă, un ciclop, „se clatină cetatea ca un vas“, „lucrurile se amestecă“, se învălmășesc într-o haotică substituire, se contorsionează, se frîng, se sfarmă. Contemplînd spectacolul acestui marasm, divinitatea își plînge eșecul : „Plînge chipul prelung al lui dumnezeu / pînă cînd se face o șuviță și alunecă în ape, / pînă cînd se face un fir de păr, / un abur, o tăcere aproape / și dumnezeu plînge cu chipul cailor, / cu chipul femeilor, cu chipul umbrei, / urși roșii cu ghiare de oțel / se întind în sîngele turmei. / Plînge trupul lui dumnezeu, plînge, / ca o remușcare, ca un sînge de oaie, / ca un astru pe unde cîinii n-ajung, / ca o ramură uscată după ploaie...“. Într-o lume seismică, incertă vechile criterii se topesc, antagonismele se împacă : învingătorul plînge „pe umărul învinsului“, iar învinșii dintr-o poezie excepțională, de lungă vibrație, părăsiți de ai lor, singuri, își caută un ultim punct de sprijin la învingători : „Se-ntorc învinșii, cetățile-i alungă / și ei aleargă înapoi spre moarte, / dar cîmpul de luptă e gol / și învingătorii sînt departe. // Învinșii coboară de pe cai / și cu ochii în zare așteaptă, / doar va veni de peste deal / de la învingători o șoaptă. // Vai, caii cu privirile-n pămînt / stau trezi și nu mai pot să adoarmă, / vai, caii loviți de întuneric / cu albul ochilor întors spre toamnă. // Se-ntorc învinșii, cetățile i-alungă / și ei aleargă înapoi spre moarte, / dar cîmpul de luptă e gol / și învingătorii sînt departe !“

Există în volumul lui Nicolae Ioana o remarcabilă poezie a *somnului* ; paznicii lui Socrate „dorm înegriți de somn“, cu „gurile legate de tăcere“. Somnul e aici un vestibul al morții, o capcană întinsă omului de Thanatos : „E unul ce-n tăcere mă îndeamnă / să adorm pînă mîine / cînd va cînta pasărea să mă trezească ! / Dar mie mi-e teamă că voi rămîne în somn / și el în urma mea va rîde.“.

Cu toate acestea lirica lui Nicolae Ioana nu este sumbră. Supunerea gravă în fața legilor inexorabile, tristețea lucidă, nu exclud participarea, armonizarea la ritmul cosmic. Dimpotrivă, sentimentul lumii ce declină ridică prețul a ceea ce există *acum*, a prezentului viu, concret, a tot ce este omenesc și lumesc. O dovedește această „închinare“ : „Închin pentru pămînt, pentru apă, / închin pentru animale, / pentru cei ce se vor împăca / și se vor săruta peste mine, / închin pentru țărîna mea, / care va tresări sub vreo iubită, / pentru ochii mei închin, / cei care văd sfera și o spală de sînge, / închin pentru pumnalele / credincioase ca niște cîini / neștiind din ce mușcă, / din rău sau bine, / închin pentru cal și pentru iarbă, / închin pentru vacă și pentru miel, / închin pentru voi...“

Valeriu CRISTEA

CITITORUL ȘI RECEPTAREA POEZIEI

(Urmare din pagina 1)

În ceea ce privește dorința multora de a înțelege poezia modernă, adică de a și-o apropia pe cale discursiv-rațională, sînt obligat să remarc faptul că poezia — de altfel, nu numai cea modernă — este obiect al intuiției estetice, nu al rațiunii discursive. Acestui fapt i se adaugă, atunci cînd e vorba de poezia modernă, o dificultate în plus : poezia modernă este, prin definiție, o operă „deschisă“ : ea se pretează la **mai multe interpretări,** la fel de valabile, una din trăsăturile ei de bază fiind tocmai această ambiguitate, această polivalență semantică.

De cîte ori se plîng de dificultățile pe care le ridică poezia modernă, profesorii invocă numele lui Eminescu care, se spune, „e clar“. Aș dori să atrag atenția că, aproape pînă la finele primului război mondial, marele nostru Eminescu a fost considerat — chiar în mediile universitare — un poet dificil, ba chiar stricător de limbă ; și aceasta, în pofida faptului că a fost susținut de autoritatea unui critic ca Titu Maiorescu. Ce să mai spun despre dificultatea cu care a pătruns în conștiința cititorilor poezia unui Arghezi, Barbu sau Bacovia ? Dar chiar astăzi, Eminescu e popular prin romanțele sale, sau prin „Scrisori“, opere în general discursive, care prezintă un strat de lirism mai accesibil, un strat superficial, ce se oferă de la sine cititorului grăbit. Dar sub acest strat se află altele, mai profunde, mai greu de pătruns ; și a fost nevoie de exegeza lui G. Călinescu pentru a ne arăta în ce măsură chiar aceste poezii ușoare și accesibile implică o zonă mai adîncă în care ideația eminesciană operează cum nu se poate mai misterios. Pentru cititorul grăbit, farmecul melodic și accesibilitatea de suprafață a melosului eminescian constituie o barieră în calea receptării sîmburelui său liric, a nucleului care-l impune ca un poet de valoare universală, nucleu care rămîne de domeniul **inefabilului**, adică nu poate fi convertit în termeni discursivi.

Prof. Nicolae are dreptate atunci cînd spune că problema raportului dintre cititor și poetul modern e una de opțiune : îmi place sau nu-mi place, îl receptez sau nu. Numai că dv., pe lîngă cititori, mai sînteți și profesori, adică aveți o sarcină pedagogică : aceea de a insufla elevilor dv. interesul pentru poezia nouă, de a le dezvolta gustul estetic, de a-i iniția în tainele artei poetice — a receptării poeziei, și — poate — chiar a cultivării ei. De aceea, dvs. trebuie să vorbiți elevilor cu aceeași competență și — aș zice — dragoste și despre un poet care vă place, și despre altul care nu vă place. Cu alte cuvinte, dv. trebuie să aveți față de opera de artă obiectivitatea unui adevărat critic literar.

În legătură cu articolele mele despre „Moda poetică 1968“, la care s-au referit unii dintre dv., aș vrea să atrag atenția că mi se pare că din ele s-a reținut doar o serie de termeni negativi : „beția de imagini“, „delirul verbal“, „falsa profunzime“, „teribilismul“ etc. Articolele mele voiau să fie **o pledorie pentru poezia modernă bună,** în măsura în care identificau cîteva simptome negative, pernicioase — provenind din mimetism literar, din originalitate cu orice preț, din lipsă de cultură, din incontinență verbală etc. — ale tinerei noastre poezii. Așadar, eu am condamnat numai **excesele** unei anumite părți a liricei, nu poezia modernă tînără în general. Dacă lucrurile au fost înțelese așa cum le prezint eu acum, e foarte bine : atitudinea mea voia să divulge doar superficialitatea, lipsa de talent, exhibiționismul, precum și alte cîteva „păcate“ literare.

Prof. Haineș ne-a spus că s-a întîlnit cu problema dacă, pentru tinerii care vor să scrie, modelele de urmat sînt clasicii sau tinerii noștri poeți de azi. Clasicii sînt, fără îndoială, modele ale genului : în definiția de clasic intră, cu necesitate, și această caracteristică. Tinerii poeți moderni nu pot fi, și nu sînt modele, pentru simplul fapt că ei se afirmă azi tocmai printr-o atitudine de frondă, prin iconoclastie, prin dărîmarea unor idoli literari. Poezia modernă se află, la noi, în perioada sa de luptă pentru cucerirea de teren, pentru formarea unui public propriu. Dar alternativa — „Să scriu ca Eminescu, sau ca Nichita Stănescu ?“ — mi se pare absurdă. Tînărul poet de azi nu se poate sustrage spiritului timpului său : el este, trebuie să fie receptiv la tot ceea ce plutește azi în aer, la formele și modalitățile de expresie care se cristalizează acum ; altfel, el va produce imitații calpe ale clasicilor, false opere prăfuite, îmbătrînite înainte de a fi trăit cu adevărat. Nu-i mai puțin adevărat că numai exemplele valorice ale marilor poeți, români și universali, din toate timpurile, pot constitui idealurile literare ale scriitorilor de azi. „Moda poetică“ pe care am denunțat-o eu implica, între alte aspecte negative, și acela de a ridica la rang de modele literare niște opere contemporane care încă n-au fost investite ca atare de timp. Învăț de la clasici, dar — pentru a-i putea atinge și, eventual, întrece, mă hrănesc cu tot ceea ce-mi oferă contemporaneitatea. O operă se înscrie în durata artistică prin incandescența autentică a clipei pe care o încorporează.

Mulți ar vrea, ca și prof. Manolescu, ca poezia modernă „să le placă“, adică să-i delecteze. Orice om cultivat are această dorință, legitimă de altfel. Numai că poezia modernă nu mai e un domeniu de activitate spirituală în care esteticul să coincidă cu frumosul. De la Baudelaire încoace, poezia modernă cultivă nu atît calofilia, cît alte valori — aș zice : ale expresivității — în care intră : urîtul, grotescul, sarcasticul, tragicul etc. Poezia modernă vrea să fie un fel de investigație a condiției umane : de aceea ea caută cu predilecție situațiile-limită, și uzează de mijloace pe care le consideră cele mai apropriate scopului urmărit. Ea nu delectează, din contra : ea pune probleme, cere un efort intelectual din partea cititorului, îl șochează în vechile sale gusturi, vrea să-l urnească dintr-o inerție spirituală comodă, îl descumpănește. E nevoie de o anume pregătire — cultură, rafinament, gust, intelectualitate etc. — pentru a intra în domeniul valorilor ei, care, în ultimul timp, prezintă tot mai mult aspectul unei zone ce nu e accesibilă oricui.

Ni s-a citit aici poezia „Artă poetică“ de Nichita Stănescu, iar prof. Velican — insistînd asupra faptului că această poezie e programatică — ar vrea să înțeleagă clar pentru ce „artă poetică“ militează autorul. Dorința d-sale e legitimă, dar nu i-o putem satisface. Căci în această poezie nu e vorba, ca în „Art poétique“ a lui Verlaine, de pildă, de un corp de idei, clare și distincte, recomandabil celor interesați, ci chiar de o ilustrare a artei poetice pe care o cultivă Stănescu. De altfel, nu e greu de observat că Verlaine, în poezia de care vorbeam, poate fi surprins într-o contradicție flagrantă : el recomandă abolirea discursivității — „Prends l'éloquence et tords-lui son cou !“ — dar o face în termeni cum nu se poate mai discursivi. În timp ce pentru Nichita Stănescu poezia e un meta-limbaj care — aici — nu ne este recomandat, expus, ci practicat, prezentat în via sa pulsație. Trebuie să remarc, de asemenea, că nu avem de a face cu un limbaj cifrat, ca la Ion Barbu, care poate fi decodificat în momentul în care i se cunoaște „cifrul“, așa cum se întîmplă cu toți hermeticii. O dată descifrată, poezia hermetică are un sens clar și precis, **e univocă** ; în timp ce poezia modernă, de tipul celei cultivate de către N. Stănescu, este ambiguă fundamental.

Toate acestea nu vor să însemne că critica literară nu are datoria să vă ajute, și să ne ajute pe noi toți, în receptarea poeziei moderne, întreprindere care — după cum am văzut — implică o serie de dificultăți. Ceea ce vreau să subliniez este împrejurarea că aceste dificultăți țin de structura însăși, cea mai intimă, a acestui lirism modern, și că ele nu trebuie să descurajeze pe nimeni. Critica e datoare să vă ajute, și eu cred că, într-o anumită măsură, o face. Dar cititorii, și dv. o dată cu ei, au și ei datoria de a-i crede pe critici, de a-i crede pe cuvînt de onoare, atunci cînd fac o serie de judecăți de valoare care încă nu coincid cu gusturile celor ce citesc ; de a-i crede, în pofida dificultăților de înțelegere care persistă, în pofida confuziilor care se ivesc. Nu trebuie să uităm că, în materie de poezie, confuziile de azi sînt marile clarități de mîine : timpul a dovedit cu prisosință acest lucru.

ochiul magic

Ce a făcut Dostoievski?

Cînd se apleacă asupra literaturii, cercetătorii filozofici simt uneori tentația să o judece cu condescendență, cu părintească superioritate. Căci, de ce să ne ascundem, oricît de incisiv este ochiul scriitorului (și laudele pot fi aici superlative !), viziunea asupra realității pe care el o oferă nu rivalizează cu ordinea și stringența raționamentului abstract. Această idee insinuată, transmite de îndată o facilă satisfacție intelectuală și se pot începe chiar incursiuni sigure în domeniile rezervate artei.

Recitindu-l pe Dostoievski („Contemporanul" nr. 15 / 1969) Niculae Bellu recunoaște geniul artistului și stabilește convingător cîteva puncte de întretăiere a tragicului modern. Cu toată stima pe care o încearcă în fața vulcanicei personalități, demonul care îi ispitește de obicei pe filozofi nu-i dă nici lui pace și comentatorul recurge la aceeași fastidioasă opoziție cu filozofia. Ce îndatorire îi revine ? Măcar undeva, trebuie fixate limitele investigației dostoievskiene raportată la cerințele antropologiei filozofice. „Ca și Epicur sau Marx, Dostoievski a înțeles, dar din instinct, că lumea trebuie dez-iluzionată. Că adevărul trebuie cunoscut. Și că trebuie spus. Că trebuie spus tenace, încărcat de fiorul dureros al vieții. Că trebuie spus pînă la capăt și pînă la capătul puterilor. Dincolo de orice împăcare posibilă". I-am putea răspunde lui Niculae Bellu, antrenați de tehnica lui de abordare a problemelor, că pentru a înțelege clar aceste lucruri chiar Epicur și Marx puteau să se mulțumească cu instinctul. Nu exagerăm prea tare dacă bănuim că pentru comentator literatura e un fel de lume diformă haotică, însetată într-adevăr de ordine ; însă abia sistematizarea filozofică poate pune în valoare ceea ce probabil instinctul, cu dezordinile lui, n-a lăsat să se închege armonios. „Ea eliberează, s-ar spune, energia filozofică îngrămădită, comprimată și ascunsă în paginile romanului dostoievskian. O eliberează și organizează în sensul descifrării liniilor sale generale de mișcare..."

Din articolul publicat de „Contemporanul" nu se degajă numai această tendință, nu întotdeauna deschis mărturisită, de restrîngere a artei la un stadiu „larvar", de inferioritate pe scara gîndirii. Reminiscență, poate, a simplificărilor trecutului, comentariul reține vădit o singură latură a spiritului dostoievskian. Se stăruie asupra termenului de **denunțare** ca și cum autorul Karamazovilor s-ar fi rezumat să supună oprobriului un tip de model uman. Oare neputința acțiunii directe, eficiente, exclude orice formă posibilă de măreție a tragicului ? Prin acest refuz al complexității adevărului ne explicăm cum, din optica articolului, tot ce nu atinge pragul revoltei flagrante devine zvîrcolire vană, demnă de dispreț, („infinita nevoie paradoxală de rațiune, de justificare, de înțelegere, de compasiune, de iertare — aceste simulacre de demnitate umană"). Să ne mai mire că tot „laș simulacru de spiritualitate" ajunge și abuzul de introspecție ?

Multe itinerarii ale prozei contemporane pornesc de la Dostoievski, dar de ce crede Niculae Bellu că scriitorul rus prefigurează și diminuarea interesului pentru tipologie și subiect ? Oare despre Raskolnikov, Mîșkin, Kirillov ni se vorbește ? „Eroii își pierd numele propriu, trăsăturile fizice plastice concrete. Dispare portretul pictural... Romanul devine filozofic. Filozofia convertește romanul în instrument al investigației sale". Din nou se observă deci că pînă nu primește acolada de noblețe, artei nu i se prea acordă credit.

De la aceste criterii, tentativa de a emite opinii pe plan estetic se soldează cu triste banalități : (romanul dostoievskian „..strivit aproape sub avalanșa evenimentului cotidian, dar încărcat prin aceasta de duritatea extremă a faptului de viață". Sau mai departe, reluînd, ceea ce se dovedește, se pare, o particularitate stilistică, delicioase jocuri de cuvinte : „a faptelor de viață autentică și pulsînd viu această autenticitate". Firește că, în cele din urmă și „expresia artistică resimte în căutările ei tragismul realului pe care se întemeiază".

În concluzie ce a făcut Dostoievski ? „Dostoievski a făcut luminü — în a cîta zi ? — peste un secol de viață contemporană". Și iarăși inevitabil, așteptat cu înfrigurare, un savuros joc de cuvinte : „Pe care a înfățișat-o în starea ei crudă și în cruzimea oamenilor".

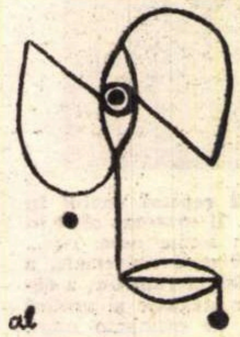
Dincolo de așteptări

Cînd e exigentă față de sine critica de la **Tomis** dă lucruri foarte bune. Numai că lucrează pe cont propriu. Rezervîndu-și eleganța „severă", ea a lăsat altor sectoare ale revistei (și mai ales prozei) avantajul unei atitudini mai laxe, nepretențioase. După strîmtoarea cu luciri tăioase a criticii, treci aproape fără greș în golful calm cu ape blînde, sentimentale, ale epicii. Răsufli aproape ușurat. Dar de data aceasta (nr. 3, a.c.) revista a întrecut așteptările. Toate cele trei schițe publicate în ultimul număr mîngîie cu aerul lor de arhaitate odihnitoare și tolerantă. Dar mai ales a treia : **Execuție perfectă** de Constantin Pastor. Sîntem în vremea răscoalelor țărănești. Maiorul venit să pedepsească satul de pe moșia lui, găsește în curtea conacului pustiit doi copii cu brațele pline de știuleți „ «Mă despuiați, pui de golani, averea mea...» și pe măsură ce gîndea strîmb, imaginea celor patru știuleți creștea de mii și mii de ori, în închipuirea lui de fiară dezlănțuită. Pofta de a ucide părea că-l sufocă". Și îi ucide. Fără să recunoască în unul dintre ei pe propria-i odraslă : „Durerea ascuțită i-a oprit copilului, o clipă-două, viața din mersul spre hotarul morții. A deschis ochii mari, mari cît să-ncapă în ei toată ticăloșia omenească și strîngîndu-se și mai mult lîngă Todiriță, a șoptit din pragul sfîrșitului : — Nene... nene... uite tata... și a rămas așa, cu ochii zgîiți pe chipul ucigașului, în timp ce trupul sub cojoacă se răcea".

Mărturisim că sîntem copleșiți. După ce citim paginile de proză, sentimentul nostru e unanim : cu deasupra de măsură !

Ecou civic

De un larg interes cetățenesc se bucură foiletonul „Să vorbim despre..." pe care îl semnează săptămînal în „Contemporanul" Mihai Popescu. Într-un stil alert, cu îndrăznețe dezvăluiri și sugestii, articolele consemnează atitudini și moravuri, semnalizează opiniei publice fapte apte să incite conștiința etică. Scriind despre inerție, nepăsare, spirit de escaladare socială, teamă de inițiativă, Mihai Popescu compune portrete morale, cu o pătrunzătoare înțelegere a resurselor senzaționalului. Reporter cu stagiu îndelungat, el știe de cele mai multe ori să dea frazei eleganță și incisivitate, și să mențină astfel în paginile unei reviste de prestigiu tradiția publicisticii civice, pătrunsă de patosul evenimentului.



Contribuții Hogaș

Semnalăm apariția Caietului **Calistrat Hogaș**, publicat de Societatea de Științe filologice, filiala Piatra Neamț, cu ocazia semicentenarului morții scriitorului. În afara celor două studii vizînd global opera lui Hogaș (Constantin Ciopraga : **Calistrat Hogaș — scriitorul** și G. G. Ursu : **Alternanța sublim-comie în opera lui Calistrat Hogaș**) caietul conține și comunicări cu un caracter mai special, demne de consultat în alcătuirea viitoarelor ediții, pentru că aduc cîteva precizări interesante (Ioan Micu : **Reminiscențe clasice în proza lui Calistrat Hogaș**) sau utile eventualilor biografi (Sofia Burculeț : **Calistrat Hogaș — pedagogul**, Emil Leahu : **Calistrat Hogaș — poet**, Ioan Nacu : **Calistrat Hogaș, primul director al gimnaziului din Piatra Neamț**).

Activitate pașnică

Ieșind din campania premială, **Ateneul** și-a ridicat viziera, a lepădat armura și a început o serioasă activitate constructivă. Și pentru că a bătut ora criticii, șapte (7) volume ce-și așteptau rîndul defilează acum (nr. 3 a.c.) într-o frumoasă înșiruire, sub ochiul vigilent al gazdelor. (Vlad Sorianu despre volumele semnate de A. Marino, Ion Oarcăsu, Nicolae Manolescu ; Constantin Călin — despre M. N. Rusu, Domițian Cesereanu ; George Genoiu, — despre Horia Deleanu și Valentin Silvestru). Nu sîntem desigur de acord cu toate verdictele (nici cu cele foarte pozitive, nici cu cele foarte negative), cu toate comparațiile, ierarhizările, amplificările sau diminuările. Dar e firesc : dacă toți am avea aceleași păreri ne-am plictisi prea curînd. În schimb sîntem de acord cu maniera urbană a discuției, care de cele mai multe ori vrea să-și dovedească și acrediteze afirmațiile prin demonstrație pe text. Calmul și seriozitatea sînt primele condiții pentru o adevărată „coexistență a generațiilor și a opiniilor diferite" (Vlad Sorianu).

Coloanele și culoarea (o cerneală stacojie, neobișnuită) **Jurnalului din China** de Eugen Barbu, domină restul revistei. E un lucru care merită interes mai ales prin maniera de a împrumuta bine de la modelul călinescian aspecte greu de împrumutat în genere : ținuta elevată, ușor prețioasă, atenția la amănuntul suav dar caracteristic, indiferența afectată în a emite trombe de paradoxuri, erudiția anecdotică.

Subtilitate ermetică

Foarte greu e de înțeles ce fel de carte de proză a scris A.E. Baconski citind însemnările despre „Echinoxul nebunilor" semnate de H. Zalis în nr. 3 al **Vieții românești**. S-ar spune că recenzentul a fost încîntat de volum, dar din cînd în cînd apologia pare să conțină o subterană detractare din cauza obscurității expresiei critice. Aflăm că : „...proza autorilor, mai cu seamă tineri, aspiră să renoveze mijloacele tradiționale de organizare și expresie optică", „se depun strădanii doar în paralel care din păcate nu se și însumă". „Baconski nu cred că și-a propus să reabiliteze mituri avînd mirajul absolutului". „... tot ce ne propune tabloul schițat este integrarea prin constrîngere în masa obedientă care ascultă discursul cărturarului ale cărui vorbe sînt șoptite de un călugăr". „Consistența umană a eroului, afinitatea nedisimulată a autorului cu acesta, luminează angajarea în experiențe varii și motivează larga investiție de simpatie cu care ele sînt cercetate". „cîtimea de fantastic este un coeficient subsumat impresiei încărcate de semnificații existențiale". „la Baconsky fantasticul cît este nu prefigurează socialul din actele vieții ci moralul". „Refuzul morbidității, al patologicului denotă că A.E. Baconsky se cufundă în clar-obscur cu bună știință". Ar fi fost poate util un apendice de cinci rînduri în care H. Zalis să rezume ceea ce a exprimat prea subtil în patru pagini.

Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu"

ORGANIZEAZĂ:

• Joi, 24 aprilie 1969, ora 18,30 o seară CAMIL PETRESCU, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naștere. Va vorbi criticul de artă Petru Comarnescu. Își dau concursul actorii Eugenia Bădulescu, Marieta Luca, Dinu Ianculescu și Kiki Brezeanu.

• Luni, 28 aprilie 1969, ora 18,30 Ciclul „MUZICĂ ȘI POEZIE". Cuvînt introductiv : Virgil Teodorescu. Își dau concursul actorii Simona Bondoc, Elena Sereda, Eva Pătrășcanu, Fory Etterle și Victor Rebengiuc, precum și Mihai Constantinescu (vioară), Sofia Cosma (pian), Martha Kessler (mezzosoprană), Elisabeta Cartiș (soprană), Nicolae Rădulescu (pian), soliști ai Filarmonicii de stat „George Enescu".

În program : Beethoven, Schubert, Enescu, Jora, Brahms, F. Mendelsohn-Bartholdy.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Mihai Codreanu : SCRIERI, I—II (E.P.L.).

Ediția cuprinde o amplă selecție din întreaga operă a poetului, grupată în două mari secțiuni : „Versuri originale" (vol. I) și „Publicistică. Traduceri" (vol. II). Prefața aparține lui Constantin Ciopraga, iar bibliografia și tabelul cronologic lui Ilie Dan.

Al. Philippide : VISURI ÎN VUIETUL VREMII. FLOAREA DIN PRAPASTIE. (E.P.L.).

Două volume din creația lui Al. Philippide, în „Biblioteca pentru toți". Primul volum, de poezie, reproduce florilegii din Aur sterp, Stînci fulgerate, Visuri în vuietul vremii *și* Monolog în Babilon. *Volumul al doilea este consacrat prozei : poemul dramatic* Drumul, *împreună cu nuvelele* Floarea din prăpastie *și* Îmbrățișarea mortului.

Prefața și tabelul cronologic sînt semnate de Toma Pavel.

Szemler Ferenc : VERSURI, II, lb. maghiară (E.P.L.).

Cel de al doilea volum din opera lui Szemler Ferenc include două decenii de poezie (1945—1965). Culegerea este semnificativă pentru ansamblul creației postbelice a acestui reprezentant de seamă al literaturii maghiare din țara noastră.

Vladimir Streinu : CLASICII NOȘTRI (Editura tineretului).

Reproducînd ediția apărută în 1943, la „Casa Școalelor", volumul de față (colecția „Lyceum") reunește studii (biografii, analize ale operei, etc.) asupra cîtorva clasici ai literaturii noastre : Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă, Coșbuc.

Eusebiu Camilar : 1 001 DE NOPȚI (Editura tineretului).

O nouă ediție, în două volume, din basmele Halimalei *repovestite de Eusebiu Camilar.*

Paul Anghel : SFATURILE MOTANULUI GRIGORE (Editura tineretului).

Scriitorul își dă întîlnire, de astă dată, cu cititorii pe tărîmul literaturii pentru copii, propunînd acest volum subintitulat „Mic tratat liric pentru părinți și copii".

Asztalos István : O FĂRIMĂ DE CINSTE, lb. maghiară (Editura tineretului).

Schițe și povestiri pentru cei mici.

Vasile Dobrian : CREPUSCUL INTIM (E.P.L.).

Artistul plastic Vasile Dobrian publică un volum de versuri, reluînd o activitate marcată de patru plachete apărute între anii 1935—1947.

Brăduț Covaliu : RUGUL DE TAINĂ (E.P.L.).

Încă un artist plastic în zonele poeziei. Versurile sînt însuflețite de un sentiment puternic al naturii, împletit cu dragostea pentru locurile natale și cu credința în destinul creator al omului.

Virgil Șotropa : PE GALERELE TIMPULUI (E.P.L.).

Poet și publicist dintr-o generație mai veche (n. 1903), Virgil Șotropa își adună în volum, pentru prima oară, poeziile publicate de-a lungul anilor în presa literară.

Nicolae Țic : DURERILE ALTORA (Editura tineretului).

Roman. O dezbatere etică, în cursul căreia personajul central își retrăiește o perioadă de viață, descoperind ceea ce a fost superfluu și eronat într-însa.

Marta Bărbulescu : ÎNGERII LUI RAFAEL (Editura tineretului).

Un nou volum de versuri semnat de autoarea Porții viselor.

Mircea Micu : NOPȚILE RISIPITORULUI (E.P.L.).

Încă o prezență în peisajul liricii noastre actuale.

Kicsi Antal : KOVATS JOZSEF, lb. maghiară (E.P.L.).

Studiu monografic asupra vieții și creației lui Kóvats József, prozator, critic literar și de artă, fruntaș al culturii maghiare din țara noastră, în perioada interbelică.

*** * * FOLCLOR DIN MOLDOVA (E.P.L.).**

Două volume de folclor moldovenesc cuprinzînd : „Cîntece populare românești", culegere alcătuită de Mihai Costăchescu (vol. I), „Folclor din Moldova de Jos", de I. Oprișan și „Folclor din Moldova de Sus", de Cîrstean Stelian (vol. II).

POEZIA:

Dumitru Micu

Radu Boureanu

Solara noapte

A spune despre un poet că este romantic e aproape o tautologie. Romantismul e pentru poezie ceea ce poezia e pentru artă în genere : o stare preexistentă, un „fenomen originar“. Acest dat parcurge însă, în procesul complicat de realizare pe plan de creaţie, morfisme atît de variate şi, adesea, atît de radicale încît, complet modificat, îşi devine, sub numele de clasicism sau parnasianism, propria negaţie. Aşa fiind, ne vom însuşi, desigur, calificativul pe care Radu Boureanu şi-l dă singur, în **Chipul de mîine** („Mîine nu va mai spune nimeni / că rătăcesc fantome în sufletul meu romantic“), dar numaidecît vom căuta să stabilim ce înfăţişări particulare ia romantismul, id est poezia, în cele vreo zece volume comprimate în culegerea **Solara noapte**

Sbor alb, debutul editorial din 1932, e cartea unui neoromantic imaginativ, piesa definitorie fiind **Calul roşu**, o „artă poetică“ indirectă. Calul roşu este, se-nţelege, Pegasul. Luîndu-l în posesie, poetul zboară cu el „printre stele mai mari ca pămîntul / pe care-am umblat. / Erau stele moarte în drum ; le-a atins / cu aripa de foc şi din nou s-au aprins“. Citind poemul mai cu atenţie, surprindem o înclinaţie spre feeric, spre decorativ, spre ornamentaţie, voluptatea de a zăbovi în imagine, Poetul îşi aşteaptă calul năzdrăvan, „pe o colină neagră, / sub cerul ca un clopot ce prindea să se afunde“ ; zeescul animal soseşte prelingîndu-se „ca o lumină / ce curge-n văzduh printr-un jgheab nevăzut / în curgerea-i lină“ şi „ca un bolid / ce-şi mută tăcerea mințită prin vad“, cade „ca un bloc uriaş de mărgean“, şi „sub coapse rotunde“ îi ţîşnesc „două flăcări roşii“. În toiul fantasticei cavalcade, poetul contemplă spectacolul căderii de astre : „Joc de stele căzătoare s-a încrucişat pe cer“. Iată o aventură cosmică făcută subiect de vitraliu ! Recunoaştem în Radu Boureanu, de pe acum, un adorator al formelor şi culorilor, un căutător de voluptăţi rafinate, un estet. Estetismul se vădeşte şi în preocuparea pentru efectul sonor al versurilor, obţinut prin distribuirea imprevizibilă a rimelor, prin alternarea de rime bogate şi asonanţe, prin colectarea de vocabule rare, stranii, precum „neunde“, care împinge priveliştea în indeterminat, în nemărginire. Totul, în **Sbor alb**, ca de altminteri şi în volumele următoare, este scriitura, elaborarea artistă. Spre a gusta o poezie, trebuie izolate vremi, imagini, cuvinte, trebuie savurate sonuri, armonii. Predispus, asemenea lui D. Anghel, spre reverie, stilizînd, la modul Adrian Maniu, peisaje şi motive de basm, Radu Boureanu îşi decorează versurile cu „lanurile lunii“ adîncite în humă, cu „stoluri mari de umbre“, cu „şir lung de plopi“, cu „candeli roşii“, aprinse de aprilie prin grădini, cu „zăpada lunii“, cu „lalele negre“, „cădelniţi de lalele“, „valuri mari“ în relief „de plumb“, „bouri înfipţi în falduri de hotar“ şi alte asemenea. Poezia lui e stăpînită de o „tăcere albastră“, în durata căreia evoluează îngeri, zîne, jupîniţe albe, Albă ca zăpada, fata morgana. Disparate de obicei, reprezentările plastice se organizează uneori în mici tablouri, precum această scenă de bibelou : „Afară de două căpriţe, / o iadă albă, o iadă neagră, / o văcuţă cu pete de var, / un viţeluş de chihlimbar, / sub coviltirele soarelui şi-a lunii / se-aude cum ţipă jalnic păunii“ **(Ograda).** Ce desăvîrşeşte unele poezii e vizibilitatea artificiului, maniera, de asemenea tonul languros, plîngăreţ, un ton propriu în special poeziei neosemănătoriste ardelene. „Amfora gîndului“. „clape de umbră-n poemă“, „valea inimii“, „enigmele proptite-n bîte de ciobani“, „visarea zănatecă“, „cascade albe de tăceri“, „şerpii gîndului“ ridicaţi în cozi „cu musculiţa inimii în limbile furcă“, „troica poemei“ lunecînd în „Siberia inimii“, „trapul cuvintelor“ — iată cîte împreunări silnice într-un singur poem, **Ana Maria de Valdelièvre**, apreciat de unii. În altă bucată, din **Golful sîngelui**, „Luntre aplecată“, dăm nu doar de „luntrea inimii“ ? dar — aproape incredibil — de... „flori albe fătate de zîne“.

Fără a ieşi din nota volumelor anterioare, **Caii de apocalips**, al treilea în ordinea apariţiei, e mai sobru în ton, mai dens, nu ne izbesc în cuprinsul lui nici metaforismul căznit, nici tînguirea factice. Piesele cele mai izbutite îmi par a fi cea a cărui titlu a devenit al întregii cărţi, şi **Inorog**, mici „fantazii“ de o prospeţime şi graţie neîndoielnice : „Calul alb / calul roşu / calul negru, / calul galben / şi cîte-un călăreţ apocaliptic pentru fiecare. / Ai călărit şi tu, pe rînd, cîte-o culoare, / adesea în anii pierduţi, / la bîlciul deschis pe maidan, / pe căluşeii de lemn zugrăviţi / ca în apocalipsul lui Ioan“.

După 1944, poezia lui Radu Boureanu îşi amplifică registrul, complicîndu-şi implicit instrumentaţia, sporindu-şi rafinamentul. Sînt experimentate, într-o manieră proprie, modalităţi ale liricii contemporane militante, în special ale celei latino-americane : Neruda, Nicolas Guillen, Alberti. Poemele rezistă însă tot prin efecte de culoare şi sunet, prin decor, prin frumuseţi de detaliu. Asociaţiile, reflecţiile din **Sîngele popoarelor** sînt comune, previzibile, dezvoltate după regulile cunoscute ale retoricii, însă din unele poezii, din **Corăbii spre Indonezia** şi **Culoarea roşie şi neagră** îndeosebi, se desprind acorduri memorabile : „Din Amsterdam, / Din Rotterdam / Graşi olandezi priveau pe geam, / Trişti olandezi de spleen minaţi, / Cu ochi de lacrimi înstelaţi, / Oftau spre pajişti de lalele / Bolnavi de spleen în vechi castele“. „În alb palat la Washington / Stau democraţii de carton, / Din ghem de ură ţes o plasă / Pe Ares iar să-l prindă-n leasă.“ Poetul n-a perseverat de altfel în poezia-discurs, ci s-a întors la desen, la acuarelă, la stampă, la Anghel, Adrian Maniu şi Ion Pillat.

Generalizînd, putem spune că formula cea mai adecvată temperamentului artistic al lui Radu Boureanu e un simbolism autohtonizat, prefăcut într-un parnasianism sui generis, în care identificăm, în afară de poeţii numiţi, ceva din Eftimiu cîteodată, alteori o atmosferă moldavă, un timbru delicat, asemenea celor din unele versuri ale lui Demostene Botez şi, mai ales, Mihail Cruceanu : „Inelul de logodnă e ochiul amintirii / Prin care treci un deget să-mi mîngîie destinul, / Să spargă nevăzutul pictînd pe gînd seninul, / Cînd din legende moarte dau sînge trandafirii“ **(Inelul de logodnă).** Spre a încheia cu filiaţiile, poezia **Crochiu** din **Inima desenată** e o „cantilenă“ în genul aceleia a lui Dan Botta : „...Zahăr parcă e / Prin deschise buze, / Dulci şi călăuze / Două şiruri de / Vii mărgăritare, / Culese de nici / O scoică de mare“. Poet al culorii, al liniilor graţioase, candide, Radu Boureanu e un artist din stirpea meşterilor iconari, a zugravilor de altare, pictînd asemenea lor cu argint, aur şi albastru, încadrînd priveliştile în lumină diafană. Nimic însă, în poeziile sale de după **Cai de apocalips,** din hieratismul vechii picturi, din spiritualismul ei supralumesc. Autorul **Poemelor culorii** laicizează stilul bizantin. În asta constă originalitatea sa. Producînd o **Icoană pe sticlă,** poetul aşează în ea „Nu sfîntul anacronic, pe norii goi, de vată, / Nu stele colorate pe cer de chinoroz, / Nici gestul strîmb, hieratic, prin care se arată / O veşnicie scrisă cu-ncrucişări de os“, ci „noua imagine ivită / Într-un pătrat cu soare şi ziduri de oraş“ : „o lancie de soare“ despicînd „o poartă ca un scut“, spre a lumina, dincolo de „Vavilonul căzut sub tîrnăcoape“, „pasul transfiguratei zări“. Procedeul e generalizat. Icoanele lui Radu Boureanu aduc „cicori din margine de holdă“, „lumini de albăstrele“, dediţei violeţi, pruni „cu ochii vineţi“, anemone cu „calde priviri“, precum acelea ale lui Luchian, mere dintr-ale lui Pătraşcu : „mari rubine de carne vegetală“, într-un cuvînt privelişti întru totul pămînteşti, însă de o prospeţime cromatică amintind de pictura celor ce, altădată, „sticla o-nfloreau cu soare / cu luceferi ori cu sfinţi, / Năluciţi în nopţi fierbinţi“. Însuşindu-şi-o, poetul nu rămîne, evident, la arta acestora, ci o complică, verificînd-o prin Luchian, prin Pallady, prin Tonitza, prin impresionişti. Asemenea acestora din urmă, vede natura în fiecare moment al zilei altfel : „copacii-i văd albaştri-n amurg şi gri în zori, / De purpură în ceasul cînd soarele se stinge, / De fildeş cînd lumina zăpezii îi atinge, / Cînd chihlimbar de raze străbate prin ninsori“ **(Cromatică).**

Virtuţilor picturale li se asociază în continuare, în poezia lui Radu Boureanu, calităţi muzicale, acestea ajungînd chiar să prevaleze în erotice, unde iubita e celebrată petrarchian în cadenţe de o elegantă solemnitate : „Ca luna cu imaginea ei moartă / Pe neagra mare-n uleioasă undă, / Jucîndu-şi discul, suie, se scufundă, / Memoria-n acelaşi joc te poartă“ **(Sonet).** În direcţia aceasta, Radu Boureanu anticipează pe Ilie Constantin, pe Radu Cârneci.

Muzical sau plastic, autorul **Solarei nopţi** scrie întodeauna o poezie de perfectă virtuozitate şi chiar piesele mai puţin lirice din această culegere, chiar paginile complet îngălbenite (căci au intrat şi din aceastea, destule, cu toată renunţarea la cicluri şi chiar la volume întregi : **Satul fără dragoste, Cetatea lui Bucur)** sînt ireproşabile sub aspectul execuţiei. al meşteşugului.

Teodor Crişan

Ceasul Cetăţii

Reflexiv peste marginile îngăduite (ar fi zis Maiorescu), dizolvînd adeseori emoţia în abstracţie, Teodor Crişan posedă, incontestabil, simţul compoziţiei şi al stilului, ştie să scrie sobru, curat. Demne de interes sînt în special acele bucăţi în care şi-au găsit expresie reminiscenţe, reverii, clipe sufleteşti în genere, notate cu fineţe, cu o vădită ştiinţă a punctării detaliului sugestiv. **Vis** e o piesă ilustrativă : „Ieşeai în miezul nopţii şi-mi apăreai albastră / Purtînd pe umăr întregită luna / Şi îmi ghiceam în palma ta destinul. / Priviri de cerb îţi adunau cununa / Şi se făcea că alergam nebuni / Şi trupurile noastre erau unul /, Iar peste codrul nins de rîsul toamnei / Ce trandafiri mai scutura alunul ! // Azi vîntul taie drumul către nord / Şi-s resemnaţi copacii ca întotdeauna, / Iar tu păşeşti spre mine simplu / Şi nu mai ai, ca ieri. pe umăr luna“.

PROZA:

Magdalena Popescu

Silvia Cinca

Spargeţi oglinzile

A doua carte a Silviei Cinca vorbeşte despre iubire, muncă, adevăr, moarte maternitate, succes, adică despre subiectele de totdeauna ale literaturii. Autoarea interpelează însă direct marile teme, povestirile ei fiind instantanee ale unor evenimente cotidiene, salvate de la efemeritate tocmai pentru capacitatea lor de a se adresa semnificaţiilor primordiale. Cînd sînt trecute pe pagină, întîmplările apar încă pline de zgura sentimentelor, resentimentelor, reacţiilor care le-au însoţit, ca nişte plante cu rădăcinile grele de pămîntul din care au fost smulse. De aceea, nota afectivă a fiecăreia, caracteristică nu timpului epic, ci celui fizic, trăirii efective a evenimentului, e mai totdeauna perceptibilă. Cum autoarea pare interesată, în primul rînd, de consemnare, ea recurge, grăbit şi expeditiv, la cea mai promptă formă de „transfigurare“ artistică : metafora sau parabola. Obţine, astfel, un neobişnuit amestec între bizar şi comun, pentru că elementul figurat se mişcă într-un peisaj nemodificat de fantezie : fragile alegorii materializate într-o lume a banalului cotidian. Dorinţele sau amintirile devin, astfel, literalmente copii rătăcitori, care se agaţă de oameni după fiecare colţ de stradă, o mască vrăjită, aplicată cu precauţie, dezvăluie posesorului ei a doua faţă a semenilor etc. Uneori, un fantastic macabru reuşeste să coloreze consecvent toate elementele vreunei povestiri, morala (autoarea mizează şi pe direcţia pedagogică, etic-instructivă a literaturii), transmiţîndu-se atunci pe un canal estetic perfecţionat **(Plantele, Vine noaptea).** În genere însă, experienţa practică şi literară ar trebui despărţite printr-un spaţiu mai dens şi mai răbdător meditativ.

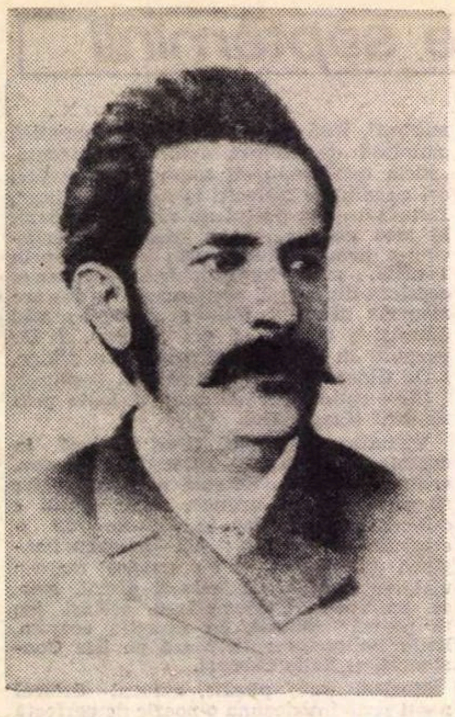
Marin Porumbescu

Ucigaşul de papagali

Există cărţi. care. dacă nu solicită un *da* fără rezerve din partea cititorului, se impun totuşi atenţiei şi curiozităţii. cerînd descifrarea şi numirea, eventual definirea acelei necunoscute care le e specifică şi le împrumută un aer neconfundabil. Ele pot stimula sau reaminti discuţii despre raportul între specific şi valoare, atribute deseori confundabile, dar care. tocmai în cazul unor asemenea apariţii. se dovedesc imperfect suprapuse. Aceste cărţi care nu bruschează acul sensibil al aprecierii estetice, imprimîndu-i o vertiginoasă rotire către limite, cer totuşi insistenţa lectorului pe pagină într-o îndîrjire spre punctul secret care le generează. Volumul lui Marin Porumbescu nu înlesneşte nici ataşamentul. nici respingerea şi totuşi el nu rămîne între cărţile absolut indiferente. Autorul e unicul reprezentant al categoriei pe care o ilustrează, iar afirmaţiile care îl privesc, nepotrivindu-se altora, sînt, tocmai de aceea, chemate la formulare. Interesează mai puţin acum specia şi gradul valoric şi mai mult caracterizarea deviaţiei de la conformitate. deviaţie care nu e excepţională. ci curioasă, bizară. Criticul poate avea uneori tendinţa naturalistului pus în faţa fenomenului neîncadrabil.

Prima şi cea mai perseverentă dispoziţie care însoţeşte lectura *Ucigaşului de papagali* e nesiguranţa. Oricît de imprevizibilă. o naraţiune are întotdeauna darul de a excita facultatea divinatorie a receptorului. care în cele din urmă se arată capabilă să presimtă nu faptele epice în sine. dar direcţia din care ele pot veni. Între scriitor şi publicul său începe să circule astfel un curent de comunicare şi complicitate ; aici şi stă marea ispită a prozei. viciu nepedepsit care dă atîtora dintre noi iluzia de a crea, sau, cel puţin, de a participa la mistere. În *Ucigaşul de papagali* însă pînă şi titlurile inofensive ale nuvelelor ascund surprize, gata să te proiecteze în perplexitate. Autorul poate să povestească, în maniera cea mai paşnică, abia afectată de manierismul stilului infantil, scurte legende folclorice *(Povestiri bucolice)* sau întîmplări mai tainice, amestec de sadovenian şi referinţă mitologică *(Calul troian şi inima).* Dar la fel de bine şi pe neaşteptate eşti azvîrlit în universuri exacerbate. Un fel de stenogramă primară. nepusă la punct. înregistrează corul de voci ale deţinutelor unui lagăr de concentrare în ziua execuţiei *(Ultimul apel).* dialogurile repezite ale satului dobrogean adunat în jurul unui mormînt preistoric *(Ocromanii)* sau monologul nastratinesc al pescarului singuratic care primeşte fără să-şi dea seama vizita suitei regale *(La potmolul Dunării).* Şi, stupoare, acelaşi autor poate să comenteze. în mod calificat aproape. un spectacol de corridă *(Tauromahie)* sau. mai surprinzător. să asiste competent la drama unui vaqueiro brazilian. care încearcă să fugă de stăpîn trecînd cu turma prin apele fluviului pline de peşti voraci *(Piraia).* Atîta largă competenţă şi disponibilitate simpatetică e făcută să trezească îndoiala. În genere însă, primul mobil al povestirii nu e dezinteresata ilustrare lexicală a unor situaţii paroxistice. ci semnificaţia lor etico-sentimentală. Aceasta înfierbîntă pe scriitor şi declanşează producţia de cuvinte. Replicile învălmăşite pe malul mormîntului preistoric sînt, de exemplu. vehicol de transmitere pentru intuiţia legăturii adînci dintre ancestralul cult al soarelui şi eresurile populare. încă vii astăzi. Vaqueiroul care trece Amazonul cu vitele sale vrea să fie un anonim simbol al sacrificiului de sine. al confuziei între eu şi proprietate. al identităţii între libertate şi suportul ei material : Babalao se dăruie fluviului pentru a îngădui turmei sale să treacă etc. etc. Aceste pretexte, insolite prin chiar natura lor. sînt introduse apoi într-o soluţie suprasaturată de cuvinte. Atunci începe o bizară depunere care schimbă formele. la început foarte lent. apoi din ce în ce mai accelerat, pînă cînd produsul cristalizat, de dimensiuni hipertrofice, capătă un aspect complet neasemănător intenţiei iniţiale. Această explozie în lanţ a vocabulelor şi frazelor caracterizează toată epica lui Marin Porumbescu. conducînd-o spre un delir verbal. cu cît mai intens. cu atît mai depărtat de punctul care l-a născut şi care i-ar putea da consistenţă. Iată unul din momente culminante ale corridei ; cuvintele. scăpate de gravitaţia sensului şi îmbulzindu-se către o stare sublimă. încetează de a mai spune ceva : „Dar matadorul nostru. în plină taurobolie. a căpătat la această corridă trăsături şi gestică sacerdotală vrînd să ne stropească cu sîngele celui mai fecund taur. în onoarea fecundei zeiţe Cybela sau Escondido este un modern Laocoon. ales de sorţi preot al lui Neptun. jertfind un taur năprasnic pe legiuitele altare. În schimb Taurus vrea să sfideze mitologia. sfidează totul. Ochii lui ficşi se adîncesc mitic. unul pînă în grupul ploioaselor Hyade. altul pînă în grupul trezelor Pleyade din constelaţie cu semne puse în versuri de Ausonius. Circul e cufundat în lumină predestinată, zodiacală“.

Efectul acesta de golire. de desemnificare a cuvîntului e şi mai evident. cînd în locul limbajului alegoric. ilustrat mai înainte. e folosit idiotismul. expresia frustă. lexicul dialectal. Şi acolo suprasaturarea. aglomerarea prin asociaţie. intrarea într-un automatism pur verbal lasă impresia paradoxală a lipsei de culoare. Textul mişună de prea multe cuvinte, care se anulează reciproc, neînstare să realizeze cuplajul între fondul sonor şi reprezentare. Am greşi însă găsind vreo vină autorului. pentru că el e primul convertit şi prima victimă în această transă logoreică. Excesul vine aici dintr-o profundă convingere : *inspirat*. scriitorul nu are temperanţa controlului. distanţa faţă de întreg şi el îşi trăieşte intuiţia, în fiecare moment. la nivelul cuvîntului spontan. La fel de spontană. deci fără cauzalitate dirijabilă. e şi *măsura*. care în mod neprevăzut naşte nuvelele bine proporţionate *(Clepsidra. Următorul. Corali de Marea Neagră, Ora 17 în blocul turn, Piraia).* De aceea, aprecierea ca şi deprecierea nu pot avea un rol notabil în destinul literar al lui Marin Porumbescu : acesta pare nemodificabil.



„MARA“ – operă deschisă

O ipoteză asupra lui Slavici ca scriitor profund, în sensul în care e înţeles termenul de noua critică franceză, nu numai că n-ar fi sterilă, dar s-ar dovedi plină de neprevăzut. Fiind mai atent ascultat, prozatorul ardelean, departe de a se epuiza, se deschide unor latenţe nebănuite ce produc lumini surprinzătoare. Slavici îşi aşteaptă interpreţii şi **Mara**, dintre operele lui, pare a fi piesa cea mai nobilă. Privită astfel, povestirea mi se pare o creaţie halucinantă, profund ambiguă şi omul din ea, aproape eroic prin lupta şi încercarea lui de a supune lumea ; căci acesta este, dincolo de aparenţe, sensul adînc al personajului şi modalităţile în care cristalizează el sînt dintre cele mai originale.

Izbeşte dintru început la Mara felul în care percepe lumea, căci, uimitor, ea n-are simţul spaţiului (sau dacă l-a avut i s-a atrofiat). E o lume fără coordonate rectangulare, un spaţiu de concentraţie, în care orice orizontalitate se restrînge subit la planul de origine. Altfel spus, imensitatea universului e de necuprins şi un spaţiu mai mare e incontrolabil uman, căci un impuls central se destramă spre margini în faţa contrarietăţii, de aceea Mara apropie cît e cu putinţă unghiul de incidenţă, refuză dimensiunea. Or, aceasta în plan psihologic înseamnă o creştere proporţională a voinţei, a energiei, a mişcării în fond, încît Mara chiar stînd îndărătul şatrei sale e peste tot, şi vede şi aude, se ceartă şi drămuie, cumpăneşte şi ia hotărîri. Ea stăpîneşte perfect acest nisip mişcător şi simte că toate firele se trec prin vîrful degetelor ei, că lucrurile capătă noimă numai prin simpla sa prezenţă. Chiar omul e văzut altfel : „te moi cînd simţi că e bine să fii om în lumea aceasta, să alergi de dimineaţă pînă seara şi să ştii că n-o faci degeaba“ (această definire a omului prin lipsa de atribute spirituale ar putea trezi bănuieli de un anume fel, însă Mara îşi impune o optică cu totul particulară asupra lumii ce converteşte organic orice valoare în măsura ei).

Dacă spaţiul e condensat din neputinţa ontologică de a-l cuprinde, timpul, din contra, e lărgit peste măsură şi actul nu mai rămîne singular, ci-şi aruncă umbrele în veşnicie ; seara cînd se apucă să facă socoteala „niciodată n-o face numai pentru ziua trecută, ci pentru toată viaţa“. Mara are trei ciorapi în care pune banii, cîte un creiţar în fiecare zi, dar absolut în fiecare zi. Din ei nu ia nici cînd nevoi vitale o cer, ba încă, cînd nu are de unde pune în ei, se împrumută. Acesta este actul care-i defineşte integral existenţa şi-i prinde toate mişcările de vietate ale sufletului său. Calmul neclintit cu care adaugă în fiecare zi un bănuţ aduce în jurul său iraţionalul şi misterul. Mara nu mai este văduva care agoniseşte pentru „sărăcuţii“ ei, ci oficiază un ritual ce vine arhaic de dincolo de ea. La început gestul a fost preconceput, aidoma însemnării pe răboj, şi era îndreptat împotriva haosului ce împresoară omul (căci în neputinţa lui ritmul ciclic însemna singurul punct de sprijin şi de orientare, unica şansă a omului de a supravieţui ori a se regăsi) Apoi printr-o complicată senzaţie morală, Mara a început să simtă că acest gest îi scapă conştiinţei şi că i se exteriorizează devenind natură. De fiecare dată Mara e răvăşită interior pînă la contemplaţie (spaţiul nu mai poate pierde eul, el e repoetizat violent), în ea se rupe ceva, de aceea „cînd poate să pună florinul, ea-l sărută, apoi rămîne aşa, singură, cu banii întinşi pe masă, stă pe gînduri şi începe în cele din urmă să plîngă“. Mara nu contemplă cantitatea în sine, ci numai în linia ei de fugă în metafizică, de aceea avariţia la ea e de neconceput. Marii avari trăiesc întotdeauna într-un prezent perpetuu, or, Mara, chiar plîngînd fiindcă „îşi dă seama cît a avut cînd a rămas văduvă, cît are acum şi cît o să aibă odată“, e limpede că scara timpului se frînge numai din trecut şi viitor. Prezentul subţiat nu se vede decît prin cele două extremităţi, iar alăturarea concomitentă a celor trei ipoteze temporale e o certă indeterminare : acest „odată“ înseamnă totul adică nimic, timpul Marei e nediferenţiat, originar.

Semnificativă este şi atitudinea Marei faţă de propriii ei copii. Cunoscutele cuvinte „sărăcuţii mamei“ nu presupun cum s-ar putea crede afecţiunea părintească, ci mai degrabă neputinţa de a se apropia de ei în acest mod. Faţă de Trică şi Persida ea acţionează mai mult dintr-un instinct geneziac, deci general — decît dintr-unul matern, deci particular. De la Mara la copiii ei e un raport ca de la creator la creatură, nu ca de la mamă la fiu. De aceea dorinţa de a-şi vedea fata în plenitudinea speţei e mai puternică decît duioşia maternă spre exemplu : „dacă-i iese-n cale vreo femeie care-i place şi ca fire, şi ca stare, şi ca înfăţişare, ea-şi zice cu tainică mulţumire : „Aşa are să fie şi Persida mea“. Apoi, Trică şi Persida nu au tată, şi Mara printr-un ciudat impuls inconştient tinde să-l înlocuiască. Această virilizare însă, nu trebuie înţeleasă îngust, fiindcă ea depăşeşte simpla schemă umană în sensuri mult mai adînci : Mara nu are trecut sentimental şi nu poate avea nici viitor. De aceea Persida matură nu susţine „rotaţia caracterului“, nu împlineşte arcul de cerc, ci îl continuă, dacă vreţi, tangenţial. Psihologic, Persida are o altă constituţie, căci suferă de un traumatism — lipsa tatălui — care nu numai că nu e neglijabil, dar are repercusiuni evidente în relaţiile cu ceilalţi. Încît ea nu poate să-l iubească cu adevărat pe Naţl, ci tot ceea ce face pentru el, face dintr-un straniu sentiment de nesfîrşită vinovăţie.

Cu totul altul e portretul Marei acum. Voinţa de a trăi la modul personal lumea, subiectivismul acut în modificarea datelor realităţii, chemarea originarului, marele suflu în tot ce întreprinde, prin toate acestea Mara este profund romantică, ea reprezintă la noi — după fericita formulă a lui Chesterton — romantismul începutului de industrializare. Mai peste tot, Slavici are intuiţia marilor forţe interioare ale individului şi, deşi dintotdeauna tezist, el le converteşte în marea artă. Teza, sau în orice caz propoziţia de la care se pleacă aci, este valorificată literar într-un mod cu totul remarcabil, căci se urmăreşte modificarea datelor psihice ale individului puse în ecuaţia noilor relaţii ale capitalului, şi acest lucru nu e făcut la modul sociologic, ci cu o tehnică a semnificării ce ridică comportamentul Marei la coerenta unei reale viziuni asupra lumii, toate gesturile sînt compuse cu mare simţ şi, ambiguizînd cele două planuri, inversarea valorilor e uimitoare : banii emană sfinţenie, iar spaţiul devine pur şi simplu materie primă.

Roman imprevizibil, *Mara* e deschis mereu interpretării, şi cu cît ţi se dă mai mult cu atît ţi se ascunde mai mult, rămînînd veşnic în sine o mare operă.

Ion TURCIN

Marginalii poetico - filologice

Filozofii Greciei antice: Pitagora, Xenofan, Democrit ş.a., ne-au arătat că înţeleptul nu poate fi recunoscut decît de înţelept.

Tot astfel se pare că stau lucrurile şi în domeniul poeziei : poetul e cel mai bine „perceput“ de un confrate stihuitor şi istoria literaturii ne prezintă numeroase cazuri în care poeţii apar interpreţi inspiraţi ai emulilor lui Apolo.

Ovidiu în **Amoruri** îl numeşte pe Lucreţiu „sublim“, pe Horaţiu în **Triste** „armonios“ (numerosus) — calificative care — trebuie să recunoaştem — nu sînt nici gratuite, nici superficiale, ci demne de judecata cea mai pătrunzătoare.

În treacăt fie spus, criticii noştri literari se pot măguli că disciplina lor — prin pana lui Ovidiu — e veche... de aproape două mii de ani pe meleagurile noastre. Ovidiu o cultivă asiduu, cu nerv, în **Scrisori din Pont** — unde găsim aproape un cod de doctrină literară, contemporană cu albinăritul şi viticultura dacilor.

Dintre poeţii moderni, interpreţi ai confraţilor, nu vom invoca decît exemplul lui Baudelaire, traducătorul şi pasionatul apostol al lui **E. A. Poe** în Franţa, pe un Gérard de Nerval care l-a transpus avîntat şi cu înţelegere pe **Faust** în limba franceză ; ne amintim de Hölderlin, tălmăcitorul suav al lui Sofocle, Novalis, interpretul „nocturn“ şi zbuciumat al seninului Horaţiu. Exemplele s-ar putea înmulţi şi ele ne determină să înclinăm spre emendarea sau cel puţin nuanţarea afirmaţiei prea riguroase a lui Maiorescu şi a altor exegeţi, după care **poeţii nu pot fi critici.** Avem temeiuri să dorim convertirea acestei aserţiuni categorice în propoziţia că poeţii sînt **critici de un fel deosebit.**

Invocăm încă un argument grăitor — credem — cules de data aceasta din literatura noastră. I-a fost dat poetului-arheolog, unul din acei **poetae minores** — lui N. Beldiceanu — să surprindă şi să transcrie într-o poezie închinată lui Eminescu una din formulele care definesc poate cel mai pregnant suflul poetic ce animă întreaga creaţie eminesciană :

. . . .

Şi într-o lume unde e totul mărginit
Eşti osîndit să suferi un dor nemărginit.

Eminescianul **dor nemărginit**, din familia tapasului indic, a erosului platonician şi a voinţei de a trăi a lui Schopenhauer, e împins aici în primul plan al dramei eminesciene, ne e propus drept chintesenţă a viziunii poetico-filozofice a creatorului **Luceafărului.** Trebuie să recunoaştem că istorici literari de breaslă — dacă nu se întîmplă să fie şi poeţi — cu greu pot releva o formulă care să învedereze atît de arzător şi sintetic drama lumii în expresia ei eminesciană. Înţelegem acum mai bine pe autorul **Sakuntalei,** care proclamă : **Poet, eşti rege ! / Ce nu-nţeleg savanţii / Poetul înţelege.** Şi e momentul de a ne exprima un deziderat : să se încumete, în fine, careva, un critic-poet, să trateze tema seducătoare — mărginită fie numai la literatura noastră : **Poeţii văzuţi de poeţi.**

★

Zeiţa Fortuna operează uneori din plin atît în cercetarea istorică, cît şi în cîmpul filologiei. Mînat de alte scopuri, autorul acestor rînduri a avut nu de mult sub ochi textul latinesc al tratatului de pace încheiat între Austria şi Poarta Otomană la Passarovitz (1718) şi cel semnat mai tîrziu între aceleaşi Puteri la Belgrad (1739). La art. 14, respectiv 18, se face referire la **haidones,** numiţi în text **nelegiuiţi, liberi, hrăniţi şi tăinuiţi de popor ;** pe aceşti **haidones** părţile contractante se angajează să-i izoleze de oameni şi să-i „exileze“ la margine de ţară. Cine sînt aceşti **haidones ?** „Misterul“ se dezleagă, ca şi multe alte „mistere“ privind trecutul limbii şi istoriei noastre, dacă răsfoim vastul şi captivantul „roman filologic“ care este **Etymologicum Magnum Romaniae,** elaborat de geniul lui B. P. Hasdeu. La sufixul **-ame** (Tom. I, col. 1040), Hasdeu ne furnizează date preţioase pentru elucidarea problemei. Citām : „Dicţionarul mss. de la Lugoj, circa 1670 (Mss. în Bibl. Univers. din Budapesta) ne dă : Heidukame. Haidones“ (col. 1043/44).

Ne aflăm aici, se pare, în faţa primei atestări lexicografice a termenului **haiduci,** în forma latinizată **haidones.** Vocabula şi ce reprezintă ea fiind fixate lexicografic cu o jumătate de secol înainte de prima atestare oficială — credem — în tratatele menţionate mai sus, dovedeşte că termenul, noţiunea ca atare, erau înrădăcinate şi nimic nu ne împiedică să bănuim că se bucurau de o arie de răspîndire considerabilă.

Tot în **Etymologicum,** acest muzeu al neamului românesc exprimat în cuvinte, muzeu care te îmbie mereu cu porţile larg deschise, aflăm ştirea, transmisă de Lactanţiu **(De mort, persecut., IX)** că mama împăratului roman Galeriu era dacă, transdanubiană şi — „preoteasă a zeilor de munte“ (Tom. III, col. 2589).

Ne întrebăm : apelativul **Preoţi munţii mari** din substanţa baladei **Mioriţa** nu ar putea fi un ecou al străvechiului cult al munţilor, al înălţimilor, practicat — cum vedem — pe meleagurile noastre ?

★

Iarăşi o floare din grădina filologiei, de data aceasta culeasă la inspiraţia Minervei.

Cum se ştie, A. Böckh, unul din părinţii ştiinţei noastre, a definit filologia, cu deplin temei : **ars recte legendi.** Filologul, adică îndrăgitorul de cuvinte, fiind, deci, **cel ce citeşte bine,** cititorul prin excelenţă, se cade să se exerseze în a citi toate şirurile din scrieri, precum şi cele pe margine, iscate de ele.

Filologul trebuie să fie convins că primul şi ultimul izvor al operei literare rămîne opera însăşi, luminată de comentariile autorului — în cazurile fericite cînd acesta le dă la iveală.

Confirmarea acestui adevăr vechi, dar pururea nou, ne-a fost prilejuită de o constatare făcută de Şerban Cioculescu într-o notă intitulată : **Geneza „Mănuşii“ lui Schiller (Viaţa românească,** nr. 2 (XIX), feb. 1966). Sagacele critic şi istoric literar crede a fi descoperit izvorul baladei „Mănuşa“ **(Der Handschuh)** a poetului german, într-o istorioară cu titlul **Cruda exigenţă (La cruelle exigence)** cuprinsă în volumul **Les belles histoires du seigneur de Brantôme,** povestiri ilustrate de Joseph Hémard, la Paris, edit. G. Crès, 1924. Cum balada lui Schiller a fost tradusă de Eminescu (în 1881, pentru **Schalkbibliotek)** şi se află încorporată în antume, fiind după aceea tălmăcită şi de Şt. O. Iosif, plămada ei desigur că interesează şi istoria noastră literară.

Mărturisesc că, în primul moment, paralela stabilită de Ş. Cioculescu, în nota menţionată, între poem şi izvorul anecdotei, ne ispitise să-i dăm deplină crezare. Dar Fortuna şi Minerva ne-au îmbiat din nou — una ademenitoare, aceasta din urmă mereu neîncrezătoare — şi ne-au îndrumat paşii spre „izvorul“ cu adevărat salvator : **Corespondenţa dintre Schiller şi Goethe** (1794-1805). Aici, Schiller într-o scrisoare adresată din Jena, la **18. V. 1797,** lui Goethe, îi vesteşte amicului : „am compus ceva şi pe tărîmul poeziei, un mic adaos **[Mănuşa]** la **Cufundătorul (Der Taucher)** la care am fost stimulat de o anecdotă găsită în **S. Foix, Essay sur Paris“** (v. şi scrisoarea de răspuns a lui Goethe, din 21. VI. 1797.)

E limpede acum unde trebuie căutat izvorul, mai bine zis de unde a împrumutat Schiller substanţa anecdotică a **Mănuşii.** Rămîne de stabilit numai raportul ce va fi existînd între cele două povestiri, căci şi argumentele lui Cioculescu nu mi se par de fel neglijabile. Şi mai surprindem ceva, din „adaosul“ la care face referire Schiller, anume cum poeţii „fac“ şi „desfac“ temele. Ele nu sînt „membre disparate“ — ci elementele lor componente — cînd converg, cînd se „deplasează“ — după legi inefabile ale Artei Poetice (poeţii — vedem... fac structuralism de cînd lumea, fără să-i aştepte pe teoreticieni !). Cîte din poemele lui Eminescu — de pildă — nu conţin şi ele **in nuce** materia altor creaţii, cîte din acestea nu se întrepătrund şi nu se „suplimentează“ — ca în cazul **Mănuşii** şi al **Cufundătorului** lui Schiller ?

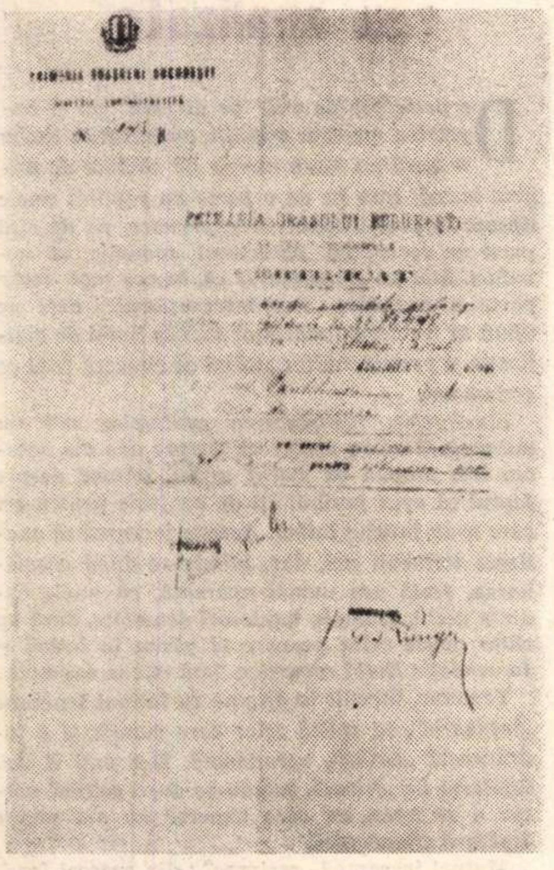
Mulţumită semnalării lui Şerban Cioculescu problema izvorului **Mănuşii** lui Schiller — în partea ei anecdotică — e, aşadar, pusă şi rămîne — într-o măsură — deschisă. E şi acesta un merit al filologului faţă cu Poezia.

Grigore TĂNĂSESCU

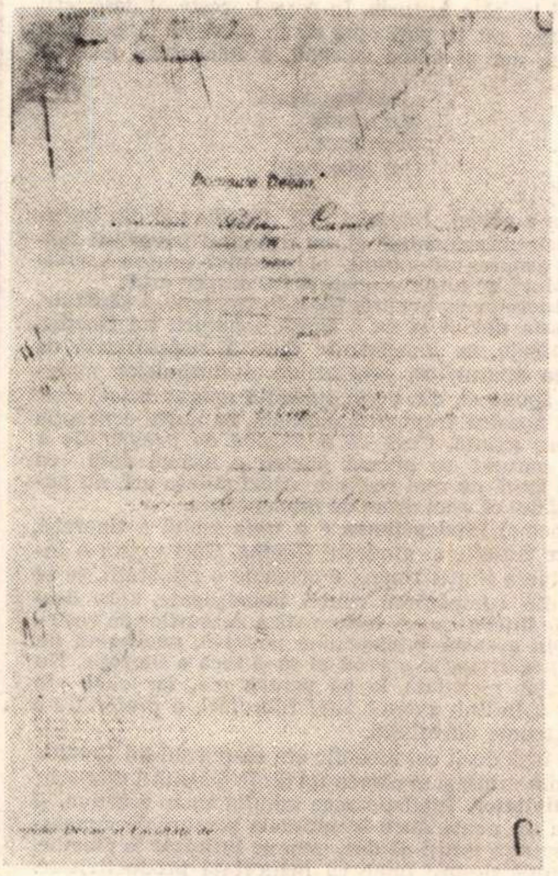
TINEREȚEA lui CAMIL PETRESCU

în fotografii și facsimile

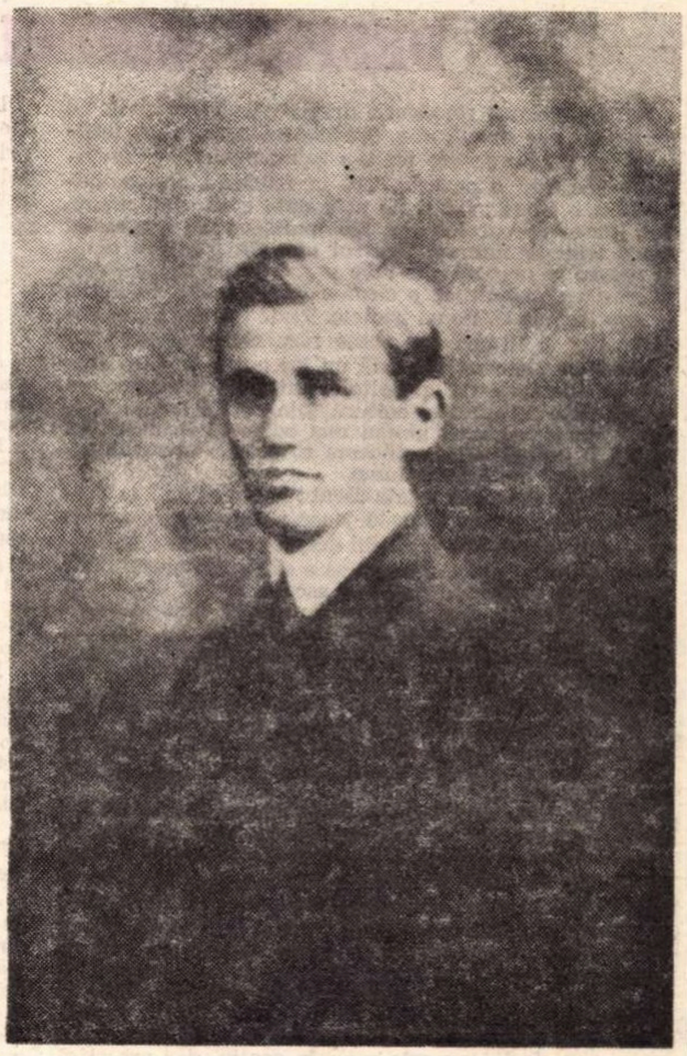
documente - mărturii



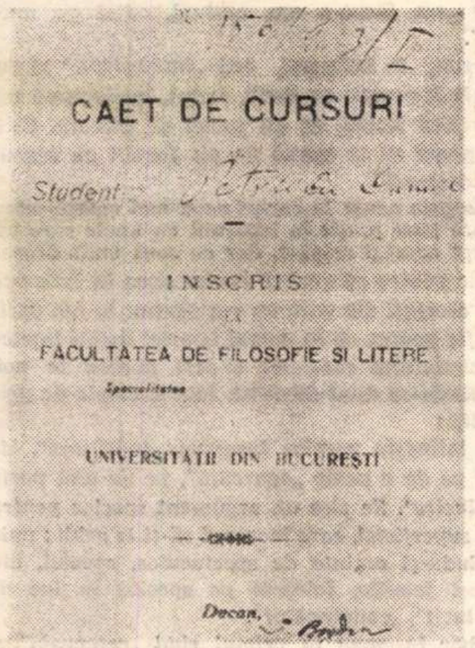
Facsimilul Certificatului de paupertate nr. 73498 B. din 11 XII. 1913, eliberat de Primăria orașului București, spre a-i servi la înscrierea la concursul pentru bursă



Facsimilul cererii nr. 489 din 11 nov. 1913, de înscriere a lui Camil Petrescu la Facultatea de litere și filozofie din București



CAMIL PETRESCU în 1913



CAET DE CURSURI

Student

INSCRIS

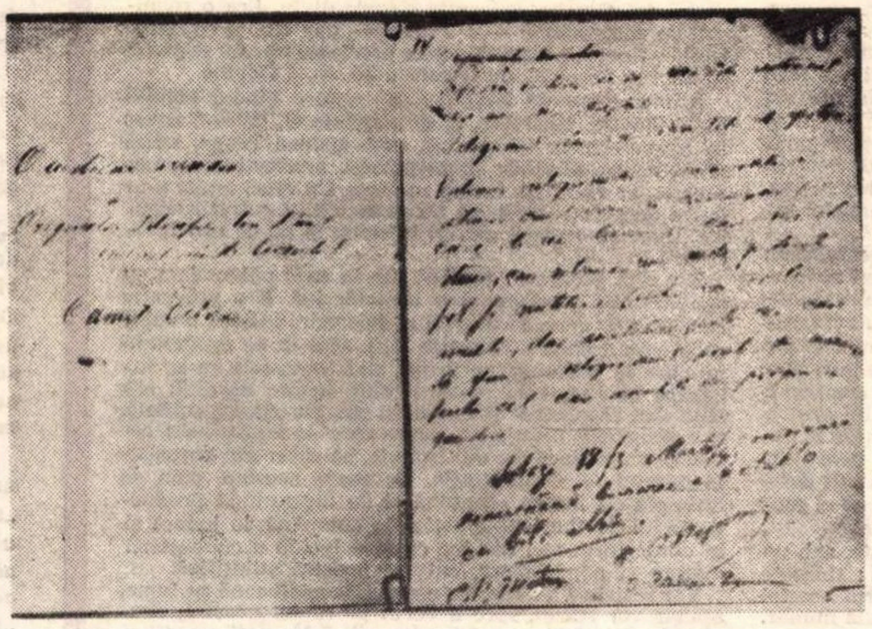
FACULTATEA DE FILOSOFIE SI LITERE

Specialitatea

UNIVERSITATII DIN BUCUREȘTI

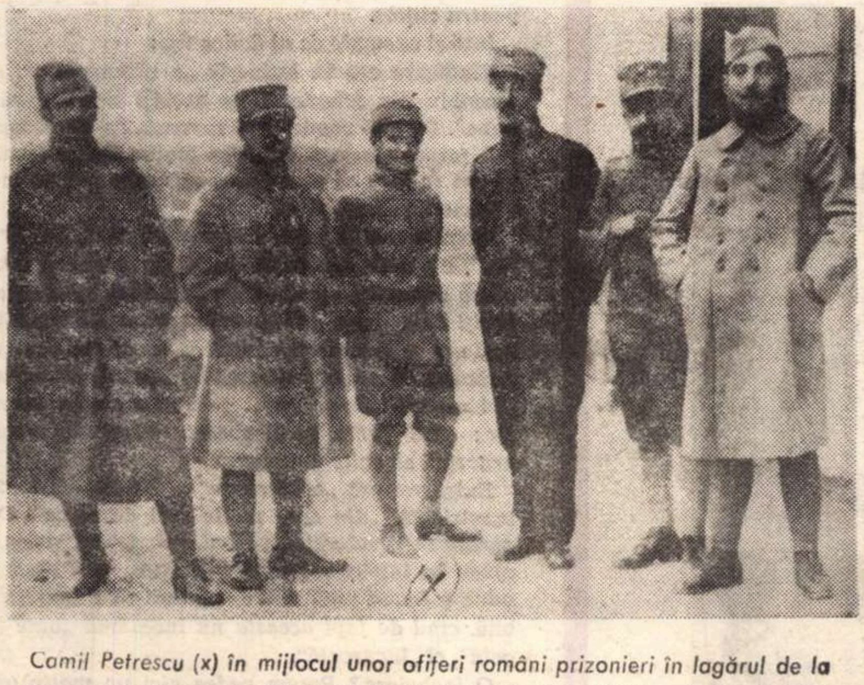
Decan,

Caietul de cursuri nr. 156/1913/I al studentului Camil Petrescu



Facsimil din lucrările de licență ale lui Camil (st. coperta lucrării „O indicare sumară..." ; dr. ultima pagină a lucrării „Figurile silogistice", cu încheierea comisiei din 18/31 martie 1919 și nota „bilă albă". ss. C. R. Motru, P. P. Negulescu, I. Rădulescu-Pogoneanu)

Lt. Nicolae Theodoru (azi colonel pensionar, Buc., str. Ecoului 35), camarad de suferință cu Camil în lagărele de la Sopronyek (Ungaria) și Plan (Boemia) în interiorul unei camere din barăcile lagărului, locuite de ofițeri (așa cum arătau în ziua de 2.III. 1918)



Camil Petrescu (x) în mijlocul unor ofițeri români prizonieri în lagărul de la Sopronyek, în ziua de 25.II.1918. De la dr. la st. : 1) Lt. Kisielevski. 2) Sbl. Goilav. 3) Neidentificat. 4) Sbl. Camil Petrescu (x). 5) Lt. Iliescu Mihail (azi general pensionar, Buc.). 6) Sbl. I. Negru

Maria Măncăulea, — „eroina de la Olt" din „Ultima noapte..." — personaj real din com. Pîrău, casa nr. 227, decorată cu Virtutea militară de război cl. a II-a, și Brevetul 181/1916, în baza Decretului nr. 306 din 3 noiembrie 1916 (identificată de Tuliu Racotă, din Sighișoara)

Ion Stanciu, — alt personaj real —, care a condus în ziua de 8 septembrie 1916 plutonul din Reg. 22 Inf. Tîrgoviște, comandat de sublocotenentul Camil Petrescu „să dezrobească satul Stena — astăzi Dacia — de lîngă Rupea, pe vremea aceea Cohalm, în „Ultima noapte..." (Identificat de Tuliu Racotă din Sighișoara)

Creație și frumos

în rostirea românească

DESPRE GÎNDUL ISPITELOR

În folclorul românesc, dragostea este o ființă. Și nu este numai una, ci sînt mai multe : „se întîlni cu dragostele toate-n cale“, spune un descîntec, sau o poveste. Tot în folclorul nostru, norocul e o ființă ; ba și de astă dată sînt mai multe. Iar lumea noroacelor este închipuită ca un tîrg mare, unde trăiește norocul fiecărui om. Cînd moare omul îi moare și norocul, iar cine n-are noroc nu se întîlnește cu el, spune cu o stranie logică textul folcloric.

Așa trebuie să fie cu ispitele. Peste tot unde sînt suflete sînt și tîrguri sau poate răspîntii cu ispite ; iar undeva cu siguranță se află un loc mare, în care stau adunate laolaltă toate ispitele sufletului omenesc petrecut prin societate și cultură. Din rîndul lor, al ispitelor acestora libere, gîndul mai adînc al fiecăruia își ia cît îi trebuie spre a încerca să prindă întruchipare și să-și facă lucrările în lume.

Cuvîntul e un lucru gata făcut : ispita sa e să se desființeze — așa cum o arată joaca rimei — spre a face loc lucrului, emoției, gîndului despre care vorbește. Gîndul însă este nefăcut : ispita sa e să se înființeze. Dacă e vorba de gîndul neștiut, mai ascuns, atunci el vrea să iasă la lumină ; dacă e vorba de gîndul ieșit la lumină, atunci el caută să-și facă lucrarea, fapta, creația. Iar pentru această ispită intimă a sa, căile de înfăptuire sînt tocmai ispitele la plural, adică încercările în care se avîntă el. Căci ispita însemna, în vorbirea noastră : a fi încercat dar și a pune la încercare ; a tinde dinăuntru dar și a fi atras din afară ; a se prinde în cerc, a cerca, dar și a încerca mai departe, a ieși din orice încercuire.

Ispitele acestea libere, pe linia cărora gîndul își încearcă realizarea, îți pot apărea ca niște dimensiuni sau coordonate ale lui. Pe mai multe dimensiuni, cum se mișcă, un gînd își face un cuprins, o spațialitate a lui, un mic univers. Matematicile moderne, care au știut să scoată din nimic, adesea dintr-o simplă joacă, atîtea minunății, ne-au învățat un lucru straniu de tot : că spațiul nu e doar „în afară“ și expresie a exteriorității, ci adesea a intimității lucrurilor. În timp ce pînă la fizica modernă se spunea că lucrurile sînt în spațiu, acum aflăm că, într-un fel, spațiul este în lucruri. În orice caz gîndul nu este ceva în spațiu, dar are și el un fel de spațialitate. Și așa cum vorbim de un spațiu sonor, de un spațiu cromatic și de atîtea forme de spațialitate, în orice caz așa cum vorbim de cîmpul pe care și-l face orice lucru și proces, nu înțelegem bine gîndul și lucrările lui fără a concepe un cuprins pe care și-l face.

În acest sens, poate, nu spunem bine „dimensiuni“ ale gîndului : ispitele nu sînt atît dimensiuni, cît linii de forță ale gîndului. Dar nu spunem bine în nici un fel. Tot limbajul acesta analogic devine pretențios și rece, la fel cum ai vorbi despre „posibilitățile“ unui gînd sau despre „tendințele“ lui. E prea multă neutralitate și indiferență în limbajul științific ori abstract. Într-o ispită a gîndului, e mai mult : e și mirarea, și întrebarea, și riscul.

Ce-i de făcut spre a descrie totuși cu un minimum de rigoare universul acesta în mic, al cîte unui ansamblu de ispite ? E de vorbit limbajul simplu al originarului. Pentru noi natura a ajuns ceva complicat și derivat, bun de preluat de matematici, în timp ce omul e ceva simplu, susceptibil de înțeles prin demersuri elementare. Iată pe Goethe, ființa aceasta, atît de complexă în aparență și mai bine desfășurată, sub ochii noștri, decît aproape orice om din istorie. Iată un om de la început și pînă la sfîrșit, cum s-a spus. Dar el e ceva simplu : un gînd originar și un mănunchi de ispite îl definesc și descriu cu opera lui cu tot. Să ilustrăm cu el geometria aceasta a ispitelor.

Goethe stă, de la început pînă la capăt poate, sub un gînd, cel al **tinereții.** Pe românește spunem : tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. În jurul acestei tinereți, sau din ea, cresc cîteva ispite, puține la număr. Ele dau socoteală de tot. Dacă știința înseamnă reducerea diversului la unitate, ar putea fi și aci vorba de un demers „științific“. (Dar, în planuri de realitate atît de delicată, cel mai neștiințific lucru este poate să vrei să fii științific.)

Dacă tinerețea e cu adevărat fenomenul originar la Goethe, ea se pune la încercare, se ispitește pe sine, și prima ei ispită **e bucuria.** În ceasul acesta al descrierii lui Goethe, nu te poți opri să te gîndești la o strofă ușuratică, dar și adînc smerită, a folclorului nostru :

„Doamne-ajută
Cui sărută
Și priesce
Cui iubesce.“

Acesta e glasul bucuriei lui Goethe ; și din bucuria lui, cu „ocazionalul“ ei, cu primatul povestirii fascinante asupra reflexiunii, al naivului asupra „sentimentalului“, se naște concepția lui despre artă.

Dar tinerețea ca bucurie trece în tinerețe ca **sănătate,** iar aceasta devine și ea o ispită a naturii lui Goethe. Din sănătate, ca înregistrare directă, nefalsificată de medierea aparatelor, ochelarilor și formulelor matematice, spune el, din acest splendid aparat fizical care e ființa noastră trupească normală, se naște concepția sa despre știință. Ceva ca o viziune de presocratic a omului natural se afirmă pentru o ultimă dată cu Goethe. Dacă nu mai regăsim astăzi știința aci, nu putem tăgădui că e un dram de înțelepciune.

Iar tocmai **înțelepciunea** e a treia ispită a tinereții, sub care trăiește și gîndește Goethe. Căci există o înțelepciune a ființei tinere, o armonie a plinătății, ce se obține din cumpănirea ființei îmbelșugate, spre deosebire de înțelepciunea resemnată a ceasurilor de veștejire. Din această înțelepciune pozitivă, nealterată de gîndul negativității, a vroit el să-și facă o filozofie. Nu a renunțat niciodată la ea pentru om, iar cînd în „Faust“ a întîlnit zvonul altei filozofări, a preferat s-o dea pe seama diavolului.

Altul însă decît cel filozofic era răspunsul lui Goethe, în cele din urmă, și se năștea tot dintr-o ispită a tinereții: **productivitatea.** Înțelepciunea omului tînăr e activă, și dacă ea nu poate duce la ultimele sensuri de cunoaștere, reușește totuși să dea, cum se întîmpla la Goethe, o concepție despre lume ca neîncetată productivitate. Goethe numea viziunea aceasta una a demoniei, unde nici binele nici răul nu mai au întîietate, ci nevinovăția devenirii. La început a fost Fapta, spunea el singur. La urmă e fapta încă.

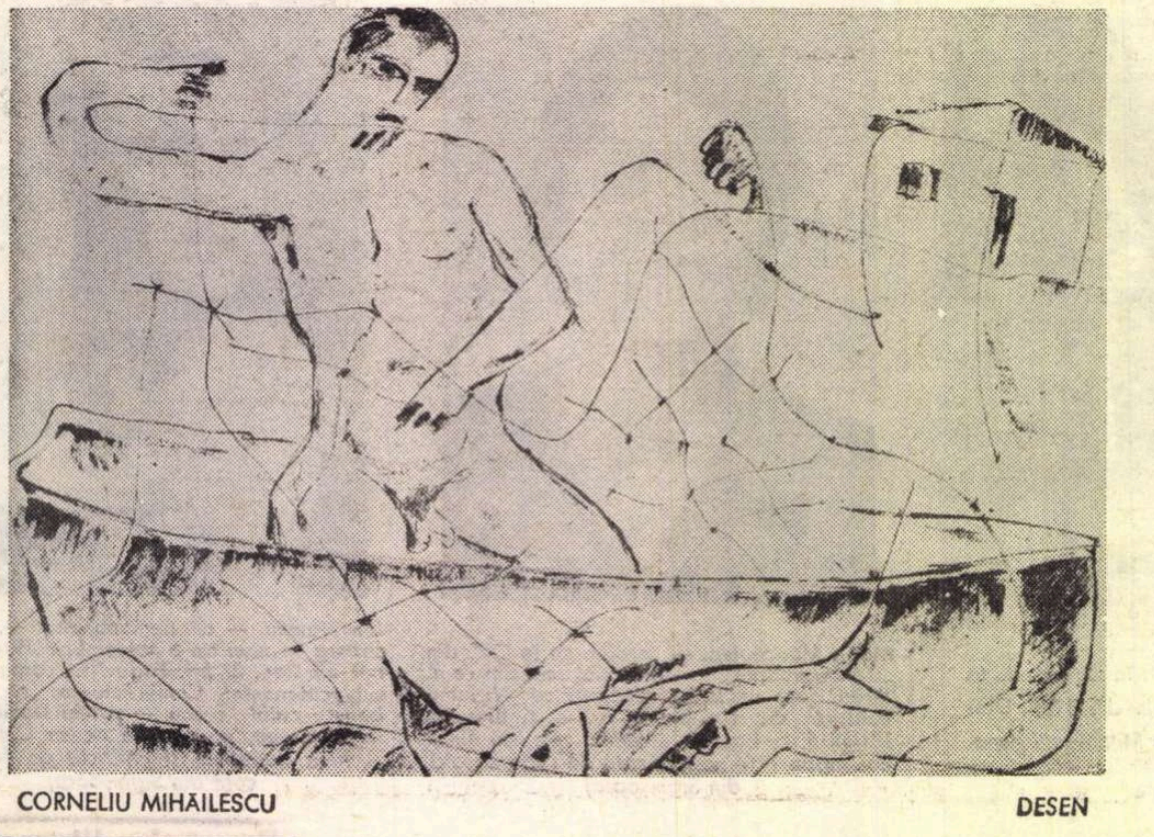
În veșnica întoarcere a lucrurilor, în repețirea cea bună, stă ultima ispită a tinereții, **nemurirea,** care dădea lui Goethe concepția despre divin. Era o religiozitate fără religie — s-a spus — dar era și suprema ispită a tinereții. Căci tinerețea proclamă un „nu se poate să nu fim veșnici“, de fiecare dată, ca și Goethe.

Atunci, dintr-un simplu gînd, care e gîndul **omului** după Goethe, tinerețea, și din ispitele ei, țîșnind firesc în timpul-havuz al omului, cum spunea Blaga, adică din bucurie, sănătate, înțelepciune, productivitate, nemurire, se naște un întreg univers. Cu cinci ispite s-ar putea da socoteală de un tărîm fericit al culturii noastre. Cum să ocolești gîndul ispitelor și cu ce să-l înlocuiești ?

E o altă geografie, așadar, cea în care pătrundem cu spațialitatea gîndului și a ispitelor lui. E o geografie curioasă, pe care, la nivelul ei folcloric, cultura omului românesc a știut s-o descrie încă. Sînt în ea dragostele pe care le întîlnești pe drum, sînt noroacele ce se întîlnesc în tîrg, este dorul și sînt curțile dorului, așa cum sînt răspîntiile pe unde își găsește gîndul ispitele. E o geografie interioară, peste care se înstăpînesc astăzi — crescute și ele din ispitele, ba chiar din noroacele omului — cunoașterile. Pe toate acestea, cum se întîmplă cu lumea spontană și de ingenuitate productivă a lui Goethe, le ține astăzi în cumpănă, le judecă și le clintește uneori din loc cultura lucidă a cunoașterii mature și nepăsătoare, cultura noastră științifică.

Vor rezista ? Va rămîne o seducție goetheană pe lume, așadar vor stărui, spre a vorbi pe limba noastră, dragostele, noroacele, ispitele, dorurile ? Nu poți s-o știi și nici măcar s-o dorești, la lumina zilei și a veacului. Dar undeva, pe ascuns, îți spui, cu Goethe și cu omul acela tînăr : „Doamne-ajută cui sărută.“

Constantin NOICA



CORNELIU MIHĂILESCU DESEN

Cronica limbii

Cuvinte rău analizate

De peste 150 de ani, pe diverse căi și împotriva oricăror opoziții, au intrat în limba noastră un mare număr de cuvinte de origine latină, care pe de o parte au suplinit unele lipsuri în posibilitățile de exprimare, pe de altă parte au consolidat caracterul romanic al românei. Mai au și avantajul că, în cea mai mare parte a cazurilor, sînt internaționale, deci ne ajută să înțelegem mai ușor marile limbi de civilizație și permit multor străini să citească ceea ce scriem noi.

Bineînțeles, introducerea cuvintelor noi nu merge fără unele neplăceri. Despre una din acestea îmi propun să discut astăzi, anume despre faptul că apar posibilități de confuzie pentru cei care n-au învățat latina. Aceștia încearcă să analizeze termenii noi, dar, luîndu-se după asemănarea, reală sau numai aparentă, cu unele cuvinte vechi, ajung la înțelesuri deosebite, dacă nu chiar opuse celor pe care le găsim în latină și în celelalte limbi romanice. Iată cîteva exemple :

Temerar, *înrudit la origine cu latinul* tenebrae *„întuneric“, se aplică celor care manifestă o îndrăzneală „oarbă“, nerațională. Dar unii îi dau înțelesul de „fricos“, luîndu-se după verbul nostru* a se teme, *cu care* temerar *nu are nici o legătură etimologică.*

Mutual *înseamnă „reciproc“ ; din aceeași familie, cu două prefixe, l-am moștenit pe* împrumuta. *Se zice deci* ajutor mutual *cînd fiecare din cei doi parteneri îl ajută pe celălalt. Deoarece seamănă cu* mut *(moștenit și el din latinește, dar din altă familie de cuvinte), auzim spunîndu-se „am făcut-o așa,* mutual, *adică pe muteşte“.*

Fortuit, *în latinește, este „întîmplător“ și nu are nimic comun cu* forță, forțat, *neologisme tot de origine latină, cu alt punct de plecare. Este deci greșit să se spună* un rîs fortuit *cu sensul de „nenatural“.*

Ajungem acum la cazuri ceva mai complicate : cuvinte puse greșit în legătură cu unele care au de fapt aceeași origine, dar cu sens mult deosebit, fie pentru că același cuvînt avea în latinește două accepții din care nu s-a păstrat la noi decît una, fie pentru că în cursul istoriei limbii înțelesul cuvîntului moștenit a fost părăsit la noi, adoptîndu-se unul deosebit. Iată exemple de primul tip :

În latinește species *însemna „înfățișare“, de unde pe de o parte „aparență“, pe de altă parte „strălucire“. Se zice* un argument specios *pentru unul superficial, care încearcă să-ți ia ochii ; unii, aducîndu-și aminte de* spectaculos, special, *din aceeași familie, folosesc pe* specios *în loc de „strălucit“, „convingător“.*

Labor *însemna în primul rînd „osteneală“ și numai în rare cazuri avea sensul de „muncă“. De aceea derivatul* laborios *înseamnă „care dă multă bătaie de cap“. Vedem totuși că unii critici, vrînd să laude pe un autor, spun că a scris* o carte laborioasă, *ceea ce de fapt înseamnă obositoare pentru cititor.*

Iată și exemple de al doilea tip :

Vindicare *era în latinește „a răscumpăra“, de exemplu din sclavie, și în același timp „a răzbuna“. De aici* vendetta *și* revanșă. *În românește, sub forma* vindeca, *a ajuns totuna cu „a lecui“. Și așa se face că unii ajung să vorbească de* medicamente vindicative.

Lucrari *era „a avea cîștig material“, „a profita“, de unde derivatul* lucrativ, *de exemplu se poate vorbi de* o profesiune lucrativă, *care aduce mulți bani. Între timp, verbul moștenit din latinește și-a schimbat sensul și a ajuns egal cu* a munci, *de aceea unii cred că* lucrativ *înseamnă „de muncă“. Apar astfel firme cu* atelier lucrativ : *dacă firma ar fi corect redactată, clienții ar trebui să evite unitatea.*

Extricare *era „a descurca“ și de aici derivatul* inextricabil *„din care nu te poți descurca“. Deoarece în românește verbul, sub forma* strica, *a ajuns la înțelesul pe care îl știm, unii cred că aduc o laudă unei opere spunînd că e* inextricabilă, *cînd de fapt aceasta nu înseamnă „bine legată“, ci „încurcată“.*

O încheiere ? Putem vedea aici un motiv (desigur nu cel mai important) de a regreta decăderea învățămîntului limbii latine.

AL. GRAUR

Mircea Ciobanu

Etica

XI. A fi trezit, a fi întors din somnul
nehotărît, dar a fi miez de ziuă
în visul meu și celălalt s-aștepte —
privească la cadran și pulsul umbrei
s-arate că la timp e numai ceara
bufnind din lucruri, sare-ncinsă încă
din zori asupra apei și vîrtejul
cu pulbere de sud ; eu dorm și el își pierde
puterile sub alba prăbușire
a prafului de var, tu stai cu vorbe
ne spuse despre ev, și lui tăcerea
îi lasă-n gură frig și apă moartă —
trezește-mă cu semnul peste frunte
al degetelor stîngi, acolo pune
hotar și unghi așternerii nocturne —
cît va mai sta-n sudoarea lui, măsura
de preț a orei i-a vestit și singur
va părăsi spre alte margini piatra
pe care șters de vînt s-a clătinat ;
și nu va-ntoarce peste umăr ochiul —
aproape mut, jelind pe jumătate
cuvinte lungi, deschide pentru fiul
păstrat în sul cu numele, alt nume.

XII. Nimic vederii ; malul șubred are
capcana lui. De cînd alături suie
cu boala verde apa și rămîne
foșnind între cristale, o, liantul
de altădată abur, e, cum abur
e lucrul mîinii lui ! Mai stînd asupra
cămășilor de calcar, duhul rău
al crabilor s-aude printre arbori
cît va mai sta-n sudoarea lui,
lovind în clești, amenințîndu-mi umbra,
dar insula cu gropi mă ține încă
la adăpost, și pot de unul singur
să-mi pun la cale moartea fără tine
care mă ceri — și dacă tot înconjur
și frunza n-are capăt, dacă vîntul
zvon ud îmi dă prin șiră, fie grota
învinuită, de neliniști duble
nu pieptul meu deschis ; un glas încearcă
să afle zidul cît de-ndepărtat e
și vorbe de prisos aruncă-n dreapta
cum bani a numărat din mîna celui
ce l-a trimis : să nu-mi ascundă prețul
adevărat al morții printre vești.

XIII. Nu-i vei vedea ! ci vei umbla prin casă
o ușă după alta-n lături dînd
odăi adînci vei măsura și-n frigul
culoarelor, oprit să-ți afle mîna
mai mult ecou vei duce decît umblet —
la capăt gol, canatul plin de sînge
va scutura pe tîmpla ta dulci picuri.
Nu-i vei vedea ! ci stînd cu gura plină
de nume bărbătești, vei lua răspunsul
din resturile foșnetelor — strigă
și nu vei ști că fiii tăi odată
cu oasele și prundul dat a dura,
descresc sub dîra unor aspre cîrduri,
Bea apa întristării, suie-ți pîinea
înfășurată-n tremur, pîn' la pleoapă,
tu care surd ceri înc-o dată fierul
și flacăra de ieri, tu care bile
de plumb ai vrea mai grele la tendoane,
decît s-auzi cum zgomotul căderii
întîiului născut preschimbă apa.

XIV. Scad ploi asupra tobei, cade lemnul
des împărțit, o undă taie unda
de două ori și-nlocuind-o, crește
ploi vagi de lemn, împinse de la scara
arenei spre mulțimea scursă-n uliți —
și piața e membrană nesătulă
de sunete și podiumul vibrează
timpan el însuși, mai întins cînd craii
treziți anume vin la stîlp cu trupul
femeii pentru care s-a plătit
și-acum învins, se clatină-ntre funii.
Cît aur neturnat i-a stat la gleznă
și palma ei cîți zimți a îndulcit
e-n taina celui ridicat în scripet :
o vede-n ceață, ceața e a lui
și haina-n care spînzură se umflă
de lacrimă și sînge — Doamne, pune-i
cea mai flămîndă pasăre pe umăr,
adu sub el din latura cetății
dulăii cei mai lungi, să-l dea în leagăn
cu fiecare salt — și-n aburi, sternul
luat drept clopot și bătut de aripi,
gol, cordul să și-l lepede la vreme.

Ion Iuga

Vox clamantis...

Au pornit apele în ruguri ard vrăjitoare
în clopotul mare trei cardinali fierb cucută
pentru ospățul de la zero negru —
se smulge pămînt din balanțe
coboară în mine cu ruginite seceri
cîinii mi se gudură-n sînge
și-mi mușcă în forma păianjenului pînza din pîntec
strig Dumnezeule cel dinafară și cel dinăuntru
cel putred și cel înghețat
cel cioplit cel fără dinți fără cuvînt
cel cu vipere-n ochi și cel cu părinți
strig ție cale întunecată
din biserica albă înspre țarini
clopotul meu gură sîngerată
limba cui îl roade unde
Jos ?
Adormită-i limba cerului de os

Revenite-n ape printre putrezi cîini
trei lemne îmi dau cucută
peste vrăjitoarea lută —
jar cules de mîna slută —
mă cobor cub clopot iarbă
fără margini rădăcini ;
iarba zice Domnul zgură
vocea clopotului ciumă
vînt o vînt pe necuvînt

Vin spre voi Genunchii de piatră
sîngeră cuiburi și ciute
în palme paseri și cer prăbușit
în luminarea despărțirii
blîndă chemare-n cetate
cu animale sălbatice — bune
din patru hotare în sînge...
Vai ruginite porți mă-nfășoară
„Interzisă intrarea celui de ceară
cu ochii de fiară
în piață-l aduceți astăzi vînatul să piară !"
Bat clopote a long a long
vînători șopîrle viperi-vînători
răzvrătesc otrăvuri în vîltori
ziduri surpă-n pașii mei —
și vin spre voi și vin și vin
uitîndu-mi rugă lupii-n sînge
vin înjurat și blestemat
eu omul învățat de la un ceas
cu omenia Doamne
împărtășit în seară
ștergar pentru sărut
cu sufletul meu cer îndrăgostit
o singur cer dragostea mea
ea prin ea
cuprinsă-n lacrimi mă strigă —
cetatea-n flăcări lenevește
pe trupul meu ce rug preasfînt
rug de ceară
ochi de fiară
lîngă șerpi în piața mare

Ion Bălan

Poezie

Roșii diamante, rodii,
În corali cu trunchii de fum
Cristalizează lent, nefiresc,
Sunt fructe acum.

Albe, extatice buze,
Sînge cald au sorbit,
Izvoare-s fluturi și muze,
Cu trupul sfînt dăruit.

Întinsele, mările verzi
Suie pe creste de val, —
Aprins de sărutări solare,
— Pomul cu flori de cristal.

Ipostază

Privesc cu ochii lor reci
— Line focuri sub vizieră
Cum fiorule — lacrimă — treci,
Sub daltă grea, austeră.

Păsări cu-aripi de zăpezi
Năluci de ceață și fum
Privire de piatră le vezi
Parcă li-i zborul acum.

O, au trecut florelind
Parfumuri, greaua ta ușă
Cu mîini teatrale întind
Ție, proaspăta lor cenușă.

Matei Gavril

Invocare nopții

– FRAGMENTE –

1.

O, noapte, mamă care m-ai născut,
pîntecul tău, asemeni mormîntului, închis
era mai bine sub o lespede de gheață.

14

O, noapte, neagră noapte, de ce numai în tine
eu văd culorile cum se compun ?
Asemenea ești sufletului întunecat, prea clară noapte.
În tine se creează veșnic forma iubitei cînd mi-e dor
și formele senzațiilor mele în tine iau ființă, ființă visul.
O, noapte, dacă tu ești sora morții,
aidoma, poți să-mi redai tu tot trecutul.
Pe sora mea fecioară cu părul despletit care a ars
zvîrlind petrol pe-un foc aprins precum o torță
și-o ții captivă-n pivnițele tale care-s arhivele neantului.

15

Noapte atotputernică și binefăcătoare,
ce te întinzi pînă la picioarele mele,
lasă să mă arunc în tine, tu cea mai pură lumină.
Numai în tine eu mă simt în largul meu.
Numai în tine gîndul se poate satisface
și orice patimă și orice simț în tine înflorește,
căci tu păstrezi în tainițele tale imaginile firii lucrurilor.
În tine totul se petrece fără sfială :
Femeia zace goală cu ochii mari și simțurile rătăcite
și își cercetează interiorul cu o lumînare de ceară aprinsă.
Cel mai timid își desenează în aerul tău
crupe de aur calme, statui de carne goale
și închizîndu-se în sine le visează.
Atît de tare-mi pot închipui eu noaptea
încît tot ce doresc e un balsam.
Căci tot ce-n tine veșnic se clădește rămîne sterp.

16

O, noapte, binecuvîntată noapte neagră,
asemeni sînt cu cel ce nu se naște
și toată ființa lui rămîne dincolo de intrarea în viață.
Ce cale-aș fi putut lua, lăsat într-o atare libertate ?
O, sacra bucurie de a nu fi înmormîntat.
O, impudoarea crudă-a unei nașteri.
Prisosul neființei, nenorocire pură.
Cine a declanșat explozia disperării, care timp ?
Ce timp au stelele și ce timp timpul ?
Unde-i prezentul, fața lui adevărată,
cînd însăși viața-ncepe-nlăuntrul unui corp întunecat ?

17

Senină noapte, care închizi în tine conceperea,
cum pot eu sufletul pe-o tavă de aur să ți-l dau ?
Eu sînt umil și-n tine alte ființe străbat.
Eu sînt numai sămînța unui loc din univers,
cum aș putea îg gîndul tău să fiu,
în sînul tău să-mi leapăd devenirea,
să procreez în sînul tău, o, noapte.

18

Tu, sfîntă noapte, ce mă-nconjori cu voluptate,
precum iubita îmi înlănțuiește trupul, totuși
nu pot în tine senzual să-mi leapăd
senzația plăcerii precum în carnea ei mă uit
pe mine însumi atingînd cu ființa mea dumnezeirea pură.

TEATRUL

Alice

Am început aceste rînduri, pentru a face o depoziție împotriva prodigiosului S. Dar mi-am dat seama că n-am nici o dovadă. Atunci am început să strîng o serie de piese, pe care ulterior le-am distribuit în douăzeci și trei de dosare. În primul rînd fotografiile, pentru că sînt prin vocație fotograf și imaginea este pentru mine singurul mod de a cunoaște adevărul, restul ține de abjecție, vreau să spun de „optica iluziei", aceasta fiind opinia mea din vremea aceea. În afara fotografiilor de familie, în definitiv fără importanță, aveam și altele, pe care le consideram cu desăvîrșire probante. Pentru că, cel puțin așa credeam pe atunci, ele dezvăluie adevărata cauză a morților accidentale ale unor mari actori. Dispariția clișeului, ca și a fotografiilor, pe care le mărisem și le observasem, formîndu-mi certitudinea, nici nu mă încurca prea mult. Apoi veneau știrile referitoare la accidente și acelea despre repartiția unor actori dispăruți, de fapt pe atunci nu aveam decît una singură, iar pe celelalte nu le-am mai strîns. Nu mai era cazul. Dar adevăratele dovezi concludente erau imateriale, ele țineau de impresiile, de stările mele fantastice, de vizita sorei mele Mav, de reapariția ei. Pe acestea însă nu le puteam invoca.

Cînd m-am prezentat, pentru a-l acuza fățiș, în fața autorităților, curînd după primul spectacol de la Teatrul Măștilor, era prea tîrziu, căci eram deja avansat în viziunea imaginilor. Toate presupusele mele dovezi nu mai aveau nici o importanță. Nu numai că îmi dădeam seama de lipsa unei singure probe, care să arate legătura reală dintre accidente și activitatea marelui regizor, dar chiar și interpretarea mea devenise diferită. Așa încît, în ocazia pomenită, n-am fost în stare să formulez decît o singură propoziție. Ea cuprindea acuzația împotriva aceluia care a încercat imposibilul, poate condamnînd, dar condamnîndu-se, pentru a oferi oamenilor splendoarea imaginilor, prefacerea și întoarcerea lor în toiul luminii. Dacă el nu avea dreptul s-o facă, atunci eu sînt primul vinovat că n-am divulgat totul atunci, cînd am știut, mai înainte de a vedea. În ceea ce îl privește, el are o șansă să-și fi rezolvat vina, una sau mai multe, în schimb eu, niciuna.

Voi încerca să reconstitui acea turmentată epocă din viața mea, transformîndu-mi acuzația într-o confesiune, urmînd avalanșa sentimentelor contradictorii care m-au agitat. Voi scrie mărturisirea mea, așa cum am trăit-o, cu ură, cu invidie, din răzbunare, din adorație, pînă la descîntarea în care mă aflu astăzi. Reconstituirea asta ține de ceva mai adînc, prea intim, prea personal. Oare e cu putință ca ceea ce ai imaginat pînă în cele mai mici amănunte, pînă la inexprimabil, să nu se fi întîmplat aievea ? Nu. Nu cred.

Atunci cronica acestui caz începe pentru mine cu moartea mamei mele. Ea a fost o bună actriță de teatru, e drept, capricioasă, inegală, căreia i s-a întîmplat de multe ori să părăsească teatrul pentru cine știe ce altă ocupație mai măruntă, sau mai importantă. În orice caz, după un timp se plictisea, întorcîndu-se din nou acolo, de unde plecase. Așa se face că, după moartea tatălui meu, o bună bucată de vreme ea s-a ocupat de mine, pe atunci în vîrstă de vreo opt sau chiar nouă ani, ajutîndu-mă să nu simt prea mult lipsa bunului meu părinte. Locuiam într-o casă retrasă la mare, într-o localitate care era locuită mai mult în sezonul de vară. Nu vreau să spun că a fost cea mai fericită epocă din viața mea, pentru că ea coincide cu sfîrșitul copilăriei, dar, în orice caz, este singura a cărei nostalgie o am. Bineînțeles că nu m-am bucurat prea mult de această situație.

După mai puțin de trei ani de la instalarea noastră acolo, mama a plecat, lăsîndu-mă în grija unei mătuși bătrîne.

Așa cum era de așteptat ea și-a reluat activitatea. Știam tot, pînă în cele mai neînsemnate detalii despre cariera ei, la început, în primii ani, strălucitoare, chiar tapajoasă. Din acest timp datează și singura vizită pe care mi-a făcut-o de cînd părăsise casa.

Apoi ceva s-a întîmplat. Numele ei, deși știam că ea continuă să joace, a început să dispară, dar nu deodată, ci treptat. Mai întîi doar mențiuni, la sfîrșitul cronicilor, unde era trecută, alături de alți interpreți, dar fără vreo referire specială. N-a trecut mult și numele ei a dispărut cu desăvîrșire. Îngrijorarea mea avea un punct de sprijin, dar și unul de alarmă. Observasem că și alți actori nu mai erau pomeniți, în schimb faima regizorului A.S. făcea ravagii, atît în coloanele ziarelor cît și în paginile revistelor mai speciale. Așa cum se întîmplă în astfel de ocazii, o furie dezlănțuită îi cuprinde atît pe veritabilii admiratori, cît și pe defăimători, sau pe invidioși, toți aceștia devenind purtătorii de cuvînt ai unei oarecare psihoze colective, care urmează a fi confirmată sau infirmată în timp. Mă refer la judecata de valoare inclusă într-un asemenea curent de opinii.

Din această perioadă datează și două evenimente menționabile. Primul este căsătoria ei cu faimosul S., al doilea pe care l-am reconstituit ulterior, moartea în scenă a mult regretatului R., în urma unui accident oribil, asupra căruia nu mai este cazul să insist. E drept, avalanșa detaliilor mă urmărește și acum. Încă n-am ars dosarele, așa cum mi-am propus, dar o voi face negreșit.

Vocația tîrziu descoperită a lui S. era într-adevăr în măsură să biciuiască interesul, dar ceea ce era straniu în asta stătea tocmai în faptul că activitatea regizorului interesa deopotrivă pe oamenii de teatru cît și pe cei de știință. Dintr-un obscur profesor de fizică, la un liceu de provincie, el devenise, cu cîțiva ani în urmă, titularul catedrei de optică a facultății de științe. Și, oricîtă repulsie mi-ar fi provocat atunci aceste precizări, îmi amintesc că el fusese solicitat și pentru catedra de psihologie. Alegerea făcută invoca savante motive științifice, pe care nu sînt în măsură a le repeta. Cartea sa, „Optica iluziei", stîrnise controverse printre savanții din lumea întreagă, nu numai pentru că ipotezele pe care el le formula se sprijineau pe experimente costisitoare, dar și pentru că el refuza să divulge detaliile, modul de așezare al aparatelor optice. Abia acum înțeleg motivul acestui refuz. Iar al doilea studiu al său, „Imaginile, variante la tema luminii", i-a adus atacuri violente ale oamenilor de știință, separîndu-l definitiv de lumea acestora.

Desigur că toate acestea le-am aflat abia acum, în urmă ; atunci nu-i acordam atenție ilustrului personaj. Eram prea tînăr ca să-l urăsc și nici n-am considerat că lui i s-ar datora abandonul la care am fost supus. Pînă la apariția lui în viața ei, deși nu ne vedeam, ea știuse să păstreze legătura cu mine, prin tot felul de mesaje, cel puțin așa le consideram. Ea avea obiceiul să-mi trimită daruri, care, într-un oarecare fel, îi suplineau prezența. Mai rar, primeam scrisori, le citeam pînă le învățam pe din afară. Nu pricepeam mare lucru din ele, pentru că ele cuprindeau maxime de viață, al căror rost nu-l vedeam. Le înțelegeam doar gramatical, după imperativele sau subjonctivele verbelor. Purtam scrisoarea cu mine, și, după ce îi învățam textul pe dinafară și refuzam să-l mai repet, nu-mi mai rămînea decît să respir parfumul cu care era impregnată hîrtia. Atunci parcă o frîntură de înțeles îmi trecea prin cap și eram convins, ca și ea, probabil, că în acest fel își face pe deplin datoria de mamă.

În fine venise momentul să-mi găsesc o ocupație. Studiile, întrerupte, nu-mi deschideau prea multe posibilități. Oricum, hotărîrea mea era luată. Mă pregăteam tocmai să părăsesc localitatea, unde îmi petrecusem copilăria și o parte din primii ani ai tinereții, cînd întîmplarea — sau ce altceva ? — m-a aruncat pe orbita acestei inexorabile necesități. A doua zi trebuia să plec, și în după amiaza aceea nu-mi găseam locul. Mă simțeam vag trist, vag preocupat, neatent. Am început să-mi strîng lucrurile, mai mult pentru a-mi găsi o ocupație, purtam obiectele cu încetineală, de la un loc la altul, apoi cu o meticulozitate inutilă le așezam în valiză.

Nu se înserase bine, cînd afară s-a dezlănțuit furtuna. Am auzit vuietul mării și am văzut picăturile de ploaie izbind geamurile, poate că am auzit și trăsnetele, poate că am văzut și fulgerele luminînd prefacerea zilei în noapte, dar toate astea se adunau într-un fundal interior, ca și cum nu s-ar fi petrecut în afară, pe care mi se așezau gîndurile, risipite și fără obiect, dar încărcate de așteptare.

Apoi am auzit ușa de la intrare izbindu-se, după care a urmat un ropot de valuri și numai după asta căderea. A trecut un timp pînă să-mi dau seama că zgomotul căderii venea de undeva, din apropiere. Am deschis ușa camerei în care mă aflam. Holul era întunecat, am încercat să aprind lumina, dar n-am izbutit, o defecțiune probabil, așa cum se întîmplă destul de des acolo. N-a trecut mult și becul a devenit incandescent, înfundînd nesigur întunecimile, delimitîndu-le. Atunci am văzut aproape de pragul ușii ceva inform, un maldăr grămădit acolo, care ținea ușa deschisă. M-am apropiat, am trecut de partea cealaltă, în aceeași clipă lumina și-a revenit la intensitatea obișnuită. Chipul fetei care căzuse inertă acolo mi-era cunoscut. Stăteam în pragul ușii deschise, în ploaie, în vînt, și o priveam.

Noaptea aceea am petrecut-o la căpătîiul sorii mele Mav, căci ea era, fiica mamei mele și a ilustrului optician.

Spre dimineață, cîteva momente, am crezut că și-a revenit. A început să-mi vorbească, la început incoerent, apoi, nu vestea groaznică pe care mi-o anunța părea s-o preocupe, ci altceva. Ea ținea să mă convingă că motivul vizitei ei din seara asta — nu explica cu nimic starea în care se afla — nu este altul decît datoria, pe care a crezut că o are, de a-mi comunica personal vestea morții năprasnice a mamei noastre, într-un accident de automobil, petrecut cu zece zile în urmă.

Groaza cu care lupta nu părea să vină numai din sentimente filiale. Gîndul mi-a apărut clar, confirmat și de unele detalii și a fost prima dată cînd o bănuială mi s-a înfiripat în minte.

Apoi somnul aproape cataleptic, în care s-a cufundat brusc, paloarea feței, m-au alarmat. Am închis ușa și am plecat după un medic. Este de necrezut, dar două ceasuri mai tîrziu, n-am mai găsit-o.

A fost prima și ultima oară cînd am văzut-o pe sora mea Mav, care semăna atît de mult cu mama, pentru că a doua și a treia oară condițiile au fost cu totul schimbate.

În după amiaza aceleiași zile am părăsit localitatea definitiv, conform planului stabilit, dar cu o grabă febrilă, greu de explicat. Îndată ce am ajuns în oraș, m-am îndreptat, fără nici o șovăire spre atelierul pe care îl închiriasem și unde aveam de gînd să-mi execut meseria de fotograf.

Noaptea pe care am petrecut-o aici a avut o importanță particulară pentru descoperirea mea. Ambianța în care mă aflam, într-un oarecare fel încărcată de așteptare, impresiile contradictorii, spaimele acoperite de o amețeală dulce, abstractă, iar la urmă, stupoarea în fața revelației, pe care am avut-o, imposibil de explicat, cel puțin din punct de vedere tehnic, mă iritau și mă solicitau deopotrivă, aruncîndu-mă la o margine a freneziei. Pasivitatea mea, obișnuită, indolentă, se transformase într-o febră curioasă. În afara dificultăților pe care le-am avut de a lucra acolo — nimic nu era încă amenajat — au mai fost și unele detalii crispante, dar făcînd parte parcă dintr-o regie savant dozată, cu prompte intervenții. Astfel era robinetul de apă defect, care picura fără oprire, aproape ritmîndu-mi mișcările, într-un oarecare fel compunîndu-le în rumoarea timpului, căci în adîncul nopții percepi oprita-trecere-în-loc a timpului. Sau brusca țîșnire a vînei de apă, imposibil de prevăzut, cînd anume se declanșa, făcînd un vacarm care acoperea tăcerea. Apoi silueta aceea, care apărea și se învîrtea pînă se făcea un ochi, privind prin geamul vitrinei adînci și înguste. Trăsesem obloanele ușii, dar vitrina nu avusesem cu ce s-o acopăr. Senzația că sînt privit de ochiul acela era particular de incomodă, dar nu mă paraliza, chiar dimpotrivă, îmi accelera mișcările. Pata galbenă a felinarului i se așeza în locul capului și silueta cu un singur ochi se încețoșa strivindu-și contururile. Nu m-am oprit din lucru, aveam impresia că dacă încetez să mă mișc, sau dacă rămîn atent numai la ceea ce se petrece în jur, s-ar declanșa o catastrofă. Spaima inhibată mi se strecurase în degetele care începuseră să-mi tremure, chiar de la a doua apariție a ochiului. Activitatea pe care o desfășuram pentru developarea fotografiilor, mă ținea totuși într-o zonă viabilă, la granițele căreia se aflau toate celelalte lucruri știute. Ca și cum aș fi pilotat o barcă pe un șuvoi stagnant, în mijlocul unei ape repezi, învîrtejate.

În fine a venit și momentul cînd am lipit cele treizeci și șase de fotografii, pe unele le-am înfipt în cuiele care se aflau încă în peretele circular al fundăturii, pe care o destinasem laboratorului. Despre timpul care a trecut de la afișarea ultimei fotografii și pînă cînd s-a făcut zi nu pot spune nimic, ca și cum n-aș fi fost acolo, ca și cum n-aș mai fi existat, ca și cum noaptea s-ar fi prefăcut în zi, fără nici o trecere, ca pe o scenă.

Acum felinarul era stins, auzeam trăgîndu-se obloanele magazinelor vecine, siluetele rarilor trecători se oglindeau în geamul murdar al vitrinei. Parcă uitasem de fotografii. M-am întors să le privesc. Mi s-a părut că pentru prima oară.

Una nu semăna cu alta, sau variau detaliile, sau ansamblul, nu pot spune expresia. Nici una nu avea acel iz de viabilitate păstrată de mobilitatea feței surprinse într-o anumită clipă a istoriei sale particulare. Pentru că orice fotografie a unui chip omenesc viu te instalează în timpul vieții aceluia pe care îl reprezintă și ireparabila-i trecere se face cu atît mai simțită, cu cît imaginea încremenită, fixată o dată pentru totdeauna, devine abia un semn al clipei dispărute, ca o picătură într-un ocean. Nici una din acele fotografii n-aveau nimic din toate astea. În schimb o matitate și o duritate de cretă pulverizau aproape hîrtia, ca și cum clișeul, pe care îl developasem, îl mărisem, îl repetasem, nu avusese un model viu, ci altceva, un simulacru, o statuie, o mască. O mască de carton, un mulaj, o mască, una sau mai multe, aceeași, una, aceeași.

Știu, am scăpat din vedere un detaliu, clișeul, pe care pot să-l consider singurul mesaj pe care mi l-a lăsat Mav. L-am găsit în gară, cînd am coborît, scotocind în buzunar, ca să predau biletul. Ciudat, pentru mine, nu prezența clișeului în buzunarul meu m-a făcut să tresar, ci senzația **tactilă**, pe care mi-a provocat-o. Acum pot să spun că era asemănătoare cu **aceea** pe care am avut-o în preajma accidentului. Substanța aceea gelatinoasă, dar care suferise o înghețare, mi-a dat aproape aceeași senzație de suprafață lucioasă, acolo complicată de ideea împotmolirii mele, sau a substituirii operată de altcineva. În zilele următoare n-am făcut altceva decît să analizez fotografiile. Primei impresii, anume că fotografiile erau luate după o mască, s-a adăugat bănuiala asupra modului de confecționare al măștilor, sau mai degrabă asupra momentului în care au fost confecționate. Apoi am dobîndit convingerea că fotografiile, oricît de diferite mi s-ar fi părut ele, avuseseră unul și același prototip, și anume un chip cu trăsături perfect regulate. Grimasele, ridurile, alterările fuseseră ulterior compuse, ele fiind numai detalii de modelaj. O singură fotografie — am numit-o fotografia princeps — restituia chipul modelului, așa cum fusese probabil în realitate. Și aici este punctul vulnerabil, tot eșafodajul acuzației mele se bazează numai pe această impresie subiectivă. Este desigur impropriu spus, nu este vorba numai de o oarecare impresie, ci de o revelație, o certitudine dintre acelea care te instalează în miezul lucrurilor, pulverizînd dificultățile, spulberînd contradicțiile. Iat-o : fotografia asta primă este făcută după o mască mortuară, altfel cum s-ar putea explica acest aer de definitivă înghețare a vieții ? Celelalte imagini păreau aglutinate, suprapuse peste aceasta, o experiență poate ratată în vederea transfigurării unei singure imagini. Cine știe ? Pentru ca istoria personajului să nu se întîlnească nici un moment cu aceea a omului viu. Poate tocmai din pricina fixității ei definitive, folosind-o ca pe o materie, pe care numai el poate s-o modeleze. O logică a nebuniei, tentînd imposibilul, neînțelegînd că opera de artă nu începe în mod absolut de la creatorul ei. Aceasta a devenit treapta amețitoare a vieții mele, cînd, aflat pe orbita acestei certitudini, îl judec pe faimosul S., cînd îi descopăr eroarea, cînd îi văd slăbiciunile, oricare i-ar fi fost reușita. Știu, mai există o explicație, aceea a sacrificiului, și asta mai ales dacă mă gîndesc la ceea ce voit și cu durere am eliminat din gîndurile mele — la dispariția

MĂŞTILOR

Botez

mamei mele, — „neîntrecuta lui colaboratoare și soție", cum stupid a numit-o el însuși, cu ocazia unui interviu de presă. Dar nu vreau să accept această explicație. Și știți de ce? Din invidie. E drept, la asta m-am gîndit mult mai tîrziu, la poliție, cînd mă dusesem pentru depoziție. Cineva m-a întrebat dacă mi s-a făcut rău. N-am răspuns, mă gîndeam cu stupoare la legenda Meşterului Manole.

Aş putea foarte bine să opresc aici această confesiune, da, acum îi spun astfel, dar am ambiția să trec de la ceea ce am imaginat la ceea ce s-a întîmplat. Iată acum incidentele, în ordinea în care s-au urmat și care, socotesc eu, vin să confirme ceea ce am numit certitudine. Trecuseră doar cîteva săptămîni de la descoperirea fotografiilor, cînd, într-o dimineață, am găsit zidurile clădirilor aproape acoperite de afișe, anunțînd un singur spectacol extraordinar, la circul de iarnă, cu participarea clovnului A. Această absurditate era afișată peste tot și oamenii treceau liniștiți, văzîndu-și de treburile lor, sau chiar oprindu-se pentru a citi afișele, sau înghesuindu-se la casele de bilete. Fluviul, care traversa orașul, curgea tot atît de domol, tot așa de lipsit de culoare, cerul de iarnă era întunecat, dar luminos și fix, la locul lui. Nimic nu era schimbat și nimeni nu se mira. Eu singur alergam nebunește spre biblioteca orașului, izbindu-mă de trecătorii pașnici. Într-adevăr, după aproape o zi de căutare, am găsit că numitul clovn A, adevăratul nume nu era trecut, fusese victima unui accident de avion, pe care avusese imprudența să-l piloteze singur, cu aproape trei ani în urmă. Exact ceea ce căutam.

Am plecat într-o dispoziție frenetică. Pașii mi-erau elastici, mă simțeam bine, mi-era foame. Am hotărît să intru undeva să mănînc. Am constatat că îmi uitasem banii la atelier — nici nu avusesem nevoie de ei toată ziua. M-am îndreptat deci spre străduța îngustă a atelierului. Abia am făcut cîțiva pași, cînd, în dreptul ceasului rotund, care se afla sub firma ceasornicăriei din față, mi s-a părut că văd o undă neagră mișcîndu-se. Am trecut pe acolo, fără să-mi ațintesc privirile. Simțeam în spate vîntul rece care se stîrnise. Noaptea era neagră, iar becul din vitrina atelierului nu era aprins, nici cel al felinarului. Am izbutit totuși să deschid ușa, am aprins toate luminile. Mi-era frig, mă durea capul. Buna mea dispoziție se transformase nu în spaimă, ci într-un fel de absență. Lăsasem ușa deschisă de perete și vîntul îmi aruncă hîrtiile de pe birou, împrăștiindu-le în toată încăperea. Le ridicam, dar ele ajungeau din nou pe aceleași locuri. Le-am lăsat, fără să-mi treacă prin minte că ar fi trebuit să închid ușa. M-am mai învîrtit în jurul biroului, cuprins de aceeași somnolență, apoi am tras sertarul, am scos banii, dar gestul următor, pe care trebuia să-l fac, pentru a-i pune în buzunar, n-am mai apucat să-l fac. În mijlocul odăii se afla Mav, sau un simulacru al ei. Fața îi era de o paloare fosforescentă, iar blîndele și purele trăsături ale chipului ei erau crispate de o cruzime arzătoare.

Cu cît mă străduiesc să-mi amintesc exact detaliile acestei apariții, cu atît mă afund mai mult. Sînt momente cînd cred că doar am visat că ea a venit cu această înfățișare. Ar fi de crezut, dacă n-ar fi și unele detalii. Alteori nu mai știu nimic, iar dispariția fotografiilor și a clișeului nu-mi mai apare avînd vreo legătură cu un eveniment întîmplat aievea. Iar prima amintire pe care am avut-o, a apariției ei, a fost cu totul deosebită de acestea. Aproape o viziune, în care chipul vizitatoarei mele mi se arăta ca un contur de pale reflexe, în mijlocul unei vîlvătăi uriașe, arzînd fără materie, cuprinzînd tot atelierul, orașul, universul întreg. În fața acestei vîlvătăi, eu singur, planînd, o urmam, dar fără s-o ajung, pentru că eram hărțuit, parcă, rotindu-mă, purtat de un dor nestins pentru pămîntul oamenilor.

Revenind la fapte, trebuie să consemnez următoarele: între momentul apariției și dimineața în care m-am trezit pe canapeaua pe care o aveam în fundul laboratorului, au trecut, după cum am putut să-mi dau seama, două nopți și o zi. Presupun că în acest răstimp am adormit. Ușa atelierului era închisă dar nu încuiată, cheia era pe dinafară. Clișeul, pe care îl aveam în sertarul biroului a dispărut, tot așa și fotografiile, pe care avusesem imprudența să le las etalate pe pereți. Apoi am pierdut spectacolul de la circul de iarnă. Ceea ce am aflat, mai ales de la spectatori și mai puțin din ziare, despre numărul măștilor, confirmă ipoteza mea. Procedeul este același ca acela pe care îl voi descrie, în legătură cu spectacolul de la Teatrul Măștilor, bineînțeles mijloacele folosite aici sînt cu mult mai reduse decît acelea.

De la acestea a trecut un an și mai bine, în care mi-am irosit banii și timpul ca s-o găsesc pe Mav. Nu știu cum se făcea însă, că mereu urmam indicii false, pe care le luam drept bune, pentru ca apoi să reîncep totul de la capăt.

Pînă într-o zi, cînd am aflat despre deschiderea Teatrului Măștilor. Secretul construirii teatrului fusese păstrat cu strășnicie, în schimb, acum, nu trecea o zi, în care să nu apară fotografii ale ansamblului arhitectonic, părți ale clădirii, descrieri, detalii. Dar ceea ce era mai curios era că printre acestea apăreau și declarații, explicații ale marelui S., creatorul teatrului, așa cum nu se întîmplase niciodată. Teatrul fusese construit pe un platou calcaros, care domina marea, la mai puțin de un kilometru de casa în care îmi petrecusem copilăria. Mai erau trei zile pînă la deschidere, cînd am închis atelierul și am plecat acolo.

Cînd am coborît din tren, am rămas uluit de schimbarea care se petrecuse în înfățișarea localității. Mai întîi am crezut că din greșeală coborîsem în altă parte. Răsăriseră tot felul de clădiri, hoteluri, vile, prăvălii, mari și mici, chioșcuri, tarabe. O mulțime pestriță, animată și curioasă forfotea neobosită peste tot. Dar marea surpriză mi-a fost rezervată mai tîrziu, cînd, pe dealul acela sterp și calcaros, cel mai înalt dintre toate, am văzut înălțîndu-se turnul lat, care cuprindea toată suprafața platoului. Aceasta era așadar faimoasa clădire a teatrului.

Ziua era blîndă și calmă, cerul vag voalat, marea de un cenușiu moale, sidefat, o zi schimbătoare de la începutul verii. M-am amestecat prin mulțimea aceea, dominîndu-mi impulsul de a vedea mai de aproape clădirea teatrului. Ziua mi-am petrecut-o printre vilegiaturiștii zgomotoși, intrînd în vorbă cu unii, descoperindu-mi cunoscuți, legînd conversații plicticoase, numai pentru a-mi consuma timpul, dar mai ales pentru a evita întîlnirea cu Mav. Presupuneam că o voi întîlni neapărat, oricum.

Am venit foarte tîrziu acasă, mult după miezul nopții. Abia adormisem, cînd niște bătăi puternice în ușă, urmate de țîrîitul răgușit al soneriei, m-au trezit. Am șovăit mult pînă să deschid. Gîndul că ar putea fi Mav mă exalta, dar totuși, în același timp, o spaimă fără nume mă țintuise pe loc. Apoi țîrîitul soneriei defecte care se declanșase și nu se mai oprea mi-a devenit insuportabil. Am deschis, avînd sentimentul aceluia care este silit să se arunce într-o apă rece, învîrtejată. Era un bun prieten, însoțit de o pereche, un bărbat și o femeie, care veniseră cu ultimul tren și îmi cereau găzduire. Prezența lor m-a liniștit, cu toate că țîrîitul soneriei îmi persista în creieri, ca un semnal de alarmă.

A doua zi m-am trezit înaintea lor și, vrînd să-mi fac oficiile de gazdă, am plecat după cumpărături. La întoarcere am ocolit anume ca să trec prin gară să cumpăr un ziar. De fapt ăsta era adevăratul motiv al plecării mele de acasă, în dimineața aceasta, pe care îl siluisem, ascunzîndu-l sub altă intenție, căci așa se întîmplă în aceste cazuri de premoniție a unui pericol. Știi exact ce trebuie să faci, dar faci altceva, sau motivezi, altfel, prefăcîndu-te că nu știi. Că am găsit, îndată ce am pus mîna pe ziar, știrea, pe care o aveam în mine, aflată, știută, neformulată, nici nu m-a mai mirat. „Accidentul tinerei actrițe M.S." —, căreia mama ei și a mea îi spusese Mav, se întîmplase deci la aceeași oră, cînd soneria se dezlănțuise. Mi se părea că viața mea, începînd din momentul primei vizite a Mavei și tot ce se întîmplase pînă în clipa asta, pe care o prevăzusem, dar nemărturisit, ținea de o urzeală fantastică. Impresia de neverosimil mă instala și pe mine, pentru prima oară, undeva dincolo de viață și de moarte, într-o aură a tuturor posibilităților. Nu-l mai uram, nu-l mai invidiam pe S., mă aflam, fără identitate, prins într-o uriașă pînză de păianjen. Din cînd în cînd răbufnea în mine protestul, de fiu, de frate, de om, dar îmi pierdusem violența. În definitiv nimănui nu-i trecuse prin cap să stabilească vreo legătură între aceste morți accidentale. De ce aș fi făcut-o eu? Gîndul răzbunării îmi devenise deodată străin. Eram contaminat.

Cu aceste gînduri contradictorii am rătăcit pînă am ajuns în fața clădirii teatrului. Părea un mausoleu imens și nefiresc al unei civilizații dispărute. Zidul circular, probabil de aceeași dimensiune ca și diametrul cercului de bază, era neîntrerupt, pînă la un portal de fier, lung cît zidul, prevăzut cu jumătăți de sfere, din același metal, înșirate simetric, pe rînduri paralele.

Prima seară, am intrat și eu odată cu puhoiul spectatorilor. Portalul dispăruse și zidul lăsa o deschidere largă, care dădea acces într-un coridor, cuprinzînd suprafața unui sector din cercul de bază. Prin trei rînduri de trepte late pătrundeai în sala de spectacol. În mijloc, un podium, în centrul căruia se înălța un pilon metalic, avînd lungimea aproape egală cu lățimea, păstrîndu-se și aici aceeași proporție, dar la scară mai redusă, ca la turnul exterior. În cercuri concentrice, dar la nivele diferite, erau fotoliile largi, adînci, moi.

Voi încerca să descriu oarecum ceea ce am memorat, pentru că de văzut am văzut mai mult. Jocul de lumini și umbre, interferența unghiurilor de lumină, provocînd iluzia unor decoruri stilizate, desenate din culoarea luminii, umbrele pal colorate, iradiind măștile și gesturile, compunîndu-le expresia, desigur nu pot fi reținute. În orice caz, spectacolul a început printr-o iluminare blîndă, aproape violetă, a pilonului. Apoi a urmat un soi de recitativ, o voce venind din interiorul luminii, făcînd corp cu ea, a debitat un text, o serie de monologuri, care instalau întîmplările, personajele.

Anumite cuvinte, sau fraze, erau repetate, parcă psalmodiate. Lumina care se așezase și pe fețele noastre le iradia, sau chiar o muzică reală aflată într-un loc anume, le transfigura, sunetele și culorile desfășurîndu-se o dată, descompunînd sonor trecerea luminii, n-aș putea spune. Apoi vocea s-a stins și în același timp pilonul s-a întunecat. Ceea ce a urmat a stîrnit un murmur în sală, o rumoare la unison, părînd a fi o continuare a recitativului, urmată apoi brusc de o tăcere foarte albă, la o margine de stupoare. Căci pilonul din mijloc țîșnise deodată ca o coloană de lumină albă, din podium pînă în bolta clădirii, strălucitoare, asemenea lunii ajunsă la apogeu. Apoi a început să se rotească, la început lent, desfăcîndu-se într-o rozetă de ecrane mobile. Ca niște aripi lucioase, prinse de pilonul central numai pe o singură latură. Apoi rotirea s-a încetinit, căpătînd parcă o stabilitate, atunci au apărut și imaginile, proiectate de undeva din interiorul pilonului.

Prima parte a fost doar o prefigurare a spectacolului întreg, pentru că spectatorii, de la înălțimea la care se aflau, puteau privi mai toată seria de scene, fixate pe ecrane, simultan, totul fiind o dată desfășurat și succesiv de la ecran la ecran. Un fel de mutație plastică a scenelor culminante, după cît am înțeles, fixate în spațiul virtual al ecranelor. Măștile personajelor păreau recompuse din umbre și lumini, expresia lor schimbîndu-se în contrariul ei, pînă la transfigurare. Niciodată n-am înțeles mai bine taina contrariilor decît văzînd cum numai din jocul luminii ura se preface în iubire, groaza în așteptare, patima în candoare, durerea în surîs. Aici să stea enigma folosirii măștilor — în posibilitatea mulării expresiilor pînă la sublimarea lor? Cine știe?

Apoi s-a produs o stingere a ecranelor, unul singur luminîndu-se pe rînd. Învîrtirea instala parcă imaginile, în succesiunea lor, dînd iluzia continuității, a mișcării. Acum, dimpotrivă, expresia măștilor era adîncită în violență și măștile, adică imaginile lor, căpătau o viață infernală, vertiginos coborîtă în carne și sînge. Nu pot să mă gîndesc la mișcarea de groază, întipărită pe chipul aceleia care fusese mama mea, în momentul în care fiul ei, eu însumi, mă apropiam ca s-o ucid, răzbunîndu-mi tatăl, fără să simt strînsoarea de ghimpi a durerii.

Sub impulsul acestei suferințe m-am dus să-mi fac depoziția. M-am încurcat. O singură propoziție clară am putut profera dar și aceea trebuia dovedită. M-au considerat idiot sau nebun. Am renunțat, am plecat învins sub privirile bănuitoare ale agenților. Sînt vinovat.

Apoi mi-am pierdut cu desăvîrșire liniștea. Chipul trist, acuzator al bietei Mav, sau iradiind o suavă blîndețe, din partea transfigurării, sentimentul, care pusese stăpînire pe mine, în seara spectacolului, acela al unei neîngăduite armonii, mă hărțuiau deopotrivă.

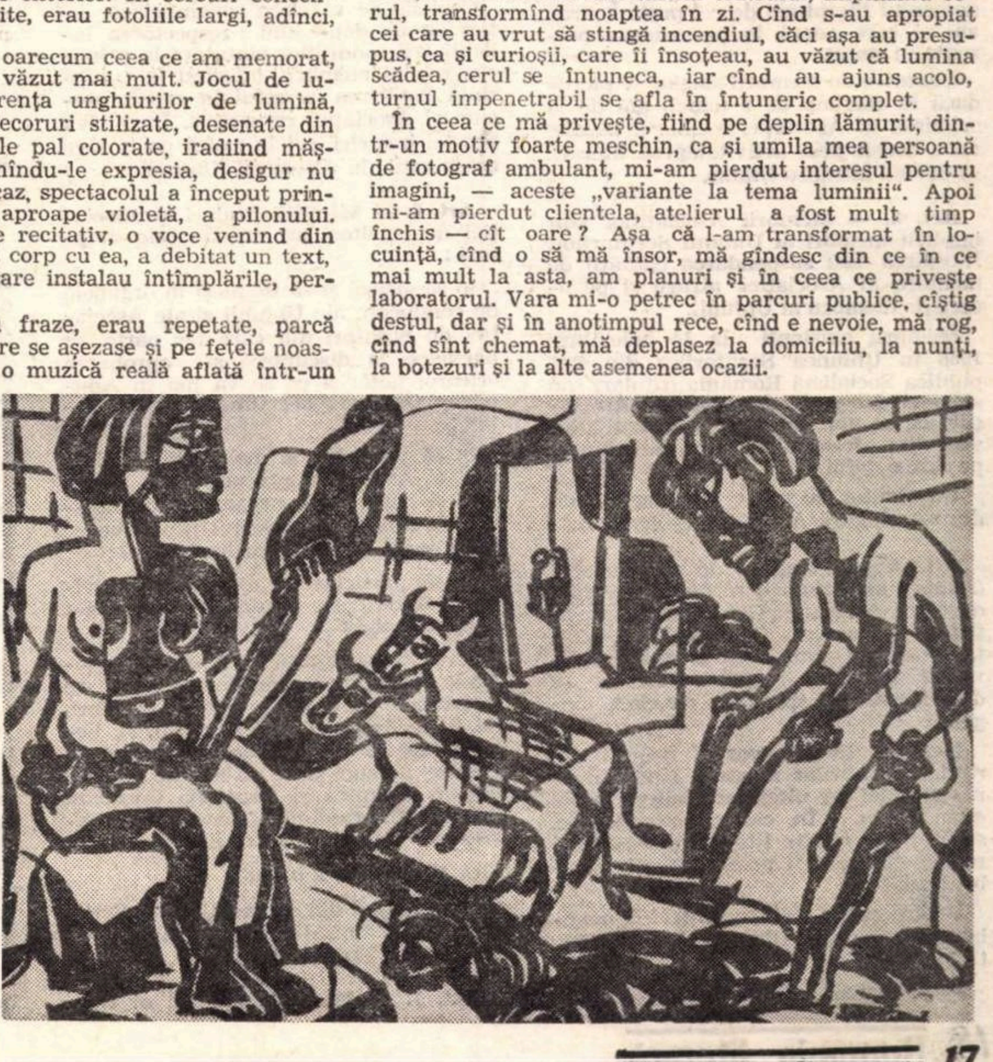
Așa s-a făcut că, mai întîi în gînd, în idee, apoi la margine — între realitate și ultrarealitate — s-a produs intrarea mea în incinta pilonului. Dar, mai înainte, am parcurs un culoar circular, apoi altul și altul, aderînd de pereții unui trunchi de con, ca într-un vîrtej.

Alunecînd, împotrivindu-mă, totuși urmînd spirala etajată, am ajuns în incinta măștilor. Dar n-am apucat să le privesc — în orice caz ele au apărut într-un fundal de cripte — că mă aflam deja pe o platformă urcînd. În aerul fierbinte, înfocat, prins în vîrtejul fasciilor de lumină, mi-am pierdut respirația. Apoi m-am prăbușit, sau platforma m-a purtat spre o altă imagine. Pentru că nu știu dacă am ajuns într-adevăr acolo, sau, trecînd, am văzut siluetele, purtînd măștile, acționate, apoi instalate în apropierea focarelor. Ca într-un fund de ape, la o încrucișare a fascicolelor de raze, am putut urmări așezarea lentilelor și a oglinzilor. Dar numai o frîntură, un punct de lumină fără timp, căci în același timp n-am mai văzut nimic. În întuneric, îmi acopeream arsurile cu mîinile, stîrnind în juru-mi fierbințeala aerului.

Se făcea că mă aflu iarăși în fața zidului care se închisese. Din nou culoarele, apoi aceeași platformă urcînd grea, luîndu-mă, urcînd în lumină — o vîlvătaie imensă surprinzînd.

Despre moartea prodigiosului S. am aflat îndată după întoarcerea mea de la spital. Nimeni nu mi-a putut furniza alte detalii decît acestea. După al zecelea spectacol, curînd după miezul nopții, acei care au văzut povestesc despre un șuvoi imens de lumină gălbuie, care se ridica din turnul teatrului, împînzind cerul, transformînd noaptea în zi. Cînd s-au apropiat cei care au vrut să stingă incendiul, căci așa au presupus, ca și curioșii, care îi însoțeau, au văzut că lumina scădea, cerul se întuneca, iar cînd au ajuns acolo, turnul impenetrabil se afla în întuneric complet.

În ceea ce mă privește, fiind pe deplin lămurit, dintr-un motiv foarte meschin, ca și umila mea persoană de fotograf ambulant, mi-am pierdut interesul pentru imagini, — aceste „variante la tema luminii". Apoi mi-am pierdut clientela, atelierul a fost mult timp închis — cît oare? Așa că l-am transformat în locuință, cînd o să mă însor, mă gîndesc din ce în ce mai mult la asta, am planuri și în ceea ce privește laboratorul. Vara mi-o petrec în parcuri publice, cîștig destul, dar și în anotimpul rece, cînd e nevoie, mă rog, cînd sînt chemat, mă deplasez la domiciliu, la nunți, la botezuri și la alte asemenea ocazii.



CORNELIU MIHĂILESCU

compoziție

Din recenta expoziție de la Ateneu: „4 pictori desenatori în colecția Octavian Moşescu".

STATUTUL UNIUNII DIN REPUBLICA

Uniunea Scriitorilor constituie organizația obștească și profesională de creație, care are drept scop promovarea în Republica Socialistă România a unei literaturi militante, inspirată din idealurile socialiste ale poporului, menită să contribuie la edificarea socialismului și transformarea conștiinței umane, la dezvoltarea valorilor spirituale aparținînd națiunii noastre socialiste.

Uniunea Scriitorilor, în consens cu procesul general de dezvoltare a democrației socialiste, stimulînd participarea activă a tuturor membrilor ei la întreaga viață social-politică a țării, ia parte, prin mijloace specifice muncii scriitoricești, la desăvîrșirea construcției socialismului în țara noastră, militează pentru un climat de bună înțelegere cu toate popoarele, pentru progres social, pentru cauza socialismului în lume.

Uniunea Scriitorilor grupează Asociațiile de Scriitori de pe întreg teritoriul țării și este alcătuită din totalitatea membrilor acestora, români sau aparținînd naționalităților conlocuitoare.

Uniunea Scriitorilor își desfășoară activitatea sub conducerea directă a Partidului Comunist Român, forța conducătoare a întregii noastre societăți.

Uniunea Scriitorilor activează pentru descoperirea și promovarea talentelor literare, pentru desăvîrșirea personalității artistice, pentru o artă angajată, întemeiată pe concepția marxist-leninistă despre lume, dezvoltă cele mai înaintate tradiții ale culturii poporului român și naționalităților conlocuitoare, încurajează preocuparea scriitorilor pentru continua inovare creatoare, pornind de la premiza că diversitatea de stiluri, de modalități și forme artistice nu face decît să exprime mai pregnant conținutul operei de artă, inspirat din realitățile societății noastre socialiste și din procesele cu caracter progresist ale lumii contemporane.

Uniunea Scriitorilor organizează dezbateri consacrate problemelor de orientare a creației literare, precum și problemelor profesionale, cultivă dezvoltarea unor relații colegiale între toți scriitorii, colaborarea lor rodnică în interesul general al literaturii și susține participarea membrilor săi la întreaga viață politică și socială a țării.

Uniunea Scriitorilor participă, de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, la confruntările de idei și schimburile de experiență cu organizațiile scriitoricești din întreaga lume, contribuind direct la munca de valorificare a operelor literare, precum și la răspîndirea lor în țară și peste hotare.

Uniunea Scriitorilor reprezintă și apără, în mod direct și obligatoriu, pe membrii săi în probleme care privesc drepturile de autor, morale și patrimoniale, raporturile cu instituțiile, întreprinderile, organizațiile și persoanele fizice din țară și străinătate, participă activ la reglementarea acestor drepturi prin acte normative și contribuie la rezolvarea problemelor materiale ale scriitorilor.

Uniunea Scriitorilor își îndeplinește sarcinile statutare prin Asociațiile de Scriitori și prin propriile sale organe și se gospodărește singură, desfășurîndu-și activitatea potrivit principiului conducerii colective.

CAPITOLUL I

Membri. Drepturi și îndatoriri

Art. 1. — Asociațiile de Scriitori sînt alcătuite din membri titulari și membri stagiari.

Art. 2. — Membrii titulari ai Asociației pot fi scriitorii de orice naționalitate, domiciliați în localitățile în care funcționează Asociația, sau în regiunile apropiate, cetățeni ai Republicii Socialiste România, care aderă la prevederile prezentului statut și a căror activitate literară justifică această calitate.

Membrii stagiari ai Asociației pot fi scriitori începători, autori cel puțin ai unei lucrări valoroase cu caracter literar (volum de poezie, de proză, piesă de teatru, volum de critică literară sau eseu literar), tipărită sau reprezentată, și cu o activitate publică susținută în domeniul literaturii de cel puțin 3 (trei) ani și care aderă la prevederile prezentului statut.

Calitatea de membru stagiar se pierde dacă în răstimp de 5 (cinci) ani de la primirea în Asociație, membrul stagiar nu a reușit prin activitatea sa literară să devină membru titular.

Art. 3. — Membrii Asociațiilor sînt implicit membri ai Uniunii Scriitorilor. Încetarea sau suspendarea calității de membru al Asociației atrage și pe aceea de membru al Uniunii.

Membrii existenți la 14 noiembrie 1968 în Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România (titulari sau stagiari) fac parte de drept din Asociațiile ce se vor organiza în cadrul prevederilor prezentului statut, în calitatea pe care o dețin.

Un scriitor nu poate face parte decît dintr-o singură Asociație de Scriitori.

Art. 4. — Primirea de noi membri (stagiari sau titulari) se face individual de către Adunarea Generală a Asociației, la propunerea Comitetului Asociației, care, în aprecierea operei și activității autorului respectiv, trebuie să dovedească un spirit de maximă exigență.

Membrii titulari vor fi primiți din rîndul membrilor stagiari, cînd valoarea creației lor ulterioare îndreptățește acest lucru. În cazuri excepționale, scriitori cu merite literare deosebite și recunoscute pot fi primiți direct membri titulari.

Pentru ca un scriitor să devină membru (stagiar sau titular) al Asociației, trebuie :

— să depună cerere în scris cu date bio-bibliografice, privitoare la activitatea sa literară ;

— să prezinte recomandările scrise a trei membri titulari ai Uniunii Scriitorilor ;

— să prezinte cîte un exemplar din lucrările publicate și, pe cît posibil, extrase din presă apte a dovedi că lucrările sale literare, tipărite sau reprezentate, sînt de o reală valoare artistică și s-au bucurat de o apreciere favorabilă din partea criticii și a cititorilor.

Art. 5. — Primirea unui nou membru în Asociație devine valabilă în urma validării ei de către Comisia de validare desemnată de Consiliul Uniunii, căreia Asociația îi va trimite actele celui în cauză în termen de cel mult 7 (șapte) zile de la acceptarea acesteia. Comisia de validare examinează în termen de două luni respectarea îndeplinirii condițiilor statutare la primirea noului membru, aducînd la cunoștință hotărîrea sa celui în cauză, precum și Asociației respective. Împotriva acestei hotărîri, cel în cauză poate face contestație la Consiliul Uniunii.

Art. 6. — Membrii titulari ai Asociației de Scriitori au următoarele drepturi :

a) să aleagă și să fie aleși în organele de conducere ale Uniunii și ale Asociației de Scriitori din care fac parte, să participe la discutarea și aprobarea oricărei hotărîri ce se va lua în Adunările Generale ale Uniunii și Asociației ;

b) să participe la manifestările Uniunii și Asociației, precum și, în ședințele și dezbaterile organizate de acestea, la discutarea oricărei probleme ce interesează obștea scriitoricească ;

c) să participe la discutarea activității lor de către organele Uniunii sau ale Asociației ;

d) să fie sprijiniți de Uniune și Asociație în probleme de creație și să se folosească, în calitatea lor de membri, de toate drepturile ce le revin, să beneficieze de condițiile de muncă și creație, precum și de mijloacele de care dispun Uniunea și Asociația (ajutoare bănești, împrumuturi, documentări, asistență materială și medicală) ;

e) să primească pensie ;

f) să obțină din partea Uniunii Scriitorilor indemnizații, burse, călătorii de studii în străinătate etc.

Art. 7. — Membrii stagiari ai Asociației de Scriitori au toate drepturile membrilor titulari, enunțate în alineatele precedente, mai puțin cele specificate în aliniatul **a** din articolul precedent.

Art. 8. — Membrii titulari și stagiari ai Asociației de Scriitori au următoarele îndatoriri :

a) să contribuie, prin scrisul lor, la făurirea unei literaturi profund angajate, pusă în slujba idealurilor socialiste de progres și prosperitate ale poporului român ;

b) să-și aducă din plin contribuția la activitatea generală desfășurată de întregul nostru popor pentru progresul societății socialiste, pentru dezvoltarea vieții spirituale a oamenilor, pentru elevarea morală a membrilor societății și formarea conștiinței socialiste a maselor ;

c) să achite taxa de înscriere și cotizația fixate de Consiliul Uniunii.

Art. 9. — Calitatea de membru titular sau stagiar al Asociației de Scriitori încetează prin :

— retragere ;

— radiere (prin pierderea cetățeniei române ; în urma refuzului de a achita timp de un an cotizația) ;

— excludere (pentru pierderea calității de alegător ca cetățean al statului, pentru activitate potrivnică intereselor Republicii Socialiste România, pentru fapte incompatibile cu morala profesională sau pentru încălcarea gravă a prevederilor statutare).

Calitatea de membru titular sau stagiar poate fi suspendată, pe termen pînă la un an, pentru abateri de la prevederile prezentului statut.

Pentru abateri de la etica profesională și de la normele prezentului statut, cel în cauză va primi, în mod obligatoriu, avertismentul scris al Conducerii Asociației, înainte de a se lua o măsură extremă.

Hotărîrea de excludere sau radiere va fi luată de Adunarea Generală a Asociației, în urma examinării prealabile a cazului de către Comitetul Asociației și sub rezerva ratificării acestei măsuri de către Consiliul Uniunii.

Hotărîrea de suspendare va fi luată de Comitetul Asociației (în urma examinării prealabile a cazului, cu participarea celui vizat) și sub rezerva ratificării acestei măsuri de către Adunarea Generală a Asociației.

Împotriva ratificării Adunării Generale a Asociației, cel în cauză poate face contestație la Consiliul Uniunii. Împotriva ratificării de către Consiliul Uniunii, cel în cauză poate face contestație la Adunarea Generală a Uniunii.

Hotărîrile de excludere, radiere sau suspendare, ratificate, devin executorii după rezolvarea contestației.

CAPITOLUL II

Structura organizatorică a Asociației de scriitori

Art. 10. — Scriitorii de pe teritoriul Republicii Socialiste România se pot organiza, prin hotărîrea lor liberă, în Asociații de Scriitori.

Asociațiile de Scriitori se pot organiza în localitățile și zonele geografice în care există cel puțin 15 scriitori, membri titulari ai Uniunii, în stare să asigure desfășurarea unei activități literare susținute.

În cadrul Asociațiilor pot lua ființă secții de specialitate (critică, dramaturgie, poezie, proză, traduceri, literatură pentru copii și tineret), care să desfășoare o activitate specifică, diferențiată, avînd un nucleu de conducere propriu.

Asociațiile de Scriitori se constituie (sau se desființează) pe baza aprobării Consiliului Uniunii.

Art. 11. — Scriitorii domiciliați în localitățile în care nu ființează o Asociație de Scriitori pot cere să facă parte din Asociația în a cărei rază domiciliază.

Pentru stimularea vieții literare în diferite centre ale țării, scriitorii domiciliați în Capitală pot opta să facă parte din Asociațiile care funcționează în aceste centre.

Art. 12. — Asociațiile de Scriitori au buget și plan de administrare propriu. Acest buget se constituie din fondul alocat anual din bugetul Uniunii (în urma consfătuirii dintre conducerile Asociației și Uniunii, pe măsura nevoilor Asociației și a posibilităților financiare ale Uniunii), precum și din orice alte venituri realizate de Asociație. Executarea lui se face de către Asociație și este supus controlului financiar al Uniunii. Acolo unde numărul mare de membri ai unei Asociații și posibilitățile ei materiale îngăduie, Asociația poate obține din partea Consiliului Uniunii o completă autonomie financiară.

Art. 13. — Conducerea Asociației de Scriitori este exercitată de Adunarea Generală a membrilor titulari ai acesteia, care se întrunește cel puțin o dată pe an, sau ori de cîte ori este convocată de Consiliul sau Biroul Uniunii.

Adunările Generale ale Asociațiilor de Scriitori au următoarele atribuții :

a) dezbat problemele vieții literare și problemele profesionale ale scriitorilor ; decid asupra activității organizatorice a Asociației ;

b) aleg Comitetul Asociației și Comisia de cenzori ;

c) apreciază activitatea Comitetului Asociației și adoptă hotărîri pentru activitatea viitoare a acestuia ;

d) hotărăsc măsurile necesare cu privire la desfășurarea activității sectoarelor administrativ-economice ale Asociației ;

e) decid asupra primirii de noi membri (titulari sau stagiari) la propunerea Comitetului ;

f) decid asupra contestațiilor ce-i sînt supuse conform prevederilor statutare ;

g) decid asupra oricărei alte probleme ce le este supusă de Comitetul Asociației, sau la cererea a 2/5 din membrii titulari ai Asociației ;

h) fac propuneri Consiliului Uniunii asupra oricăror probleme, în spiritul prevederilor prezentului statut.

Art. 14. — Între două Adunări Generale, conducerea Asociației este exercitată de un Comitet ales prin vot secret de către Adunarea Generală, pe termen de un an, și este compus dintr-un număr de 3—11 membri, corespunzător cu numărul de membri ai Asociației. Comitetul își alege din sînul său un Secretar.

Alegerea Secretarului este supusă validării Comisiei de validare, desemnată de Consiliul Uniunii, căreia i se vor trimite actele necesare în termen de cel mult 7 (șapte) zile de la producerea ei. În caz de invalidare, se poate face contestație la Consiliul Uniunii.

Art. 15. — Comitetele Asociațiilor au următoarele atribuții :

a) exercită conducerea Asociației între două Adunări Generale ale acesteia, pe baza sarcinilor trasate de aceste Adunări Generale ;

b) aduc la îndeplinire sarcinile de interes republican, trasate de Consiliul Uniunii ;

c) exercită prerogativele ce-i sînt rezervate prin prezentul statut ;

d) reprezintă Asociația în fața tuturor forurilor locale ;

e) hotărăște, în limitele posibilităților Asociației, trimiteri de scriitori, membri titulari sau stagiari ai Asociației, în străinătate, pentru studii și documentare, reuniuni internaționale etc. și recomandă Uniunii astfel de trimiteri în cadrul acordurilor culturale de stat.

Art. 16. — În caz de inactivitate sau nerespectare a prevederilor statutare de către unul, mai mulți, sau totalitatea membrilor Comitetului, Adunarea Generală a Asociației îi poate revoca și alege alții din rîndul membrilor săi.

Art. 17. — Adunarea Generală a Asociației alege pe timp de un an o comisie de 2—3 cenzori, care nu pot face parte din Comitetul de Conducere.

Condițiile prevăzute pentru alegerea membrilor în Comitet sînt aceleași și pentru cenzori.

Comisia de cenzori verifică activitatea financiară, materială și de gospodărire a mijloacelor Asociației, informează trimestrial Comitetul asupra constatărilor făcute și prezintă Adunării Generale a Asociației o dare de seamă asupra activității ce a desfășurat.

SCRIITORILOR
SOCIALISTĂ ROMÂNIA

CAPITOLUL III

Structura organizatorică a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Art. 18. — Conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România este exercitată de Adunarea Generală a membrilor săi, care asigură aducerea la îndeplinire a prevederilor statutare. Adunarea Generală se convoacă de către Consiliul Uniunii o dată la 3 (trei) ani. Consiliul poate convoca și Adunări Generale extraordinare, prin hotărîrea a cel puțin 2/3 din numărul membrilor săi. Adunări Generale pot fi convocate și la cererea unei treimi din numărul tuturor membrilor Asociațiilor, adresată direct Consiliului Uniunii.

Art. 19. — Adunarea Generală a Uniunii Scriitorilor este legal constituită prin participarea a cel puțin 2/3 din numărul total al membrilor Uniunii și hotărăște prin votul a cel puțin jumătate plus unu din numărul celor prezenți.

Adunarea Generală a Uniunii Scriitorilor are următoarele atribuții :

a) dezbate problemele vieții literare și problemele profesionale ale scriitorilor ; decide asupra activității organizatorice a Uniunii și Asociațiilor ;

b) alege Consiliul Uniunii și Comisia de cenzori, prin vot secret ;

c) apreciază activitatea Consiliului Uniunii și adoptă hotărîri pentru activitatea viitoare a acestuia ;

d) hotărăște asupra adoptării și modificării statutului ;

e) face propuneri de acte normative organelor competente, în legătură cu orice probleme legate de activitatea Uniunii și a Asociațiilor de Scriitori ;

f) hotărăște măsurile necesare cu privire la desfășurarea activității sectoarelor administrativ-economice ale Uniunii și Asociațiilor ;

g) decide asupra contestațiilor ce-i sînt supuse ;

h) decide asupra oricărei alte probleme ce-i este supusă de Consiliul Uniunii, sau la cererea scrisă a cel puțin 1/5 din numărul total al membrilor titulari ai Asociațiilor ;

i) poate alege un președinte de onoare și membrii de onoare ai Uniunii Scriitorilor ;

j) între două Adunări Generale, în caz de inactivitate sau nerespectare a prevederilor statutare, poate revoca și înlocui, în total sau în parte, Consiliul Uniunii și Comisia de cenzori.

Art. 20. — Consiliul Uniunii Scriitorilor este alcătuit din 91 membri ai Asociațiilor și este ales pe un termen de 3 (trei) ani.

Secretarii Asociațiilor de Scriitori, care n-au fost aleși în Consiliu, participă la lucrările acestuia cu drept de vot consultativ, precum și la ședințele Biroului Uniunii, cu aceleași drepturi, atunci cînd se discută probleme ce interesează direct Asociațiile.

Consiliul conduce activitatea Uniunii pe baza hotărîrilor Adunării Generale și are următoarele atribuții :

a) organizează și conduce pe toate planurile activitatea Uniunii, prezentînd Adunării Generale dări de seamă asupra activității sale ;

b) analizează și dezbate problemele vieții literare și ale activității Uniunii și Asociațiilor de Scriitori, precum și activitatea economico-administrativă a acestora ;

c) alege prin vot secret din numărul membrilor săi Biroul Uniunii, compus din 27 membri, iar din rîndul acestora un președinte și 5 vicepreședinți. Consiliul mai alege din rîndurile membrilor săi 2 secretari ai Uniunii ;

d) numește Comisia de validare compusă din 7 membri ai Biroului Uniunii ; rezolvă contestațiile împotriva hotărîrilor acesteia ;

e) îndrumă în mod direct, sub raport ideologic și artistic, publicațiile literare pe care le subvenționează Uniunea Scriitorilor și ia măsuri pentru aceasta, prin sarcinile trasate Biroului Uniunii, conducerii sale operative și redactorilor șefi numiți ;

f) aprobă înființarea și dizolvarea Asociațiilor de Scriitori, le trasează sarcini, le controlează și le sprijină orientarea, în raport cu interesele naționale și cu specificul fiecăreia ;

g) poate constitui, după necesități, comisii sau jurii alcătuite din membrii Asociațiilor, care să-l ajute în probleme de creație, precum și la îndeplinirea oricăror alte sarcini ce-i revin ;

h) analizează și controlează activitatea organizatorică și financiară a Uniunii, a Fondului Literar și a tuturor organismelor aflate în nomenclatorul și sub directa conducere a Uniunii ;

i) poate face propuneri Conducerii de Partid și de Stat, pentru a înființa întreprinderi economice, edituri, publicații și librării, case de creație și odihnă, precum și orice alte instituții anexă care se încadrează în specificul de activitate al Uniunii ;

j) aduce la îndeplinire sarcinile ce-i revin, potrivit regulamentului privind acordarea pensiilor ;

k) acordă burse de studii în țară și străinătate, numește juriile premiilor literare ale Uniunii și reglementează funcționarea acestora ;

l) aprobă organizarea de concursuri literare dotate cu premii ;

m) conferă între două Adunări Generale calitatea de membru de onoare al Uniunii Scriitorilor ;

n) stabilește organele administrative ale Uniunii și atribuțiile acestora ;

o) stabilește cotele cuvenite Uniunii, din remunerațiile care se încasează prin Fondul Literar ;

p) convoacă Adunarea Generală și Adunările Generale extraordinare ale Uniunii ;

r) face propuneri de acte normative între două Adunări Generale ;

s) încheie și urmărește aducerea la îndeplinire a Convențiilor cu organizațiile culturale de peste hotare ; hotărăște asupra trimiterilor de scriitori, membri titulari sau stagiari ai Asociațiilor, în străinătate, pentru studii și documentare, reuniuni internaționale, burse etc. Fondurile valutare necesare pentru aceste acțiuni se vor realiza din traducerea cărților de literatură românească.

Art. 21. — Consiliul Uniunii Scriitorilor se întrunește trimestrial la convocarea Biroului. Președintele Uniunii (vicepreședinții) convoacă Consiliul Uniunii în ședințe extraordinare, la cererea Biroului sau la cererea a cel puțin 1/3 din membrii Consiliului.

Art. 22. — Consiliul Uniunii Scriitorilor este constituit legal prin prezența a cel puțin 2/3 din numărul total al membrilor săi și hotărăște valabil prin votul a cel puțin jumătate plus unu din numărul celor prezenți.

Art. 23. — Coordonarea și conducerea activității generale a Uniunii Scriitorilor, între două ședințe ale Consiliului, este îndeplinită de Biroul Uniunii, pe baza hotărîrilor Consiliului. Biroul Uniunii se întrunește cel puțin o dată pe lună, la convocarea președintelui (vicepreședinților), sau la cererea a 2/3 din membrii săi.

Biroul Uniunii are următoarele atribuții :

a) aduce la îndeplinire hotărîrile Consiliului Uniunii ;

b) coordonează și asigură conducerea operativă a tuturor sectoarelor de activitate ale Uniunii ;

c) îndeplinește prevederile înscrise în acordurile, convențiile și înțelegerile de colaborare pe care Consiliul Uniunii le încheie cu organizațiile culturale de peste hotare ;

d) numește Juriul de Onoare al Uniunii compus din 7 membri, care, potrivit regulamentului elaborat de Consiliul Uniunii, analizează și caută soluții pentru rezolvarea eventualelor litigii de ordinul eticii profesionale ;

e) supraveghează și controlează gestiunea fondurilor Uniunii și Asociațiilor și prezintă spre aprobare Consiliului Uniunii planul de muncă și dări de seamă periodice asupra activității sale ;

f) propune Consiliului, spre aprobare, conducerile publicațiilor editate de Uniune ;

g) numește conducerea administrativă a Uniunii și stabilește organele administrative ale Uniunii ;

h) reprezintă Uniunea Scriitorilor în fața tuturor forurilor din țară și de peste hotare ;

i) aduce la îndeplinire sarcinile ce-i revin potrivit regulamentului privind acordarea pensiilor ;

j) colaborează — ajutat de organele administrative ale Uniunii — cu organele de stat la stabilirea tuturor prevederilor referitoare la dreptul de autor. Colaborează, de asemenea, prin reprezentanți ai Uniunii desemnați anume, cu toate instituțiile și întreprinderile care se ocupă de editarea, difuzarea și popularizarea operelor scriitorilor ;

k) înființează, fixează atribuțiile și aprobă regulamentul de funcționare al Comisiei naționalităților, la propunerea membrilor naționalităților conlocuitoare din Consiliul Uniunii.

Biroul Uniunii este constituit legal prin participarea a cel puțin 2/3 din numărul total al membrilor săi și hotărăște valabil prin votul a cel puțin jumătate plus unu din numărul celor prezenți.

Art. 24. — În caz de inactivitate sau nerespectare a prevederilor statutare de către un membru al Biroului, Consiliul Uniunii procedează la revocarea lui și la alegerea prin vot secret a unui alt membru al Consiliului în locul acestuia ; aceeași măsură va fi luată de Consiliu, în aceleași cazuri, și față de întregul Birou.

Art. 25. — Între ședințele Biroului, coordonarea și îndrumarea activității generale a Uniunii este exercitată de către conducerea operativă a Uniunii (președinte, vicepreședinți și secretari), care, la proxima ședință a Biroului, referă asupra hotărîrilor luate.

Art. 26. — Comisia de cenzori a Uniunii este formată din 5 membri ai Asociațiilor, aleși de Adunarea Generală a Uniunii pe o perioadă de 3 (trei) ani. Membrii Comisiei de cenzori nu pot face parte și din Consiliul Uniunii.

Comisia de cenzori a Uniunii alege din sînul său un președinte și are sarcina de a verifica activitatea financiară, materială și de gospodărire a mijloacelor Uniunii și ale Asociațiilor de Scriitori.

Comisia de cenzori a Uniunii informează semestrial Consiliul Uniunii asupra constatărilor sale și prezintă o dare de seamă Adunării Generale a Uniunii.

În caz de inactivitate a Comisiei de cenzori a Uniunii, sau a unui membru al acesteia, Consiliul Uniunii procedează la înlocuirea lor — pînă la prima Adunare Generală — prin alți membri ai Asociațiilor.

CAPITOLUL IV

Fondul Literar

Art. 27. — Fondul Literar al Scriitorilor din Republica Socialistă România este organul economic indivizibil, subordonat Uniunii Scriitorilor din România, decurgînd din Statutul pentru organizarea și funcționarea Fondului Literar din R. S. România, aprobat prin H.C.M. nr. 198 din 8 martie 1951, avînd drept scop crearea condițiilor optime pentru desfășurarea muncii de scriitor, stimularea și valorificarea creației literare, apărarea și valorificarea dreptului de autor, acordarea de asistență socială și juridică scriitorilor. Fondul Literar este condus de un comitet numit de Biroul Uniunii.

CAPITOLUL V

Dispozițiuni finale

Art. 28. — Pe baza prezentului statut, membrii existenți la 14 noiembrie 1968 în Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România se organizează în Asociații de Scriitori. Listele acestor membri — pe Asociații — se întocmesc de conducerea operativă a Uniunii.

În caz de opțiune, scriitorii respectivi vor aduce la cunoștința conducerii Uniunii, în termenul specificat, Asociația din care vor să facă parte.

La constituirea fiecărei Asociații va participa fie președintele, fie un vicepreședinte, sau un secretar al Uniunii, desemnat de Birou.

Art. 29. — În cazul tuturor formelor de contestații prevăzute de prezentul statut, se vor respecta următoarele norme :

a) contestația se face în scris în termen de 15 zile de la încunoștiințarea scrisă a celor în drept asupra măsurii luate ;

b) rezolvarea contestației se face în termen de cel mult 3 (trei) luni de la sesizare și este adusă în scris la cunoștința contestatorului în termen de 15 zile de la această rezolvare ;

c) contestațiile supuse Adunării Generale se rezolvă în prima ședință a acesteia.

Art. 30. — Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România este organizație obștească profesională de creație, persoană juridică de utilitate publică, cu sediul în București, și se bucură de toate drepturile decurgînd din această calitate, avînd toate obligațiile prevăzute de legile în vigoare.

N. B.

Prezentul statut a fost discutat și aprobat de Consiliul Uniunii Scriitorilor, în ședința sa plenară din 31 ianuarie 1969.

Constituirea Asociației Scriitorilor din Brașov

În zilele de 18—19 aprilie a.c. s-au desfășurat lucrările de constituire a Asociației Scriitorilor din Brașov, care grupează scriitorii din Brașov și (prin opțiune) din orașele Sibiu, Hunedoara, Baia Mare, Satu Mare, Sighetul Marmației, Petroșeni, Alba-Iulia, Sf. Gheorghe și parte din București.

Au fost prezenți la lucrări Gheorghe Pană, primul secretar al Comitetului județean P.C.R., și acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, care, în cuvîntul lor, au subliniat obiectivele Asociației, ca și sarcinile ce-i revin pentru înflorirea vieții culturale din municipiul Brașov și din zona geografică respectivă.

Primul Comitet de conducere al Asociației, ales, are următoarea componență : Paul Constant, Ion Grecea, Georg Scherg, Dan Tărchilă și Radu Theodoru, care îndeplinește și funcția de secretar al Asociației Scriitorilor din Brașov.

Cu prilejul acestor lucrări, i s-a înmînat scriitorului Georg Scherg premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1968, pentru romanul Der Mantel des Darius (Mantia lui Darius).

H. C. ARTMANN—POET, VAGABOND ȘI CĂRTURAR

Viata si opera lui H.C. Artmann (n. 1921), supranumit, printre altele, și „Richard coeur de Lion", a devenit de cîțiva ani o legendă. E vorba de un straniu apostol al unei poezii la fel stranii, care incorporează o individualitate artistică singulară astăzi nu numai în Austria ci și aiurea Fără a exagera cîtuși de puțin, îl putem considera un Villon rătăcit prin pustiitoarea epocă a tehnocrației. Biografia sa atinge dimensiunile fabulosului și admite greu fixarea unei granițe între real și ficțiune. Cunoaște într-adevăr patruzeci de limbi, cum se pretinde ? (Artmann îi declarase autorului acestor rînduri că posedă și tainele limbii române, și că este cititor al „Secolului 20".) Dar nimeni nu poate contesta faptul că a tradus opere literare din engleză, franceză, spaniolă, idiș, suedeză și din dialectul gaelic. Calitatea transpunerilor sale din Villon, Francisco de Quevedo y Villegas, Carl von Linné și Daisy Ashford nu cunoaște nici un precedent în cultura de limbă germană. Poetul afirmă că a venit pe lume în St. Achatz am Walde, dar această localitate nu există decît în imaginația sa Cu certitudine se știe numai că tatăl său era un biet cizmar, iar mama o femeie aproape oarbă. Nu a urmat nici o clasă de liceu, însușindu-și noțiunile de cultură după indicatiile unei misterioase busole, care s-au dovedit a fi neînșelătoare. Îi plăcea să citească de mic iar părinții îl aprovizionau cu cărți pînă și în tranșeele în care îl aruncaseră urgiile războiului ! Copilăria și-o petrece într-un cartier al Vienei, iar după 1945 se angajează translator la comandamentul trupelor americane din Austria. Leagă prietenie cu cîțiva tineri poeți și prozatori vienezi (printre care avangardiștii Gerhard Rühm și Konrad Bayer), punînd temelia grupului artistic „Viener Gruppe". Viața lui se desfășoară între catacomba literară „Strohkoffer" (Cufărul de paie) și cafeneaua „Hawelka". Deși este animatorul tinerei mișcări spirituale din capitala țării, adevărata sa personalitate e cunoscută doar într-un cerc de inițiați, plini de entuziasm pentru o forță creatoare insolită, în permanentă erupție vulcanică. Din păcate, o bună parte din ceea ce compune între anii 1950 — 1957 se risipește prin numeroasele sale adăposturi întîmplătoare În 1958 intră în literatură glorios, cucerind o popularitate neverosimilă în Austria contemporană : cu volumul de versuri în dialect vienez. **med ana schwoazzn dintn.** Titlul cărții e greu de tradus, dar și mai greu se pretează traducerii versurile propriu-zise Pentru înțelegerea acestor poezii trebuie să fii vienez autentic, familiar cu o limbă și un humor subtil și macabru, savuros și înțelept totodată. Mai mult, ele se cer în primul rînd ascultate, întrucît deseori accentul cade pe valori de limbaj. Ca nimeni altul pînă la el, Artmann (exact opus lui Josef Weinheber) a știut să folosească la maximum resursele dialectului vienez, îngroșîndu-i laturile absurde și suprarealiste. Succesul lui **med ana schwoazzn dintn** e răsunător. Artman e ovaționat de public, vatmanii îl salută din mersul tramvaiului, Qualtinger, un gen de Tănase al Vienei, îi interpretează pe scenă creațiile. Pînă și primăria se interesează de soarta sa, punîndu-i la dispoziție o locuință elegantă, pe care însă e nevoit curînd s-o părăsească, întrucît poetul transformase viața vecinilor într-un iad! Artmann rătăcește fără astîmpăr dintr-un oraș în altul; își face apariția cînd la Malmo și în Berlinul de vest, cînd la Frankfurt am Main, Londra sau Lisabona si Triest. Prietenii îl așteaptă pretutindeni, adăpostindu-l și nu o dată punînd la cale aventuri teribile De altfel, marea simpatie de care se bucură poetul e concretizată într-o distinsă carte omagială, tipărită de o mînă de confrați (**Der Grafland zu Camprodon —** Graflandul de Camprodon)

După **med ana schwoazzn dintn**, Artmann publică cel de-al doilea volum, de același gen, de astă dată compus în colaborare cu Friederich Achtleitner și Gerhard Rühm, și prefațat de Heimito von Dodere : (**hosn rosn baa —** 1959). Cu aceste două culegeri de versuri dialectale, Artmann își încheie un capitol fructuos și original, pregătind altul, anunțat încă de prin 1950, dar realizat la nivel major de-abia acum. Este produsul poetic ieșit din retorta unei alchimii verbale fascinante. Mai exact, el constituie rezultatul asimilării barocului german și al limbajului popular și absurd. Aceste versuri (adunate în volumele **Verbarium —** 1966 și **Persische Quatrainen** — Catrene persane — 1966) poartă semnul distinctiv al suprarealismului încrucișat cu un „romantism negru". Sursele de inspirație, motivele și impulsurile poeziei artmanniene sînt hrănite, după cum observă subtilul eseist și poet vest-german Walter Höllerer, de „baroc și secolul XVIII, de Linné ca și Quevedo, Rabelais, Fischart, Daisy Ashford și Dracula, de poeții celți, suedezi și spanioli, la care se adaugă universul subteran al Vienei și o cultură și subcultură specială, în care un rol de seamă îl dețin groaza, botanica, criminalistica, viața militară și tehnica" etc. etc.

Artman este și autorul unor scurte romane și schițe cu situații onirice, abracadabrante sau macabre. Fie că scrie despre Vlad Țepeș (Dracula Dracula, ein transsylvanisches Abenteuer — Dracula Dracula, o aventură transilvană — roman — 1966), sau despre tîlcuirea viselor jucătorului de loto (Grünverschlossene Botschaften, 90 Träume — Mesaje cifrate în verde, 90 de vise — 1967), Artmann uzează de o neobișnuită inventivitate lingvistică, care încîntă atît inițiatul, cît și cititorul de rînd. În prezent, numeroși critici literari văd în persoana lui Artmann unul dintre cei mai talentați poeți de limbă germană iviți în anii postbelici.

H. C Artmann este o figură stranie, ieșită parcă din paginile propriei sale literaturi. Înalt, cu o fizionomie întunecată, pe care se află plasat un monoclu, îmbrăcat cu haine croite special si cu o imensă floare veșnic prezentă la butonieră, poetul se distinge net pînă și într-o lume în care ținuta vestimentară poate fi orice, caricatură sau artă. Nu are nimic comun cu un **hippy** sau **beatle.** El și-a stilizat o ținută fantomatică, nebună, inteligentă — aceea a lui Artmann, landgraf și husar, vagabond și cărturar, diavol și înger.

Petre STOICA

EMINESCU ÎN U.R.S.S.

Cunoscut prin numeroasele sale tălmăciri din literatura noastră clasică și contemporană, autor al unei monografii despre opera lui Mihail Sadoveanu, cercetătorul sovietic Iuri Kojevnikov ne oferă o nouă lucrare de istorie literară intitulată Mihai Eminescu și problemele romantismului în literatura română din secolul XIX. *Spre deosebire de lucrările altor istorici literari străini consacrate lui Eminescu, cum ar fi cea a francezului Alain Guillermou sau a italianei Rosa del Conte, care au un caracter de exegeză monografică multilaterală, aproape exhaustivă, cartea lui Iuri Kojevnikov, la prima vedere, judecînd după titlu, pare să-și fi propus cercetarea operei eminesciene sub un singur aspect, și anume fixînd locul ei în dezvoltarea romantismului românesc. Dar cum aspectul ales de cercetătorul sovietic privește coordonata dominantă, trăsătura cheie a creației eminesciene, cartea sa devine o analiză a întregii opere a poetului român, în ceea ce are aceasta caracteristic, în ceea ce definește geniul eminescian ca fenomen național și universal.*

Înțelegînd caracterul de pionierat al lucrării sale — lucrare de inițiere a cititorului sovietic, de familiarizare a lui cu întreaga operă a lui Eminescu (contribuțiile de pînă la această dată ale istoricilor literari sovietici studiază aspecte parțiale ale creației eminesciene), Iuri Kojevnikov și-a construit cartea ca o cercetare de istorie literară cu amplă perspectivă, deschizînd-o printr-un tablou de sinteză asupra literaturii române în prima jumătate a secolului XIX. Pe acest fundal care pregătește și explică apariția geniului eminescian, făcînd numeroase referiri și stabilind filiații cu procesul general european, autorul a înscris personalitatea și opera poetului român, considerîndu-le ca o manifestare organică a epocii, dar ca și un fenomen excepțional prin strălucirea sa.

Acordînd loc mai puțin datelor biografice, dar fără a le ocoli sau ignora cu desăvîrșire, slujindu-se de ele pentru explicarea și înțelegerea mai deplină a creației, I. Kojevnikov își fixează principala atenție asupra analizei amănunțite și temeinice a poeziei eminesciene. Perspectiva în care se face aceasta este cea cronologică cu relevarea permanentă a tradițiilor livrești — naționale sau universale — ca și a filonului popular din care Eminescu și-a putut sorbi inspirația, care au putut contribui într-un fel sau altul la modelarea operei și a personalității scriitorului român.

I. Kojevnikov cunoaște foarte bine și opera lui Eminescu și vasta bibliografie critică pe care ea a generat-o Ținuta științifică riguroasă a lucrării este accentuată de interpretarea critică a unui bogat material de referire. Folosind lucrările eminescologilor români mai vechi și mai noi, ale unor cercetători sovietici, I. Kojevnikov își definește totdeauna limpede poziția față de punctele de vedere emise, de ipotezele formulate, de interpretările date. Această rigoare și onestitate sînt neîndoielnice calități ale lucrării.

Ținta către care se îndreaptă întreaga analiză și argumentare este clar formulată de autor. Fixînd locul ce revine poetului în cadrul romantismului românesc și european, Kojevnikov spune : „Eminescu, și împreună cu el Victor Hugo. ultimii reprezentanți clasici ai mișcării romantice. În creația lor romantismul atinge acea limită dincolo de care începe transformarea acestui curent și sfîrșitul creației acestor doi poeți înseamnă și sfîrșitul romantismului progresist în ipostaza lui clasică". Pentru a demonstra acest lucru, istoricul literar sovietic parcurge etapă după etapă creația lui Eminescu în desfășurarea ei, relevînd trăsăturile ei romantice și firești ce o leagă de estetica și practica acestui curent. El ia atitudine împotriva interpretărilor vulgarizatoare ale poeziei eminesciene, ca și împotriva încercărilor de a face din Eminescu un poet realist. În această privință sînt îndeosebi interesante paginile închinate analizei poemului Împărat și proletar *în care I. Kojevnikov polemizează cu punctele de vedere ale unora dintre cercetătorii sovietici (K. F. Popovici și E. M. Portnoi) care consideră această operă ca fiind lipsită de unitate și consecventă lăuntrică, deformîndu-se prin coexistența unor elemente romantice și realiste. Totodată, el ia atitudine și împotriva interpretărilor rigide, vulgarizatoare ale evoluției ideologice a poetului de-a lungul perioadei de creare a acestui poem, care se fac simțite în concepția lui F. M. Portnoi. („E o exagerare — spune Kojevnikov — să considerăm că poetul evoluează în concepția lui de viață de la „aproape revoluționar" la „aproape reacționar").*

Interesante sînt, prin analiza la obiect, prin pătrunderea în substanța dezbaterilor poetice, capitolele închinate Scrisorilor *și* Luceafărului. *Discutînd poemul atît de complex și de profund care este* Luceafărul *și trecînd în revistă opiniile formulate de istoricii literari români, I. Kojevnikov se oprește îndeosebi asupra lucrării lui Matei Călinescu —* Titanismul și geniul în poezia lui Eminescu. *Socotind rodnică ideea criticului român de a explica* Luceafărul *prin „motivul înstrăinării, propriu poeților romantici în genere", autorul sovietic combate argumentarea adusă în sprijinul acestei teze cu raportare la poemul eminescian și critică îndeosebi felul cum este dezbătută problema titanismului și legăturile ei cu opera analizată. („Matei Călinescu, spune I. Kojevnikov, proiectează asupra operei un punct de vedere tradițional și caută să demonstreze totala identitate dintre schema generală și poetul dat. Dar schema nu se potrivește poemului* Luceafărul*").*

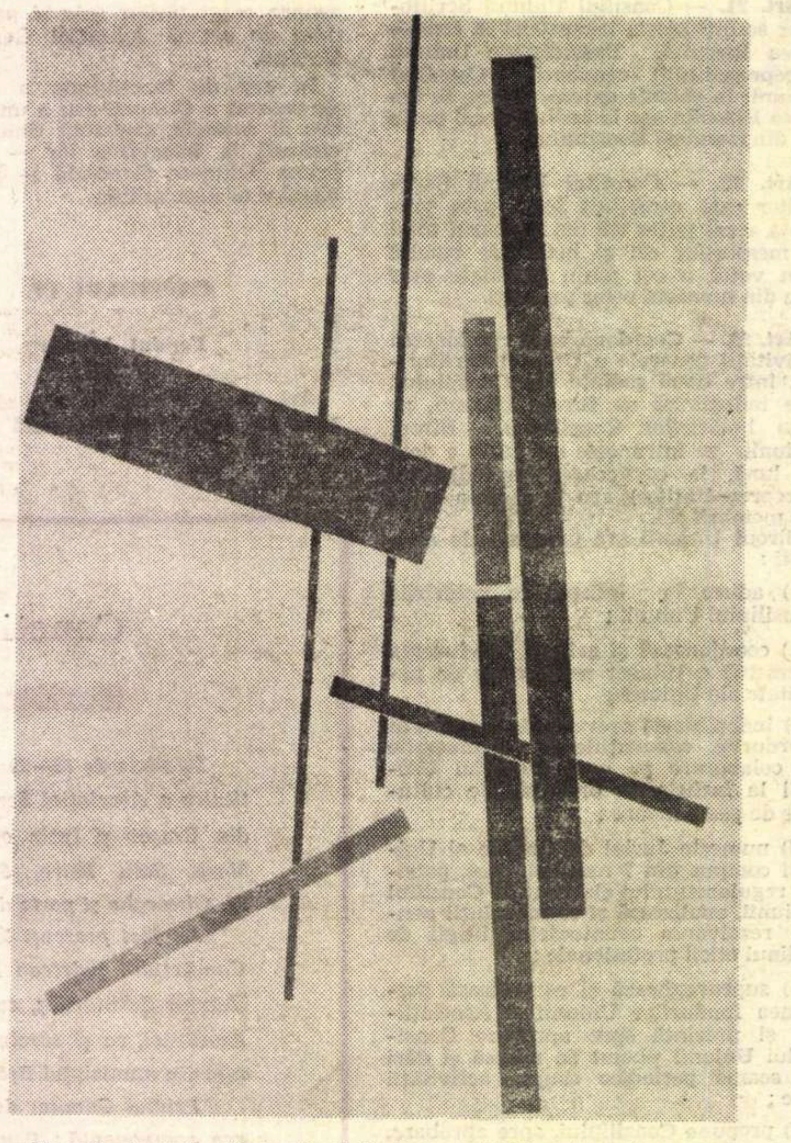
Carte serioasă, interesantă, lucrarea lui I. Kojevnikov are o omisiune surprinzătoare. Ne-am fi așteptat să aflăm un capitol care să ne vorbească despre perceperea operei eminesciene în U.R.S.S. (în limba rusă și în limbile altor popoare ale Uniunii Sovietice) dat fiind că se cunoaște prețuirea de care se bucură poetul român în rîndurile cititorilor sovietici. Este regretabil că acest capitol sau măcar tangențial o dezbatere a acestei probleme nu găsim în lucrare.

★

Recent a apărut în vitrinele librăriilor sovietice și un nou volum de tălmăciri în limba rusă din poezia lui Eminescu intitulat Lirică. *E desigur cel mai complet, din cîte s-au publicat pînă acum (conține 49 de poezii) și totodată are un caracter reprezentativ pentru creația poetului român, căci aflăm în el mai toate poeziile lirice de largă circulație, antologice, ale lui Eminescu* (Venere și Madonă, Mortua est, Floare albastră, O, rămîi, Freamăt de codru, Revedere, O, mamă, dulce mamă, Luceafărul, S-a stins viața falnicei Veneții, Maj am un singur dor, Glossa, *etc.) Din păcate, din scrisori figurează numai* Scrisoarea I-a *și* Scrisoarea a II-a.

De remarcat printre traducători numele marelui poet Leonard Martînov, care a tălmăcit Scrisoarea a II-a *și* Viața, *și mai ales este de subliniat traducerea excepțională a poeziei* Venere și Madonă, *aparținînd Annei Ahmatova, care ne face să regretăm o dată mai mult că binecunoscuta poetă nu a avut răgazul să dea mai multe tălmăciri din opera lui Eminescu. Un scurt cuvînt introductiv cu date despre viața și creația poetului român, semnat de I. Andronikov, însoțește volumul.*

Tatiana NICOLESCU



Muzeul de Artă Modernă al Scoției a achiziționat o lucrare de Ion Bițan (colaj), cu prilejul expoziției românești de grup, de curînd organizată la Edinburgh.

În cadrul primei expoziții bienale de la Nürenberg, cu tema „Elemente și principii de artă constructivă", expun și patru artiști din țara noastră : Ilie Pavel, Mihai Rusu, Constantin Flondor și Roman Cotoșman.

În Muzeul de Artă Modernă, din Milano, Fundația Pagani, au intrat recent două lucrări de grafică (din seria „Construcții aritmice"), ale tînărului artist din București, Dietrich Sayler. **În fotografie : T. 35.**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

NUMĂRUL DOI al revistei internaționale de poezie Arion, apărut în mai multe limbi la Budapesta în editura Corvina, cuprinde și trei contribuții românești. La secțiunea „Realitatea socială și poezia“ citim trei pagini de reflecții asupra naturii și misiunii sociale a liricii semnate de Miron Radu Paraschivescu. La capitolul „Poezie maghiară — poezie europeană“ se pronunță cu competență, asupra situării liricii ungare în contextul continentului, Mihai Beniuc. În sfîrșit, volumul se încheie cu marginalii asupra Antologiei de literatură maghiară apărute în România de Veronica Porumbacu.

LE JOURNAL ROUMAIN DES POÈTES, organ al Institutului de limbă și literatură română din Belgia (fondat de poetul Mihail Steriade) cuprinde în paginile 5, 6 și 7 traduceri în olandeză din poeziile lui Eminescu, Lucian Blaga, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu. Traducerile aparțin poetesei olandeze Jane Vandervorst. Urmează un ciclu de traduceri din producțiile celei mai tinere generații de poeți din țara noastră : aceștia sînt cei mai promițători dintre liceenii pe care i-am citit în ultima vreme în publicațiile școlare. Poetul Mihail Steriade, care a făcut anul trecut o călătorie în România, dedică apoi un număr de poeme Uniunii Scriitorilor Români.

CADRAN

ANNA KOWALSKA

De curînd a încetat din viață la Varșovia, în vîrstă de 66 de ani, eminenta scriitoare poloneză Anna Kowalska.

Născută în 1903 la Lwow, a debutat în anul 1931 cu romanul **Cătălina** scris împreună cu soțul său Jerzy Kowalski, profesor de filologie clasică la Universitatea din Lwow. De altfel, și alte romane, printre care **Desișul** și **Gruce**, publicate în perioada interbelică și retipărite nu de mult de editura **Czytelnik**, le-a scris împreună cu soțul ei. După război, Anna Kowalska locuiește la Wroclaw și participă activ la organizarea vieții culturale în Silezia superioară. A fost fondatoarea și președinta Asociației prietenii literaturii și limbii polone și redactoare la revista **Zeszyty Wroclawskie**. Consacră o seamă de lucrări frumosului oraș de pe Odra, printre care : **Povestiri din Wroclaw** și **Însemnări despre Wroklaw**. Pentru activitatea neobosită desfășurată aici, imediat după război, i-a fost decernat premiul literar al orașului Wroclaw.

Anna Kowalska a fost, de asemenea, autoarea a numeroase opere consacrate lumii antice. Pentru lucrarea **Povestiri grecești** obține în anul 1959 **premiul Hemingway**.

Dintre numeroasele opere scrise după război, în care abordează probleme ale contemporaneității, merită relevate lucrările : **Altare**, **Turnul**, **Pasărea** etc. De un succes deosebit s-a bucurat romanul **Wojt Wolborski**, consacrat marii personalități a Renașterii poloneze Andrzej Frycz-Modrezwski.

Pentru romanul **Marea încercare** a obținut în anul 1951 premiul de stat.

GABRIEL CHEVALLIER

La 6 aprilie a murit în vîrstă de șaptezeci și patru de ani romancierul și dramaturgul francez Gabriel Chevallier, cunoscutul autor al uneia dintre cele mai citite cărți ale secolului : „Clochemerle“. În 1960 tirajul acestui roman atingea 2 800 000 exemplare, rivalizînd numai cu „Maria Chapdelaine“ sau cu „Amantul doamnei Chatterley“. Deși atît de iubit de cititori, Gabriel Chevallier a fost aproape ignorat de critica franceză și europeană. Ceea ce n-a împiedicat traducerea sa în douăzeci și șapte de limbi.

CONSILIUL LITERAR AL STATULUI MONACO

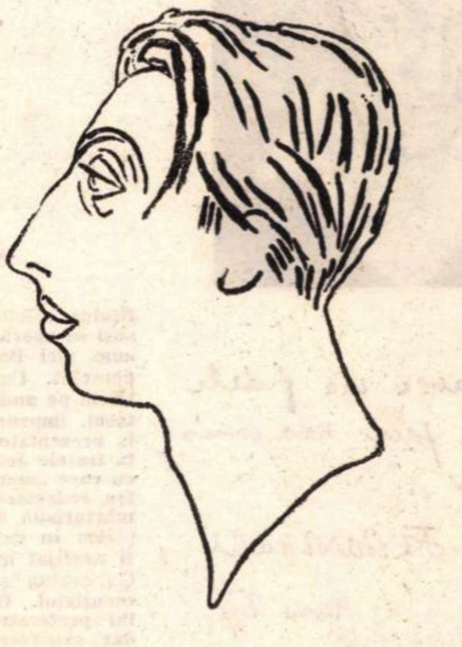
Veteranul cinematografului René Clair, membru al Academiei Franceze, a fost numit recent în Consiliul literar al statului Monaco, consiliu ce decernează anual premiul prințului Pierre de Monaco. Între colegii săi din consiliu se numără Marcel Pagnol, Maurice Druon, Jacques de Lacretelle, Hervé Bazin, Roland Dorgelès, Jean Giono.

MUZEU JULES VERNE

La Nantes se va deschide în curînd un muzeu dedicat romancierului Jules Verne. Muzeul va fi situat chiar în cartierul Chantenay, în care celebrul autor a locuit și unde a compus una din operele sale cele mai îndrăznețe și mai originale : „Ocolul pămîntului în 80 de zile“.

Atlas liric

ROBERT DESNOS



Ca mîna-n clipa morții

(fragment)

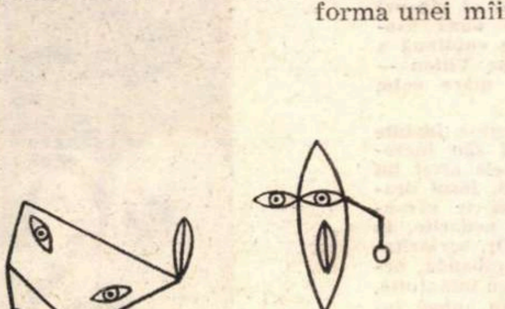
Ca mîna-n clipa morții și-a naufragiului, ca
razele-asfințitului țîșnesc privirile tale.
Nu mai ai cînd, nu mai ai cînd să mă privești,
Dar frunza care cade și roata ce se-nvîrte îți
vor spune că nimic nu dăinuie-n lume,
Afară de dragoste,
Și vreau să mă-ncred în aceasta.
Corăbii ușoare-n culori stacojii,
Furtuni risipindu-se,
Un vals uitat pe care timpul și vîntul
prelung îl îngînă prin cereștile spații.
Atîtea peisaje.
Nu vreau decît rîvnita îmbrățișare,
Și moare cîntul cocoșului.
Ca mîna-n clipa morții crispîndu-se cumplit,
inima mea se strînge...

Infinitiv

Să mori o scînteie să mori
norii să-i vezi topindu-se asemenea zăpezii
ecoului
obîrșii ale soarelui și neprihanei săraci
asemenea lui Iov
să nu mori încă și să vezi cum stăruie umbra
cu focul să te naști să nu mori încă
să strîngi să-mbrățișezi fugara dragoste și cerul
sur
să treci de piscuri țărmi să lași în urmă
și cine știe dragostea să-mi afle
și numele să-mi uite prin ani să-l mai vestească
să rîdă-n ceasuri de furtună la umbra unui
pin s-adormă
grație stelelor rotunde ca un număr
să piară ce iubesc în coama văpăilor mistuitoare.

Vinerea crimei

O aprigă dorință de-a cuprinde femei adormite
O piatră scumpă în scrinul albastru se culcă
Și iată pe cărare obositele pietre se-agită
Pașii iubitelor nu mai tulbură noaptea
Curgeți cascade.
În sunetele lirei lui Orfeu cresc falnice ziduri
Și-n trîmbițele Ierihonului se prăbușesc
Glasu-i străpunge înaltele ziduri
Privirea mea le spulberă-n vînt
Astfel cascadele curg o dată cu-al stelelor
plîns
Nici pietre nu mai sînt pe cărări
Nici femei adormite
Nici pași de iubite
Curgeți cascade.
Minele huruie surd
Acoperișele par ninse de cărbune
În părul tău acest pieptene are culoarea
apocalipsului
Fumul pasărea veche și gaița
Acolo s-au sfîrșit trandafirii smaraldele
Pietrele scumpe și florile
Chipul răscopt al pămîntului plesnind se-nste-
lează asemenea sidefului sub fierul de călcat.
Dar pletele tale atît de strîns împletite au
forma unei mîini



De la roza de marmoră la roza de fier

Roza de marmoră imensă și albă era singură în
toată piața aceea pustie prin care umbrele
se lungeau la nesfîrșit. Și roza de marmoră
singură sub soare și stele era regina blîn-
dă-a solitudinii. Și fără mireasmă roza de
marmoră visînd pe țeapănă tulpină de-
asupra unui piedestal de granit șiroia din
toate valurile cerului. Luna stăruia gîn-
ditoare în inima ei de gheață și zînele de
marmoră sînii reci veneau să-și atingă de
petalele ei.
Roza de sticlă vuia de toate vuietele țărmului.
Și nu era un suspin de val ce se sfarmă să
n-o facă să tremure de jalea de lacrima
lui. Jur împrejurul tulpinii fragile și-al
inimii ei transparente lin pogorau curcu-
beie cu trîmbe de stele. Ploaia cădea cu
picuri ușoare pe frunzele ei gemînd une-
ori prin adierile vîntului spre spaima iz-
voarelor, a licuricilor și-a nopții.
Roza de cărbune era asemenea păsării phoenix
pe care cenușa a preschimbat-o în roză
de foc. Ivită fără-ncetare din negrele co-
ridoare-ale minei de unde minerii-o culeg
zilei prinos s-o ducă roza de cărbune în
gangul de antracit veghea la porțile pus-
tiului.
Roza de hîrtie sugativă sîngera uneori în amurg
atunci cînd seara-ngenunchea tăcută la pi-
cioare. Roza sugativă paznică-a tuturor
tainelor și rea sfătuitoare pierdea un sînge
mai vîrtos decît spumele mării un sînge
care nu era al ei.
Roza de nori răsărea deasupra orașelor damnate
la ceasul cînd erup vulcanii la ceasul de
incendii la ceasul de răscoale deasupra
Parisului cînd Comuna împleti curajoasă
vinele sidefii ale petrolului cu izul prafu-
lui de pușcă frumoasa din 21 ianuarie fru-
moasa lui octombrie prin asprele vînturi
din stepă frumoasa din 1905 la ceasul mi-
nunilor la ceasul iubirii.
Roza de lemn trona peste spînzurători. Dădea
în floare sus deasupra ghilotinei domnea
pe mușchiul verde apoi la umbra marilor
ciuperci.
Roza de fier fusese călită veacuri în șir de fie-
rarii de fulgere. Fiecare din petalele ei
era un cer necunoscut. Iar cea mai mică
atingere bubuia cu un tunet în cer. Roza
de fier atît de dragă-ndrăgostitelor fără
nădejde.
Roza de marmoră roza de sticlă roza de cărbune
roza de hîrtie sugativă roza de nori roza
de lemn roza de fier vor înflori mereu dar
azi li-s frunzele căzute pe covorul tău.
Au cine ești tu ? tu care sfarmi sub tălpile
goale fugitivele urme ale rozei de marmo-
ră ale rozei de sticlă ale rozei de cărbune
ale rozei de hîrtie sugativă ale rozei de
nori ale rozei de lemn ale rozei de fier.

Traduceri de
Vasile NICOLESCU

Întîlnire la nivel înalt:

Barrault și Rabelais

avec ma fidele
affection pour mes amis
roumains

JL Barrault
Mars 69

Uluitor și unic.

Ca foarte multă lume, Barrault este îndrăgostit de Rabelais. Dar ceea ce nu i s-a mai întîmplat nimănui, lui Barrault i s-a părut firesc. Și-a transcris iubirea sub forma unui scenariu, luînd ca bază romanul rabelaisian, l-a montat, l-a regizat, l-a interpretat și l-a putut astfel gusta ca pe ceva ce era al său, fără să înceteze de loc a fi al lui Rabelais. S-a petrecut deci un fel de miracol : ceea ce părea străin de teatru și dificil de reprezentat în ansamblu (exceptînd, cel mult, resursele unui film fantastic), dar mai ales riscant de comunicat direct unei săli, capătă dintr-o dată trup și sînge, respiră și te cucerește. Limbajul rabelaisian își păstrează nealterată „verdeața“ și totuși satisfacția publicului este unanimă.

Cheia misterului o are desigur geniul teatral al lui Barrault ; inutil s-o mai căutăm în altă parte. Cine citește sau recitește pe Rabelais îi poate afla probabil tot atît de bine „măduva substantifică“, fiindcă nu e osul chiar atît de greu de spart. Dar ca să te ridici de la dialogurile rabelaisiene, sinuoase și uneori prolixe — indiferent de nervul lor dramatic incontestabil — la un spectacol unitar de o asemenea forță, e nevoie nu numai de o viziune filozofică despre lume, ci și de una teatrală, mai bine zis de capacitatea de a demonstra metaforic reductibilitatea lumii la teatru ; să poți arăta într-un act artistic convingător că pentru o anumită lume doar măștile sînt altele, pe cînd farsa a rămas aceeași.

Tocmai astfel a realizat Barrault „reînvierea“ lui Rabelais — care n-a murit, firește, niciodată, dar ar fi rămas poate, în lipsa acestui spectacol, rezervat unor petreceri pur individuale. Parohul din Meudon este identificat de Barrault în opera lui, opera însăși îi scrie existența — dar o face de astă dată pentru delectarea în grup (plăcere specific rabelaisiană). Într-o tentativă de acest gen, jumătățile de măsură sînt de la început excluse : ori rezistă totul, ori se năruie totul. De aceea o acceptare a unui asemenea spectacol, cu „unele rezerve“ tradiționale, mi-ar apărea fie neloială, fie într-un fals raport cu obiectul discuției.

Pătrundem în spațioasa sală rectangulară a „teatrului“ Elysée — Montmartre ; în mijlocul ei a fost instalat un podium în forma unei cruci, îmbrăcat în pînză impregnată, de culoarea mării stropite cu sînge — cruce care privită mai „de sus“ seamănă cu un om : „l'homme en croix“, omul în formă de cruce, sau, aș zice, tot atît de bine, „omul crucificat“ și dat jertfă semenilor. În timpul spectacolului, crucea se va preface în navă : adevărată bazilică universală a celor liberi, drepți, curajoși și voioși — dar și „corabie a nebunilor“, așa cum a descris-o alsacianul Sebastian Brant. În partea de sus a crucii este practicată o trapă, un fel de gură a acestui personaj neobișnuit ce servește acum de estradă pentru spectacolul lumii ; la extremele laterale se află cîte o „catedră“, o simplă scăriță, pe care vor trona într-o așa-zisă „opoziție“ — de fapt, în deplin acord — cei doi mari dușmani ai lui Rabelais : turbatul Putherbe, catolicul, și reformatul Calvin. Tot timpul cît se desfășoară pildele bunilor Grandgousier, Gargantua sau Pantagruel și ale credincioșilor lor, anatemele celor doi contrapunctează energic fiecare „păcat“ al pămînteanului Rabelais. Astăzi, intervenții ca ale lui Putherbe și Calvin ni se par vorbe ; pe atunci, puteau fi foarte bine și sentințe pentru rug.

Barrault își prezintă spectacolul într-un prolog de două minute (mai succint și mai energic decît l-a scris), cu cîteva modulații pe tema generală : „timpul lui... timpul nostru“. De fapt, publicul instalat pe scaunele dispuse radial în jurul podiumului vine „prelucrat“ în întîmpinarea prologului : panouri mari înconjură sala, la înălțimea lojei, reprezentînd pe Rabelais și pe Francisc I, în compania cîtorva contemporani de vază — dar și a lui Kafka, a eroului lui Jarry și a unei nave cosmice...

Cele două părți ale acestui „joc“ se intitulează Rabelais, fără ca scriitorul însuși să apară undeva ca personaj — după cum nici Barrault nu deține vreun rol deosebit. Cu toate acestea, publicul îi simte pe ambii prezenți constant în spectacol, împrumutînd mereu alte fațete de la prezentator ca și de la toți uriașii, de la fratele Jean sau de la Panurge, o dată cu care „mor“ la sfîrșitul „dramei“. Pentru redactarea acestui text, greutatea — mărturisită dealtminteri de Barrault — stătea în determinarea a ceea ce putea fi neglijat în transpunerea scenică a lui Gargantua și Pantagruel, fără a trăda esențialul. Orice amator își are colțurile lui preferate în romanul lui Rabelais ; dar satisfacerea tuturor gusturilor ar echivala cu reluarea întregului text, ceea ce e absurd în teatru. Dramaturgul Barrault și-a oferit un fir conducător mai sesizabil în partea a doua, un fir pe care Pantagruel îl despletește în spectacol, în clipa cînd își face semnul crucii zicînd : „justiția, religia, indulgențele, finanțele“, primejdii cardinale de care vor trebui să se apere călătorii plecați spre Catay.

Prima parte a „jocului“, construită mai ales prin juxtapunerea de tablouri, este axată pe istoria familiei Grandgousier-Gargantua-Pantagruel, compunînd scene mai transparent localizate în spațiu și timp. Disputa între medievalitate și Renaștere, în privința drepturilor trupului și ale spiritului uman, precum și confruntarea mai particulară dintre Francisc I și Carol Quintul își iau ca pretexte principale educația lui Gargantua, războiul picrocholin, abația Thélème, nașterea lui Pantagruel, întîlnirea sa cu Panurge. Partea a doua reia o temă prin excelență renascentistă, urmărind odiseea lui Panurge și a tovarășilor săi pentru aflarea oracolului Divinei Butelii. Etapele cele mai remarcabile ale acestui periplu fantezist sînt : Dindenault, furtuna, cuvintele înghețate, Insula Sunătoare, frații Fredoni, motanii blăniți, Țara Lanternelor. În ultimă analiză, în Rabelais se confruntă doar două personaje : Physis și Antiphysis ; formele acestei ciocniri duc la o comedie pîndită din toate părțile de tragic. În picătura micului univers rabelaisian recreat de Barrault, licărește oceanul umanității : timpul însuși pare să se înece în această picătură, fiindcă nu izbutește să renască sub o formă cu adevărat nouă, într-o pulsație care să nu mai amintească de „atunci“.

Personajele care îl însoțesc pe Barrault în scurta lui apariție de prezentator se găsesc, în prolog, pe „pieptul“ crucii, părînd să recepționeze astfel din însăși inima lui Rabelais toate mesajele lor de libertate, cu care se încrucișează fulgerător scurte prevestiri din Pantagrueline Prognostication. După cum cuvintele-cheie ale spectacolului convin adeseori epocii lui Rabelais tot atît de bine ca și timpului nostru, costumele și decorul muzical — puțin, însă foarte sugestiv — recurg la o paletă deschisă ca un evantai de la Renaștere pînă azi. Printre oamenii lui Grandgousier în vestminte de epocă, ai lui Pantagruel (evocîndu-l pe Francisc I) și pe dinaintea lui Calvin „demoniacul“ așa cum îl știm din portret, circulă, fără să provoace stridențe, anii noștrii în constume tinerești, aproape sportive. Nimic nu e static : sîntem solicitați de o vibrație neîntreruptă de forme și culori, cu atît mai frapante cu cît pe datele realului se suprapun adesea viziuni fantastice, ca acea imagine hidoasă, a- și pluri-temporală totodată a Războiului, sau acelea nu mai puțin teribile ale storcătorilor de averi și a lui Grippeminaud. Elementele decorului propriu-zis se rezumă la cîteva cabluri și la intervenția reflectoarelor :cîtă imaginație însă în funcționalizarea lor ! Corzile, de pildă, servesc tot atît 'de bine ca frînghii de corabie și ca intestine la ospățul grandgousieresc (transformat curînd într-un dans bizar), dar și ca simbol al cînepei „Pantagruelion“ și, printr-o nouă asociație, ca aluzie la primejdia continuă a ștreangului care l-a pîndit pe Villon — evocat într-un moment de mare calm poetic de către Panurge.

Spectacolul mi-a apărut uluitor, înainte de toate din cauza ritmului său incredibil : aici e unul din secretele artei lui Barrault-regizorul. La lectură, jocul dramatic Rabelais poate lăsa să se presupună și eventuale încetiniri nedorite, în special în prima lui parte. Or, seriozitatea și grotescul, agonia și sarabanda, penumbra și lumina sînt mereu înlănțuite, se cheamă reciproc și întrețin pulsul inimitabil al spectacolului. Un rol cert îi revine publicului în această comedie „cosmică“, replică sui generis la dramele claudeliene : nu numai fiindcă actorii i se adresează și-l solicită, dar fiindcă nu există practic nici un fel de rampă între „scenă“ și mulțime care face, în consecință, corp comun cu interpreții. O dată pus în mișcare, spectacolul își păstrează alura, datorită, probabil, și omniprezenței de abia perceptibile și totuși esentiale a lui Barrault. Este greu de imaginat cu cît patos participă dramatic acest incomparabil artist ; l-am văzut într-un colț bătînd toba, gesticulînd ca pentru sine, producînd zgomote ciudate, interpretînd cu toți mușchii feței (ca odinioară în neuitatul Les enfants du Paradis), oglindind, în mic, întreg spectacolul din jur. Barrault intervine aproape anonim în dansurile cele mai zvăpăiate, mulțumindu-se cu un rol de papagal oarecare în Insula Sonantă, scăldîndu-se cu o vizibilă satisfacție în entuziasmul coechipierilor săi. „Coechipieri“ nu e o vorbă oarecare, fiindcă spectacolui Rabelais pretinde actorilor să fie și acrobați, ca să poată aluneca firesc de la arta scenei la aceea a circului și înapoi.

Nu știu cum și-a completat Barrault distribuția, dar dacă se spune adeseori despre diverse grupuri de actori (pentru a suplini alte laude) că sînt omogene, aci cuvîntul se potrivește în mod absolut. Toate rolurile principale sînt în același timp veritabile creații : Dora Doll în Gargamelle și prințesa Bacbuc ; Jacques Alric în Grandgousier și Grippeminaud ; Georges Audoubert în Jean des Entommeurs ; Jean-Pierre Bernard în Pantagruel ; Pierre Bartin în Gargantua-tată și fratele Fredon ; Gérard Boucaron Gargantua-copil ; și cu deosebire — deși e atît de greu de folosit aci expresia — Jean-Pierre Jorris în Picrochole și Triboulet, și Henri Virlojeux în Panurge. De fapt, ar trebui evocați toți cei treizeci de actori (inclusiv „les catcheurs“), mulți dintre ei interpretînd cîte două sau chiar trei roluri. Dora Doll se amuză mimînd grațios felurite obscenități ; Jacques Alric, un normand impozant, cu figura unui Flaubert jovial, joacă „la datele lui“, cum se zice, subliniate prin costumul bufant ; Georges Audoubert surprinde prin tempoul rapid în care își lansează foarte distinct replicile mordante. Jean-Pierre Bernard e la înălțime nu numai datorită respectabilelor cizme-coturn pe care le poartă : demnitatea și eleganța îi sînt firești, conferindu-i superioritatea cerută de rol. Dezbaterile dintre Pantagruel și Panurge, cei doi excepționali „P.P.“ rabelaisieni, se ridică treptat la valoarea lor simbolică : „La Pensée et la Panse“ — nu fără a-i face să-și împrumute reciproc anumite trăsături, ca și în cazul cuplului de mai tîrziu, Quijote-Sancho. În schimb, Pierre Bertin e o „prezență“ prin alte mijloace : extrema economie de mișcări. Gérard Boucaron, corpolent de la natură, „îmbrăcat“ într-un colant transparent, adoptă un timbru neverosimil de copilaș deștept și alintat, în scena de rară virtuozitate a „torchon“-ului, îndelung aplaudată.

Cînd apare pe podium ca imagine vie a Războiului demențial, Jean-Pierre Jorris reține toate privirile ; este atît de expresiv, încît, aș zice, îl egalează pe Barrault în cele mai fascinante momente ale lui. Ca prin farmec, izbutește să încarneze concomitent, într-un fel de samurai fioros, pe Gingis-Han și pe Hitler : să fie oare acesta Carol Quintul, sau Mussolini ? Întregul tablou al visului imperialist de cotropire este de altfel construit ireproșabil : cei trei comandanți de oști care se visează împreună cu Picrochole stăpînii lumii sînt în perfectă consonanță cînd se supralicitează — și totuși fiecare găsește o notă foarte personală. Același Jean-Pierre Jorris se întrece parcă pe sine însuși în rolul lui Triboulet ; nu cred că există ceva mai dificil în teatru decît să apari neîntrerupt un ceas și jumătate nebun (și nu de tot „nebun“), fără să te repeți în gesturi și fără să fii sprijinit de vreun text oarecare — rolul rămînînd aproape mut...

După acest spectacol, probabil că nimeni nu și-l va mai putea închipui altfel pe Panurge decît sub trăsăturile lui Henri Virlojeux. Amestecul fără seamăn de spiritualitate și carnal, de lașitate și onoare, de vioiciune și derută, de minciună și adevăr, de proză și poezie compune prin Virlojeux imaginea însăși a lui „homo gallicus“ (dacă nu cumva a lui „homo“, pur și simplu) — un fel de Falstaff pipernicit de pe Loara, modelat astfel de realități mai tari ca el, nevoit să se adapteze mereu, ca să-și poată salva trupul păcătos la care ține ; rîzînd de el însuși, atunci cînd nu poate rîde de alții ; cu un cuvînt, o autentică pușlama cumsecade.

Detaliile regizorale din Rabelais au ca trăsătură comună hazul cu subtext, linie fundamentală a spectacolului. Astfel, uriașul coif argintiu al belicosului Tonquedillon se preschimbă în scurtă vreme într-un fel de jalnică gamelă de prizonier ; tinerii frumoși, singurii primiți în abația Thélème, se recomandă „nobili cavaleri“, în timp ce, nechezînd ușor, răscolesc pămîntul cu nerăbdătoare „copite“ de armăsari ; Pantagruel își „petrece“ melancolic timpul printr-o pînză subțire, pe care o flutură alene ș.a.m.d. „Trimiterile“ sînt permanente, țintind în cele mai variate direcții. Mișcarea labelor lui Grippeminaud amintește de enormul gîndac kafkian. Picrochole și acoliții lui se zvîrcolesc frenetic într-o scenă de grotesc gen Ubu. Calmul și reveria ce pun stăpînire pe întregul echipaj, înainte de tabloul „cuvintelor înghețate“, păstrează parcă ceva din puritatea înserărilor exotice din versurile lui Francisc Jammes. Într-adevăr, Barrault și-a adunat „avutul“ de pe unde l-a găsit, fără să facă dintr-asta vreun secret. Spectacolul apare policrom — și totuși păstrează un stil unitar indiscutabil, care poartă amprenta originală a lui Jean-Louis Barrault. El este adevăratul magician care face ca momentele de farsă populară medievală să fie urmate natural de dansuri moderne (a căror culme o reprezintă irezistibila explozie ritmică de după pronunțarea fatidicului : „Trinch !“ — scenă aplaudată în cursul desfășurării ei), ca unii actori să apară pe podium cu coifuri și halebarde, iar alții să se plimbe printre ei cu microfonul. Toate aceste „diferențe“, pare să spună Barrault, privesc exteriorul, recuzita : ființa umană, în esența ei — bună și rea — nu s-a schimbat într-atît în patru secole, încît să nu se mai poată recunoaște îndărătul „civilizației“. Cîte aluzii la isteria războinică, la rapacitatea financiarilor, la închistarea sorbonicolă, la dogmatismul tuturor confesiunilor nu-și păstrează încă actualitatea nealterată ! Disputa cu o anumită Sorbonă, de exemplu, poate deveni aici și acum incendiară, așa încît Barrault a fost nevoit chiar să-i pună întrucîtva surdină lui Rabelais...

Caracterul unic al spectacolului e determinat de factori peste care am impresia că nu se poate trece. Încep cu publicul : este greu de crezut că o asistență de proveniență eterogenă ar putea urmări altundeva, mai înțelegătoare și mai unită spiritualicește, glumele groase ale lui Rabelais ; am constatat că bunica venită la teatrul Elysée-Montmartre cu un face-à-main inutil a petrecut în mod real, nestingherită, alături de nepoata în mini-jupe, ascultînd recomandările lui Panurge cu privire la tehnica înălțării celor mai inexpugnabile ziduri. În al doilea rînd, datorită direcției imprimate de la început textului, scris anume de Barrault în vederea acestei montări, orice altă viziune regizorală ar fi nevoită să-și compună un nou „joc dramatic“, dacă ar dori să evite o comparație cel puțin dezavantajoasă. În fine, mai trebuie luată în orice calcul și prezența însăși vie și electrizantă a lui Jean-Louis Barrault...

Am fost așadar martorul unei întîlniri la cel mai înalt nivel : Barrault și Rabelais au dezbătut public problema apărării Omului, constatînd deplina lor concordanță de vederi. Ceea ce este cum nu se poate mai reconfortant.

Val. PANAITESCU

P.S. : Acum, corabia pantagruelică e din nou ancorată în liniștea sălii Elysée. De la căpitănia portului, Jean-Louis Barrault transmite numeroșilor săi prieteni din România un scurt dar călduros mesaj : „...dragostea mea devotată pentru prietenii mei români“.

GALAXIA GUTENBERG

Ca filozof al culturii, Marshal Mc Luhan este situat de către criticii contemporani în rîndul așa-zișilor profeți ai fenomenelor istorice (Oswald Spengler, T. S. Eliot, Toqueville, Foucault, Toynbee) lui, în mod special, rezervîndu-i-se titlul de profet al electricității. În Canada și în America de Nord avînd aceeași vogă ca H. Marcuse, este asaltat și solicitat cu furie de cenacluri literare, de televiziune, de cinema și de toate mijloacele moderne care-și trag seva din substanța profețiilor lui. Observația capitală de la care pornește Mc. Luhan ca filozof al culturii este aceea a unui așa-zis impas istoric în care se află contemporaneitatea, impas care se explică prin așezarea lumii noastre la confluența a două epoci diferite: una, cea a scrierii, caracterizată prin imaginea abstractă percepută vizual, și alta, cea a electricității, caracterizată prin simultaneitate, spontaneitate și o deosebită favorizare a expresiei orale. Prizonieri ai lumii vechi, oamenii nu pot face, constată el, trecerea totală în cea nouă, trecerea din lumea tiparului (pe care el o numește simbolic „Galaxia Gutenberg") la lumea mediilor de masă electronice *).

De aici apoi, pentru societate, o întreagă dramă a rupturii care, o dată produsă, face ca omenirea să se zdruncine din temelii. Noua sinteză, care să-i asigure omului modern echilibrul necesar, neproducîndu-se în același ritm în care s-a produs disocierea, naște firesc o mulțime de temeri. Va mai întîrzia oare mult sinteza, se-ntreba însuși Mc. Luhan, ca apoi tot el să răspundă într-un mod destul de evaziv, condiționînd acest proces de modalitatea de acomodare a religiei și a filozofiei tradiționale cu noile structuri politice și economice. Gîndirea lui Mc. Luhan, însă, nu se desfășoară logic decît pe parcele. El observă fenomenul, îl localizează, caută apoi să-i găsească simptomele într-o altă epocă sau vreun semn în gîndirea sau arta vremii respective și după aceea îl analizează în sine, ca să se poată pronunța asupra perspectivei lui de dezvoltare. În privința dezvoltării, Mc. Luhan este însă foarte prudent, și aici e marele său merit. El este unul dintre gînditorii care și-a dat seama că dezvoltarea spiritului, și în sensul de evoluție și în cel de involuție, nu se face conform unor legi de deducție rigid logice, ci mult mai suplu, conform unei organicități în care fenomenele au libertatea chiar de a o lua razna, indiferent dacă după aceea organismul se va debarasa sau nu de ele. Această libertate și acest imprevizibil al lumii organice, raportate la cazul civilizației noastre, îl fac pe Mc. Luhan să fie totuși extrem de circumspect și foarte meticulos în cercetarea cauzelor care au dus la dezechilibru. El, deci, nu este gînditorul care să-și alcătuiască pe baza observațiilor un sistem în tiparele căruia să-ncerce să încadreze toată devenirea, ci, procedînd din aproape în aproape, el caută să descopere din materialul viu mecanismul cauzal și sistemul relațional al fenomenelor istorice. Deci nu mintea va impune ceva specific ei vieții, ci viața se va impune minții cu complicatele-i mecanisme funcționale.

Filozofia sa poartă însemnele unui neopozitivism, însă nu atît al faptelor cît al semnelor, înrudindu-se prin aceasta mai direct cu M. Foucault și cu H. Marcuse. Ca origine însă sursa ei este empirismul englez. De fapt, subtitlul cărții, Galaxia Gutenberg, ne informează mai exact asupra specificului intenției sale. Este vorba de o confruntare a întregii istorii a comunicației (începînd din perioada cînd nu se cunoștea scrisul, pînă la apariția și dezvoltarea tiparului), cu era modernă electronică.

Antecendente în istoria culturii se mai găsesc multe de acest fel. Albert B. Lord și Milman Parry au încercat să atragă atenția asupra situației în care ne găsim noi cei de acum față de electricitate în comparație cu aceea în care, de exemplu, se găseau elisabetanii în Anglia, față de mecanică și tipografie.

Teza lui Mc. Luhan este că în omenire s-au produs transformări mintale fundamentale încă de la apariția alfabetului fonetic, urmînd ca tiparul să le adîncească și mai mult. Epoca electronică, cea care urmează tiparului, ne pune față în față cu noi forme de interdependență a elementelor de civilizație omenească. Relația om-lume ia forme orale chiar cînd elementele corelate în sinea lor sînt de natură neverbală. Dar pînă se ajunge la acest împrumut și transfer de valori, interpretarea pe care o dă Mc. Luhan civilizației și elementelor ei este aceea că civilizația constituie pentru om un fel de prelungire a potențelor sale senzoriale. Or, cînd această prelungire se face numai parțial, adică atunci cînd numai unele facultăți se prelungesc în dauna altora, apar contradicțiile în însăși organicitatea civilizației. În acest sens, scrierii, ca factor al dezvoltării gîndirii, i se atribuie aceeași funcție pe care a avut-o sistemul cartezian pentru cultura secolelor de după el. Pe seama alfabetului fonetic se pune formarea societăților deschise, pe seama vorbirii fără scriere, cele închise, și așa cum civilizația auzului a dus la formațiunile tribale dinaintea noastră, civilizația electricității va repara — după Mc. Luhan — mutația făcută de tipar în sensul că va readuce lucrurile acolo de unde s-a pornit. Apariția alfabetului în lume, consecință a rupturii raportului dintre simțuri, implică fragmentarea spațiului experimental în parcele. Cu alte cuvinte, disocierea simțurilor a dus la crearea alfabetului. Mc. Luhan cercetează, mai departe, pentru a ilustra procesualitatea prin care a trecut lumea modernă, efectele alfabetului fonetic asupra populațiilor primitive de azi.

Primul efect pe care îl constată, drept consecință a răspîndirii acestui alfabet, este trecerea omului de la o dispoziție magică, a auzului, la un indiferentism, acela al văzului. Prin aceasta, însă, cuvîntul își pierde o mare parte din semnificația personală, în sensul că cuvîntul spus are o destinație mai precisă decît cel scris, care poate să fie citit sau nu. Pe de altă parte, gîndirea se scindează în două: gîndirea scrisă, care poate fi sau nu eficientă, și gîndirea exprimată verbal, de o eficiență mai mare ca prima. De aici, apoi, în anumite situații, importanța mai mare a cuvîntului spus (mai ales pentru eficiența sa negativă), decît a cuvîntului scris.

Scrisul fonetic desparte gîndirea de acțiune și o dată cu aceasta încep să se constituie vizualizări ale funcțiilor și ale relațiilor non-vizuale. Ilustrînd efectul, am putea spune că ceea ce este azi aparatul fotografic pentru noi, era pentru greci, sau pentru popoarele antice, alfabetul. Scrisul a dus, deci, la fragmentarea unității organice a gîndirii, a lumii și a omului însuși, observă Mc. Luhan. Se observă că, în timp ce tehnologia ne prelungește un simț oarecare (în cazul nostru, văzul în detrimentul celorlalte), cultura suferă o modificare a cărei rapiditate este direct proporțională cu ritmul de asimilare a noii tehnici. Deci, schimbările survenite în plan cultural depind de raporturile senzoriale care provin din diverse exteriorizări ale simțurilor noastre. Alfabetul este, astfel, un agent agresiv de absorbție și de transformare a culturilor, iar cel ce nu și-a asimilat tehnologia alfabetului se interesează mai puțin de aparențele vizuale.

Cercetarea lui Mc. Luhan are ca scop explicarea galaxiei de evenimente și acțiuni legate de tehnologia gutenbergiană.

Publicul mărit treptat de diversele salturi tehnologice va fi însă mult mai susceptibil la informația practică decît la cea teoretică. Practicismul implicînd progresul. va ocaziona o schimbare vertiginoasă, adică germenul propriului său declin.

O consecință a tipografiei a fost tendința de modificare a limbajului, făcîndu-se din el un articol de consum, ușor manevrabil, sub formă de carte, el nemaifiind un pur mijloc de percepere și explorare, cum era în cultura orală. Trauma cea mare este însă ruptura pe care o produce scrisul între intelect și afect, traumă de care suferă, spune Mc. Luhan, o întreagă epocă, începînd de la Machiaveli și pînă azi. Gîndirea machiavelică are un singur țel: divizarea cu scop de dominare. Or, divizarea presupune o dihotomie a puterii și a moralității, în timp ce dominarea presupune dualitatea: bani-modalitate. Această intuiție i-a făcut, se pare, pe Aretino, pe Rabelais și pe Cervantes să declare că tiparul este o invenție fantastică și supraomenească. Diviziunea semnalată mai sus a dus la eliberarea forțelor centralizatoare și uniforme ale conștiinței naționale moderne, și la formarea cultului individualismului. Împins la extremă, acest individualism a provocat un mod special de alienare, proces care a cuprins la început individul, (întîi bărbatul, apoi femeia), și mai apoi societatea întreagă.

Pe plan lingvistic, tipografia a modificat într-atîta latina, încît a făcut-o să dispară: a urmat apoi normarea gramaticală și stabilirea limbilor naționale împotriva cărora reacționează azi spiritul contemporan, căutătoare de particularități dialectale sau de aspecte oarecum mai concrete ale limbajului. Același lucru s-a petrecut și în psihologie, unde viața conștientă standardizîndu-se datorită imprimeriei, a dus. compensativ, la scoaterea în relief a subconștientului.

Dar iată că, o dată cu denunțarea uniformității spațiului newtonian, Galaxia Gutenberg suferă invazia unor germeni disolutivi: telegraful, radioul. Atacurile încep. Efectele însă nu se știe dacă în final vor aduce. compensativ, lumea la starea în care era înainte de a intra în această galaxie. Mc. Luhan nu e optimist, profetic însă da, pentru că ținînd seamă de efectele produse de un dezacord între simțuri, tot astfel se pot prevedea și efectele pe care le va produce încercarea de oralizare a culturii cu ajutorul electronicii. În orice caz, raportul văz-auz este altul în această nouă „galaxie", decît în cea gutenbergiană.

Marcel PETRIȘOR

---

*) Marshal Mc. Luhan, **The Gutenberg Galaxie,** University of Toronto Press, Toronto, Canada, 1967.

„Ceilalți reprezintă fericirea"

„Ceilalți reprezintă infernul", a afirmat cîndva J. P. Sartre. Doctorul **Marc Oraison**, în lucrarea sa **„Etre avec..."** replică: „ceilalți reprezintă fericirea". Studiul editat de „Centurion", în colecția „Psychoguides" ne este prezentat recent de Roger Veylon în „La presse medicale".

Confruntarea, conflictele și dragostea față de celălalt, susține autorul, ne formează, de fapt, pentru că personalitatea umană nu se realizează decît în contact cu semenii. Dar cine este „celălalt", acela care poate intra în raza conștiinței noastre și care deține o ireductibilă intimitate cu noi, fiind totuși altceva decît eul nostru? Pentru a afla trebuie să ne străduim, oricît ne-ar fi de greu, să vedem care „altul" sîntem pentru ceilalți. Și fiecare altcineva intră în relații cu oricîți alții, pe care nu-i înțelege decît în funcție de el însuși.

Relația conjugală, observă Oraison, este o relație dialectică, de permanentă încordare. Ea este mai puțin calmă decît prietenia, care se bazează pe afinități și paralelisme cerebrale.

Un alt „cineva", în devenire, este copilul, rodul unui cuplu adesea nu deplin convergent. Acesta realizează o cunoaștere afectivă, de încîntare, atunci cînd totul decurge normal, și de ireversibilă neliniște, atunci cînd situația familială nu se prezintă așa cum ar trebui. Importanța primelor impresii, înregistrate de copil, poate fi demonstrată și prin observațiile făcute asupra așa zișilor copii-lupi. Cînd relațiile familiale și sociale sînt absente, în anumite momente ale vieții, cele mai importante mecanisme cerebrale nu se formează. De asemenea, crizele de adaptare, în diversele faze ale dezvoltării copilului, pot duce, de la simple manifestări puerile, la stări patologice evidente. O formă, foarte frecventă, de inadaptabilitate este sentimentul culpabilității, determinat de greșita integrare a experiențelor din copilărie. Altă problemă, legată de perioada definirii omului, este aceea a rivalității dintre sexe, care poate fi împinsă pînă la agresivitate, în cazul în care maturația, nedecurgînd firesc, generează anomalii și porniri necontrolate.

Reversul ideii de „a fi cu..." este acela al absenței cuiva, al dispariției sau pierderii. Moartea, care înseamnă o absență absolută, poate deveni sursă de idealizare. Marc Oraison începe să-l caute, dincolo de moarte, pe acel „altcineva", un „mare altcineva", abătîndu-se către un idealism obiectiv. Dar redevine mai realist cînd recunoaște că „supremul altcineva" poate să reprezinte orice ar implica o dragoste pînă la sacrificiul de sine. Face chiar referire la credința marxiștilor în proletariatul victorios, înlocuind noțiunea partitivă prin aceea completă de „umanitate".

Fundamentată psihologic, armonizarea cu „celălalt" devine și un comandament moral pentru că, așa cum spune Marc Oraison: **„tocmai căutarea unor mai bune relații, de la om la om, califică atitudinea umană și se impune ca valoare, prin excelență morală".**

Prima dragoste a lui Alfred Nobel

Suedez prin naștere și mondial prin reputație, Alfred Nobel și-a purtat tristețile și bucuriile pe meleaguri străine, dovedind lumii întregi că numai printr-o voință dîrză, printr-o muncă asiduă poți trece peste deziluzii și înfrîngeri, pentru a realiza și cristaliza o operă durabilă.

Un tînăr de 20 și ceva de ani, frămîntat de gînduri și planuri greu de realizat (din lipsa banilor), făcea naveta dintre Stockholm și Paris, pentru a fi primit în audiență de către împăratul Napoleon al III-lea, spre a-i expune doleanțele sale și, totodată, a-i solicita un ajutor bănesc.

Descoperitorul de mai tîrziu al dinamitei a avut mult de luptat cu necazurile și cu cei care nu l-au înțeles. Amărăciunea — cumplita amărăciune — și-a făcut loc în sufletul său devastat și chinuit de obsesia invenției sale, pentru că în loc de „îngerul păcii", (cum, poate îndreptățit i-ar fi plăcut să i se spună), a devenit literalmente „îngerul negru" — al războiului.

O poveste ne spune că Alfred Nobel, probabil sătul de viața sedentară dusă la Paris, precum și de multiplele experiențe și lucrări de știință, s-a gîndit că ar fi momentul să-și angajeze o secretară.

O notiță strecurată într-un ziar parizian din acea vreme suna astfel: „domn nu prea tînăr, foarte bogat și foarte cult, trăind la Paris, caută doamnă de aceeași vîrstă, vorbind mai multe limbi, spre a-i sluji ca secretară și spre a-i conduce casa".

Notița aceasta decupată din ziar de către contesa Berta Kinsky, de la castelul Hermannsdorf, din imediata apropiere a Vienei, a produs stupefacție în familia ei.

Și, cum la mijloc se ivise o neplăcere într-o dragoste nefericită a acesteia cu baronul de Suttner —un decavat cu avere imensă în Ungaria, mine de cărbuni în Boemia și mai multe fabrici în jurul Vienei —, tînăra vieneză, în vîrstă de 18 ani, se hotărăște să părăsească pentru totdeauna Viena și să se angajeze ca secretară la Alfred Nobel.

Contesa Berta Kinsky nu-l cunoscuse niciodată, dar știa despre invențiile omului de știință, al cărui nume circula în toată lumea.

A urmat un schimb de scrisori între frumoasa și tînăra vieneză și Alfred Nobel.

Savantul s-a atașat puternic de Berta Kinsky, iar sentimentalele cîntece vieneze i-au redeșteptat tinerețea disimulată.

De multe ori lăsa lucrul din laborator, cu costisitoare experiențe chimice, pentru a compune madrigale frumoasei sale secretare, pe care, apoi, discret, i le punea la masă, sub șervețel.

A fost prima și ultima dragoste a celui care a lăsat statului suedez o fabuloasă avere, înființînd totodată premiul Nobel care se decernează celei mai importante și mai umanitare lucrări.

De relevat faptul că testamentul lui Alfred Nobel deși a fost respectat, totuși el n-a înțeles niciodată să vină cu averea lui în ajutorul unui „om de acțiune", ci numai în ajutorul acelor savanți, lipsiți de mijloace pecuniare, cărora statul nu le facilitează posibilitatea de afirmare și nu-și pot crea un drum sigur în viață.

În continuare, premiul Nobel se decernează astăzi oamenilor de știință, de artă, poeților și scriitorilor cu opere de celebritate mondială, precum și luptătorilor pentru pace, care au luptat și luptă consecvent împotriva războiului — dușmanul înverșunat al omenirii.

SECVENȚE

LOUIS DE FUNÈS, care turnează, în clipa de față, Hibernatus, **sub conducerea lui Eduard Molinaro, va interpreta personajul** Avarului, **într-o versiune filmată a piesei lui Molière. Se vor face filmări în decorurile naturale de la Bagatelle și castelele din l'Ile de France. După acest film, Funès va îmbrăca, pentru a patra oară, uniforma de jandarm în filmul** Jandarmul la pensie.

SUPERPRODUCȚIA a cărei principală vedetă **este vulcanul KRAKATOA este o cineramă în culori, producție americană, realizată de Bernard L. Kowalski, cu Maximilian Schell, Diane Baker, Brian Keith etc. Filmul care poartă titlul „Krakatoa, la est de Java" va da prilejul spectatorilor să urmărească timp de 2 ore și 10 minute aventurile eroilor, care în perspectiva găsirii unei comori de perle, aflate la bordul unui vas scufundat, sînt obiectul unor palpitante aventuri și urmăriri.**

CAROLINE CELLIER, al cărei debut a fost foarte apreciat în filmul lui Lelouch : Viața, dragostea, moartea, **va fi vedeta feminină a filmului** Que la bête meure, **pe care Claude Chabrol a început să-l turneze în martie. Ea va juca rolul unei artiste, complicea unui șofer (interpretat de Jean Yanne) care din imprudență calcă un copil. Eroina se va îndrăgosti de tatăl copilului (Michel Duchassoy) preocupat de găsirea criminalilor.**

MARINA VLADY, Bruno Cremer și Philippe Clay sînt vedetele filmului Pentru un surîs, **pe care François Dupont Midy îl va realiza în curînd, după romanul Annei Langfus (Saute, Barbara). Un soldat, care în timpul războiului și-a pierdut soția și fiica, visează să facă „o răpire", pentru a se răzbuna într-un fel.**

„NUMAI UN AN mai tîrziu, Moscova a auzit din nou vocea sa". Cu aceste cuvinte se sfîrșește filmul lui Vilen Azarov Sfîrșitul lui Saturn, **care are ca protagonist un erou al Marelui război de apărare a patriei, agentul secret Krîlov. După distrugerea unuia din cele mai mari centre ale spionajului hitlerist „Saturn", Krîlov cade în mîinile americanilor în calitatea sa de „ofițer al serviciului de informații german". El e salvat numai de ingeniozitatea și stăpînirea de sine de care a dat dovadă. Rolurile sînt susținute de Mihail Volkov, Ghiorghi Jenov, Grigori Gai, Ludmila Maxahova.**

LA MOSFILM, Andrei Mihalkov-Kontcialovski a început turnarea filmului în culori, pe ecran obișnuit. Un cuib de nobili, **după cunoscutul roman al lui Turgheniev.**

„Opera lui Turgheniev ocupă un loc de seamă în literatura rusă. El a excelat în zugrăvirea celor mai subtile stări ale sufletului omenesc, reflectînd cu multă poezie farmecul peisajelor Rusiei. La Turgheniev, omul și natura comunică intim. În suferințe și îndoieli, în bucurii și griji, eroii lui Turgheniev cer naturii, și găsesc în ea, sprijin și îmbărbătare. Îmi place Turgheniev și găsesc că Un cuib de nobili **este o operă capitală a literaturii ruse. Asta m-a făcut să o transpun pe ecran", declară realizatorul Andrei Mihalkov-Kontcialovski.**

CHITTY-CHITTY BANG-BANG, film englez cinemascop în culori cu Dick van Dyck, Sally Ann Hoves, Lionel Jeffries, realizat de Ken Hugues în 1968 ; doi copii doresc ca extraordinara mașină campioană de curse Chitty-Chitty Bang-Bang să nu sfîrșească la fier vechi. Ei contează pe tatăl lor, inventator mai de grabă extravagant decît om de știință. Filmul este o comedie feerică, dansată și cîntată în același timp, îmbogățită de o adevărată colecție de gadgeturi.

BRIGITTE BARDOT va fi vedeta filmului lui Jean Aurel „Femeile". Ea va încarna pe secretara lui Maurice Ronet, bărbat adulat de femei și care din dorința de a face puțină „ordine" în viața sa particulară simte nevoia să dicteze amintirile sale amoroase. (Prod. Lira Films).

Contracronică

Obiectul acestei contracronici este o foarte interesantă cronică apărută în nr. 12 al revistei noastre. De trei ori interesantă. Mai întîi pentru că e scrisă într-o românească onorabilă, lucru rar în critica noastră cinematografică tînără (autorul a absolvit anul acesta Institutul). În al doilea rînd, lucru iarăși rar, critica sa este onestă, adică argumentată pe fapte. În sfîrșit, filmul în litigiu este o operă remarcabilă pe care cronicarul o găsește categoric proastă. Așadar eroarea sa — dacă eroare se va dovedi că este — va fi o eroare de o mare bogăție de efecte ulterioare asupra spectatorilor.

E vorba de filmul *Casa mamei noastre*. Personajele sînt șase copii, între 6 și 12 ani, copii care — spune cronicarul — „se comportă fals, neautentic, în totală neconcordanță cu cele mai elementare date ale psihologiei infantile". „Filmul e morbid, cu o înclinație aproape bolnăvicioasă spre bizarerie și patologic."

Cronicarul se află pe o poziție tare. Dramele copilului stîrnesc spectatorului adult efecte garantate, reacții ieftin obținute și, prin asta de proastă calitate artistică. Există un fel de șantaj lacrimal de care trebuie să ne ferim, „atentat perfid la sentimentalismul necontrolat al spectatorului obișnuit".

Cînd filmul ne arată niște copii care, cu mîinile lor, își îngroapă în secret mama, apoi îi falsifică iscălitura pentru a ridica bani de la bancă, apoi tăinuiesc moartea mamei, apoi țin consilii secrete în care cer sfaturi și porunci de la mama defunctă, apoi îl lovesc pe tatăl întors acasă după 14 ani —, faptele sînt destul de stranii pentru a ne face să vedem aci o ieftină melodramă cu efect garantat asupra „spectatorului de rînd".

Dar mai există și un al doilea șantaj, încă mai perfid. De ce melodrama este de cele mai multe ori dramă proastă ? Foarte simplu : pentru că melodrama e un gen greu, infernal de greu, unde tot timpul nu avem decît sentimente și situații tari, momente, toate, de înaltă tensiune. E greu să găsești așa ceva în viață. Totuși, așa ceva uneori există. Mai ales la copii. Cine cunoaște (cum spune cronicarul nostru) „cele mai elementare date ale psihologiei infantile" știe că copilul are tendința să facă din orice o dramă. Cunosc în viața reală cazuri mult mai bizare, mai „neverosimile" decît cele din flmul nostru. Nu mai vorbesc de literatură (aș da două exemple : „Le grand Meaulnes" și „Ciclon pe Jamaica" de C. Hugh). Dar să revenim la filmul nostru.

Morbid ? E așa de ușor să spui așa cînd e vorba de o înmormîntare clandestină și de un adevărat „cult al morții" ! Dar aici tocmai că avem contrariul morbidității. Copiii nu fac nimic din *voluptate*, ci dintr-o aspră, grea, energică datorie. Datoria de a rămîne uniți și înfrățiți. Cultul copiilor avea un obiect concret, adevărat : continuarea unei solidarități de monolit în iubire și în devoțiune. Așa e că îți vine să te prăpădești de rîs cînd auzi pe cineva că a lupta din greu pentru păstrarea unității familiei este ceva „morbid" și „patologic" ! Ce fac ei nu este de loc „diabolic", cum spune cronicarul nostru, ci pur și simplu viteaz. Ba chiar eroic. Este conduita sănătoasă și dîrză a pasiunii controlate ; supravegheate pînă în cele mai mici detalii practice.

După 14 ani de absență, soțul mamei lor se întoarce, un soț (zice cronicarul) „bineînțeles alcoolic și depravat". Cuvîntul *bineînțeles* are misiunea de a ne anunța că autorul meu să fie, ironic, batjocoritor față de convenția melodramatică a părinților monstruoși. Dar acest „bineînțeles" e un cuvînt fals și inutil. Căci este de la sine înțeles că un tată care n-a simțit de 14 ani nevoia să-și vadă copiii (măcar pe aceia făcuți de el) este desigur un ticălos. Dar iată ce mai spune cronicarul : acest ticălos, „într-un acces de sinceritate, mărturisește copiilor că mult divinizata dispărută fusese prostituată !". Aici greșeala e deosebit de gravă. E bine să invoci fapte. Cu condiția, însă, să le înțelegi. Să nu spui „sinceritate" și „mărturisire" acolo unde ar trebui să spui minciună, abjectă nevoie de a insulta, de a pîngări, de a calomnia. E drept că un ticălos părăsit de femeia lui (fiindcă este un ticălos) se va grăbi să o numească pe ea tîrfă. Dar noi știm bine că „divinizata dispărută" fusese o femeie admirabilă.

Cronicarul, pornind iarăși de la un argument serios, anume că actorii copii joacă aproape totdeauna foarte bine, găsește aci o nouă dovadă de incapacitate pentru regizor. Singurul său merit (citez), „dacă există vreunul, ar putea fi tocmai această îndemînare de a-i conduce. Nu este în fond prea mare lucru. Cei mici sînt, oricum, interpreți fascinanți" etc. etc. De acord. Cu actorii copii, „îndemînarea de a-i conduce" cere mai puțin efort decît cu actorii adulți. Să zicem că-i așa. Dar aici îndemînarea, meritul mare al regizorului a fost nu de a-i „conduce", ci de a-i alege, de a-i fi ales așa de diferiți. Nici unul din șase nu seamănă cu ceilalți. Fiecare e o altă mică lume în mijlocul micii lumi comune a vitejeștilor lor conspirații. Șase portrete. Portrete *interpretate* de interpreți, dar *făcute*, compuse, alese de regizor și explicate tuturor șase, precum și fiecăruia în parte. Această varietate de tipuri de copii, această bogăție de viață adevărată și deosebită, aceasta e calitatea care merită epitetul de „senzațional" pe care cronicarul nostru îl acordă doar jocului actoricesc al unor actori care (zice el), vrei nu vrei, tot bine joacă. Aceste calități, și altele mai sus indicate, au smuls cronicarului nostru o involuntară mărturisire. Filmul (zice el ; subliniat tot de el) „filmul poate fi luat de bun, adică crezut". Firește, din asta el va face încă un cusur, căci asta va face filmul să fie încă și mai „nociv".

Dar puțin importă. Sîntem mulțumiți să constatăm că un cronicar inteligent, chiar dacă pleacă de la un „partipris" eronat, mai aduce, nemărturisit aminte că (vorba bătrînului Samuel Goldwin) „the public is never wrong".

D. I. SUCHIANU

VÎRSTELE OMULUI

M-am întrebat deseori ce îi trebuie unui film să se înscrie pe linia documentarului și deci să nu rămînă reportaj nud. Riscurile, întrebările sau chiar presupunerile sînt confundabile, dar nu de neconfruntat. Un documentar presupune totdeauna o idee și o perspectivă dramatică sau lirică — un reportaj va rămîne simplă luare de contact cu o situație dată ori un peisaj descoperit instantaneu. Și este evident pentru oricine că filmul **Vîrstele omului** are o idee bine conturată care îl saltă dincolo de apele calmului plat ale reportajului, oferind, totodată, perspective spre interiorizare, expansiune lirică și profunditate. Zonele biologice atinse — copilărie, tinerețe, maturitate și bătrînețe — marchează ca o clepsidră timpul, irepetabilitatea lui. Poate de aici o undă de tristețe, de singurătate, într-un spațiu selectat și sugerat, de obicei, liric. Prima parte care ar conține timbrul copilăriei și tinereții ni se dezvăluie epic, cu un relief banal, cu osatură firavă, cu o marcă de fabulă știută în care își face loc dansul, fixat reportericește.

Filmul începe cu adevărat abia o dată cu secvența spălării cu boabe de rouă. Există în gesturi o poezie covîrșitoare și o anume sinceritate a frumuseții, o sublimare a firii. De neuitat rămîne prin lirismul, prin mișcarea spasmodică de intrare în ființa bolnavului, a călușarului — vraci și tămăduitor ; remarcabile sînt clipele în care ulcioarele se sparg fastuos și apa fîlfîie lăsîndu-se pe ochii tînărului. O dată cu această secvență, se poate observa o mai intensă esențializare dramatică spre care converg (cam inform) datele folclorice. Secvența nunții este una din puținele unde nu ai impresia lungirii inutile de dragul frumuseții parăzilor dansate și a împlinirii aproximative a timpului cinematografic care închide între barele sale un film ajuns **de lung metraj.** Casa din tulnice pe sub care trec mirii, nesfîrșita bucurie, liniștea sufletească unită cu gestul folcloric, cu menirile omului, toate dispozițiile și semnele care le definesc se topesc într-un rotund plin de miez.

Omul este cel care se petrece și își petrece semenii. Săpînța e un „Spoon River" românesc, colorat și primitor ca un han, unde poți odihni o noapte sau o veșnicie, cam atît cît ține împăcarea cu Fortuna.

S-ar părea că filmului îi este familiară metafora, conținutul lui fiind liric. Aș obiecta că metafora se tocește prin repetare atunci cînd filmul și-o propune ca punct de structură invariabil. Sosirea la mare, plecarea de la izvoare și ajungerea la nemărginirea apelor (pentru a sugera maturizarea ? !), asamblată cu jocul uneia sau mai multor dalii roșii pe unde, ajungîndu-se tot acolo, provoacă o metaforă cuminte, ce are darul de a complica necesitățile stricte ale filmului, care ar fi fost de dorit să dea o mai mare atenție materialului folcloric vast și astfel insuficient asimilat.

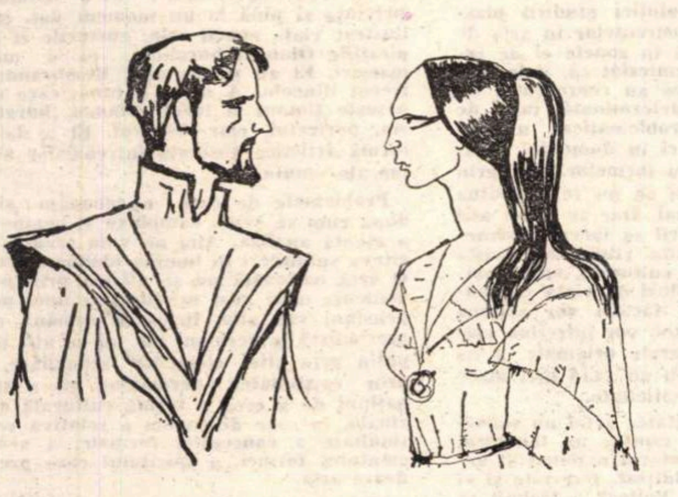
Despre actori nu se pot spune cuvinte mari, prezența lor fiind deseori goală și inexpresivă (aș remarca totuși pe Michaela Caracaș și pe Mircea Bașta). Cei doi operatori — Gheorghe Cristea și Mircea Mladin, utili, salvează deseori liniaritatea filmului.

Ceea ce îi lipsește peliculei — dacă pînă la urmă ritmurile îndrăcite dau o notă de plictis și artificios — este ritmul însuși — coloană vertebrală a unui documentar curat. Scenarist și regizor al filmului este Alecu Croitoru.

Dumitru M. ION

ABSENŢA TRAGICULUI CONTEMPORAN

„Muştele“ de J. P. Sartre la Teatrul „Barbu Delavrancea“



ION OMESCU (Oreste) SANDA MARIA DANDU (Electra)
văzuţi de SILVAN

Fluidul şi solidul poartă în sine pericolul vîscozităţii. Copacii se topesc într-o pastă densă, pietrele, ciudate meduze, îşi pierd intransparenţa, paşii oamenilor lasă dîra cleioasă a melcilor, iar conştiinţa îngreţoşată se scufundă şi ea în existenţa lipsită de puritate. Roquentin, eroul din **Greaţa,** întîlneşte doar în ritmul egal al unui cîntec un punct de oprire în această curgere mîloasă, asfixiantă. Sartre aduce o aspiraţie de rigoare metalică într-o lume incapabilă să se definească şi să se fixeze.

Tinereţea, altădată sursă de exaltare, exprimă în plan uman exact această vîscozitate universală. Lipsit de posibilitatea unor ancorări şi a unor acţiuni proprii, tînărul are aceeaşi formulă de existenţă ca şi lucrurile : scurgerea. Fără inocenţă, dar şi fără energie, fără fluidul copilăriei şi stabilitatea maturităţii, compromis între cei doi termeni, el întrupează Bastardul, eşecul iremediabil. Nepăstrînd amintirea unor universuri pierdute, tinde doar către coagularea fiinţei sale în vîrsta solidă, definitivă a bărbatului.

Prinţ, fiecare dintre tinerii lui Sartre, se simte exclus. Educaţi într-o morală a neangajării, aparţinînd adesea altor medii decît celor cărora vor să li se ataşeze, ei alătură dramatismului vîrstei pe acela al situaţiei, devenind bastarzi de două ori. Volatilă, întreaga lor fiinţă pretinde materialitatea actelor, care să le mulţumească nevoia de greutate, de apartenenţă terestră la marile colectivităţi.

Descoperind viciile condiţiei şi nefalsificîndu-le, atitudinea acestor eroi nu suferă consecinţele „relei credinţe" prin care oamenii serioşi mutilează adevărul. Actele lor izvorăsc din nevoia de consistentă şi definitiv (nu însă cu înţeles de stagnare).

Salvării prin etică îi corespunde în concepţia lui Sartre salvarea prin libertate. Eroii săi tineri dispun de această libertate care sfîrşeşte prin a fi sursă a disperării deoarece nu poate fi, pînă la urmă, una a eliberării. Fără o viaţă anterioară, ei sînt liberi prin acte şi angajări. Născuţi a doua oară, mai liberi decît în ceasul despărţirii definitive de mamă, nu vor fi decît ceea ce s-au făcut. Acestor adolescenţi li se pune pe umeri libertatea zeilor.

Oreste păşeşte în apele stătute ale unui Argos îngenuncheat de căinţa crimei imense, dar, în realitate, supus ordinii Aici remuşcările sînt instrumentul autorităţii. Tînărul prinţ nevinovat e obsedat de greutate, de consistenţă. În realitate el nu a îndeplinit acte, nu aparţine nici unei colectivităţi. Drama lui înseamnă drama ieşirii din singurătatea-i castă, a pătrunderii într-o lume spurcată şi adevărată. Actul devine pentru Oreste cătuşe care îl leagă de pămînt, care îl salvează de plutirea îngerească deasupra lumii. El vrea să coboare şi de mult a uitat lecţia pedagogului despre ironie şi scepticism, adică despre nepămînteasca despărţire de oameni. Doar încărcîndu-se iarăşi cu tragedia atridă, fiinţa lui se încheagă în jurul actului. Asasinatul lui Egist nu se va mai întinde ca o lepră a cetăţii, ci va fi exemplar : Oreste şi-l asumă căci înseamnă drumul lui spre lume, Argosul nu-l acceptă, dar în fond prin el se va elibera. Argosul bolnav pute, hoiturile negre s-au năclăit, măruntaiele, carnea se macină sub spaima neobosită a morţii. Apa linge nisipul, oamenii sînt asemeni „cailor cu pîntecele spintecate, ce îşi încurcă picioarele în maţe". Sartre e fascinat de visceral, de parfumurile puternice ale descompunerii. În spectacolul lui Călin Florian frigurile crimei şi ale păcatului nu sperie, şi din groapa comună a oraşului nu se ridică spre noi ţipătul şuerat al spaimei. Călin Florian doar punctează situaţia. Întreaga montare prin înţelegerea mai atentă a mulţimii, al cărei destin trebuie să atingă ample acorduri tragice, putea deveni un avertisment împotriva capitulării. Marea ceremonie funebră atingînd limitele unei isterii larvare ar fi trezit, prin reacţie inversă, o neistovită patimă a demnităţii. Totul se desfăşoară însă indiferent, fără mister, fără putinţa de a crea un cîmp magic sfîşiat de Electra. Dansul acesta eliberator, solemnă rotire astrală, destinat uimirii sfîrşeşte într-o mişcare măruntă. Invenţia regizorală e ori limitată, ori stereotipă (simplismul rezolvării plastice a Eriniilor). Spectacolul ratează toate scenele colective şi o dată cu aceasta şi posibilitatea unei meditaţii despre secretele puterii şi ale libertăţii.

Greşeala spectacolului aparţine scenografiei. Mircea Marosin derutează : după distinsa rezolvare din **Anonimul** se desfăşoară aici prin excese de butaforie şi de perdele. De mult n-am mai văzut pe scenă atîta carton, atîtea complicaţii. Respingînd sugestia, decorul încearcă o imagine obositor de încărcată, fără o ordine severă, unde accidentul pare suveran. Costumele, cel puţin ca intenţie, au o personalitate mai sigură. Prin ele, Marosin propune contururi ale unei lumi arhaice, pe care nu o va putea înălţa spectacolul.

Sensurile existenţialiste ale textului trebuia să ne fie relevate de către eroi. Ion Omescu în Oreste urmăreşte linia gîndirii lui Sartre, rămînînd complet indiferent de personajul său. Oreste fără suferinţa întrebării sfîrşeşte în inautentic, căci, aici, el este umbra acelui tînăr balansînd între neant şi fapte. Lui Omescu îi lipseşte consistenţa carnală a personajului. Călin Florian în Egist joacă dramatic, cu sevă, dar fără a-i arăta regelui sleirea sufletului, neputinţa de a mai trăi, Ion Niciu (Jupiter) e o apariţie plină de firesc şi naturaleţe, lipsită însă de dimensiunile filozofice ale eroului. Marieta Luca în Clitemnestra aduce doar masca grotescă a acestei regine epuizate de dragoste şi sînge. Sanda Maria Dandu, singură, uneşte într-o adîncă durere situaţia personajului cu întrebările sale. Prin jocul ei, amestec de emoţie şi luciditate, înţelegem ce rezonanţe ar fi putut aduce acest text. Spectacolul e prea lipsit de tensiune pentru a ni se părea contemporan.

George BANU

Cu GEORGES WILSON

în zig-zag prin lumea scenei

După ce am fost plimbat prin mai multe coridoare şi ascensoare, am dobîndit totuşi impresia că biroul actualului director al Teatrului Naţional Popular se află la subsol. Cărţi, discuri, hîrtii colorate. Toate par mai mici decît sînt în realitate, faţă de statura masivă, ieşită din comun, a lui Georges Wilson. Mai izbitoare decît impresia dată de fizic este manifestarea frîngerii, care, revărsată din interior, îşi găseşte matca în gesturi abrupte, în faţa colţuroasă, în priviri scurte, repede retrase. Pare copleşit de răspunderile ce-i revin ca director al Teatrului Naţional Popular din Paris, teatru cu două săli, din care una prea mare şi nepotrivită la Palais de Chaillot...

— Ce puteţi să ne spuneţi despre stagiunea 1968—1969 la T.N.P. ?

— M-am gîndit că e bine să aduc în faţa publicului piese care privesc epoca şi preocupările actuale. Cred că lucrarea lui Sartre „un clasic modern“, **Diavolul şi bunul Dumnezeu,** care n-a fost jucată în Franţa de 17 ani, este din acest punct de vedere edificatoare. Subiectul arată că deseori între bine şi rău, omul alege singurătatea. Bine face ? Rău face ? Piesa lui Martin Walser **Stejar şi iepuri angora** se prezintă în sala mare cu titlu experimental.

— Vă gîndiţi să reactivaţi tradiţia potrivit căreia cîntăreţi-poeţi ca Brassens dau spectacole pe scena dv. ?

— Nu putem s-o facem în toţi anii. Totuşi, publicul nostru nu va fi lipsit de concertele de muzică modernă.

— Întrevedeţi o reînnoire a politicii culturale a T.N.P. — aşa cum a conceput-o Jean Vilar ?

— Trebuie să spun de la început că nu sîntem un teatru de masă. De 17 ani, de cînd s-a înfiinţat Teatrul Naţional Popular, publicul s-a schimbat mult. Este meritul lui Vilar de a-i fi deblocat anumite inhibiţii, de a-i fi uşurat accesul la teatru. Menirea noastră este să-i arătăm evoluţia artei dramatice, fără să-l rătăcim într-un labirint steril.

— Unii pretind că publicului teatrului dumneavoastră i se refuză discernămîntul : din moment ce spectatorul are un abonament, el vine la orice spectacol, în orice condiţii.

— Începînd cu actuala stagiune suprimăm abonamentul, menţinînd aceleaşi preţuri la biletele de intrare.

— E din ce în ce mai remarcată importanţa pe care o acordaţi activităţii de regizor. Care e explicaţia ?

— În momentul de faţă nu prea văd un mare „emploi“ pentru actorul contemporan. Nu-i mai puţin adevărat că mi-e tot mai greu să fiu şi actor şi regizor. De aceea am hotărît că 1969 va fi ultimul an în care practic amîndouă profesiile. Dar despre asta sînt multe de spus...

— Care e coordonata principală a muncii în teatrul dv. ?

— Eu prefer echipa, ca în cinematograf. Dacă 6 luni ne propunem să facem teatru, să lucrăm laolaltă fără preget şi în permanenţă. Nu televiziune sau film dimineaţa şi pe urmă repetiţie 10 minute. În acest mod nu se pot stabili legături sufleteşti.

— Pentru că a venit vorba de cinema : cei ce vă apreciază pe ecran spun că în ultima vreme aţi strălucit printr-o „absenţă îndelungată“. Au dreptate ?

— Este adevărat ; în ultimii cinci ani am refuzat orice participare la vreun film.

Dar asta nu m-a împiedicat să cred că meseria de actor se caracterizează prin schimbare, prin traversarea mai multor cîmpuri de expresie şi ar fi păcat ca arta lui să secrete o plictiseală cu rădăcini într-o obişnuinţă păcătoasă. Poate că în 1969 voi face un film ca... regizor.

— Ce vă spune România în materie de teatru ?

— Am vizitat ţara dumneavoastră ca turist, în 1962. Am fost fericit să constat că românii iubesc din toată inima spectacolul, că arta dramatică îşi găseşte aici o justificare în relaţia ei cu societatea.

Lucian ŞTEFĂNESCU

Paris, martie 1969.

ARLECHIN

În sfîrşit, dezbateri...

Spuneam, în numărul trecut al revistei, că e o primăvară densă sub raportul înfăptuirilor scenice şi al confruntărilor internationale ale teatrului românesc. Anotimpul se dovedeşte însă prielnic şi dezbaterilor teatrologice — domeniu în care a fost, o prea bună bucată de vreme, secetă. În luna mai şi în prima decadă a lui iunie vor avea loc manifestări colective de artă dramatică însoţite de programe teoretice, precum şi reuniuni de cercetare ştiinţifică exemplificate experimental sau coroborate cu *reprezentaţii.*

La Bucureşti, seminarul internaţional consacrat pregătirii profesionale a tinerilor regizori. La Piatra Neamţ, festivalul spectacolelor pentru copii şi tineret, împreună cu un examen în arie teoretică al raporturilor scenei cu publicul tînăr. La Timişoara, din iniţiativa şi în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi artă, o interesantă sesiune ştiinţifică de comunicări în problemele istoriei teatrului, interferenţelor contemporane ale teatrului cu celelalte arte, mutatiilor survenite în considerarea estetică a genurilor, formelor, procesului de creaţie în arta spectacolului. La Constanţa, o săptămînă a teatrului românesc de păpuşi, cu discuţii asupra stadiului său actual şi perspectivelor.

Unele initiative (am enumerat doar o parte) sînt locale, atestînd o mai amplă deschidere a unghiului de vedere şi cuprindere, cutezanţă responsabilă, un spor de sensibilitate faţă de necesităţile culturale reale. Alte initiative sînt internaţionale sau vizează participări de peste hotare, întărind credinţa multora, de la noi şi de aiurea, că în Europa s-a ivit, în ultimul sfert de veac, un nou şi solicitant centru creator al practicii şi gîndirii artistice contemporane : şcoala românească de teatru.

Problema cea mai sesizantă, acum, cînd cadrul unor atît de largi confruntări a fost conturat, e pregătirea *temeinică, în substanţă, a desfăşurării manifestărilor amintite, precum şi* elaborarea *foarte chibzuită a ideilor care să exprime şi, deopotrivă, să explice originalitatea conceptului românesc de teatralitate — aşa cum îl definesc cele mai înalte realizări actuale în materie.*

Valentin SILVESTRU

ANIVERSAREA LUI PITOEFF

Cea de a douăzecea aniversare a constituirii trupei sale de teatru, Saşa Pitoëff şi-a serbat-o prin jucarea piesei lui Cehov, Unchiul Vania. **În repertoriul lui de viitor nu se prevede nici o stagnare sau vreun impas opţional în faţa noului, dimpotrivă, complexitatea repertoriului vădeşte o uimitoare larghete. Sînt prevăzute pentru a fi jucate chiar în stagiunea aceasta : „Biografie“ de Max Frisch, piesă umoristică cu trei personaje, „Farsele“, piesă de Cehov, puţin cunoscută în Franţa, şi una foarte cunoscută,** Regele Lear **a lui Shakespeare.**

CEA MAI DISCUTATĂ PIESĂ SHAKESPEARIANĂ

Studiile shakespeariene de anul trecut arată că piesa lui Shakespeare cea mai discutată în întreaga lume, în perioada lui 1968, a fost Othelo. Suplimentul literar al revistei Times **leagă acest fenomen de importanţa tot mai mare pe care o are în lumea modernă problematica sentimentelor.**

Libertatea creaţiei

Propunînd o dezbatere asupra orientării artei româneşti contemporane, am pornit de la cîteva considerente.

Am avut în vedere faptul că, în perioada postbelică, noţiunii de orientare i s-a alterat uneori sensul : orientarea a devenit un sinonim al esteticii normative de tip dogmatic. În consecinţă, se naşte necesitatea de a restabili autoritatea acestei idei. Pentru că ideile, întocmai ca şi oamenii, trebuie reabilitate, repuse în drepturile lor, atunci cînd silnica judecată a adevărurilor decretate le-a răpit sensul.

Fără să fie esenţială ca, de pildă, ideea de dreptate, orientarea culturii face totuşi parte dintr-o constelaţie care gravitează în jurul ideii fundamentale de libertate. Creativitatea este liberă, şi în orice caz o expresie a libertăţii — cel puţin de la apariţia condiţiei moderne a artistului, dar artistul are un drum şi are un cer ; epocile, generaţiile fiecărei epoci îşi proclamă idealurile, credinţele şi necredinţele. Creativitatea este liberă, dar libertatea presupune o atitudine. Atitudinea în faţa efemerului şi a eternului, poziţia artistului în raport cu epoca şi întrebările sale, toate acestea le desemnăm prin noţiunea de orientare. Creaţia artistică a fost şi continuă să fie, prin natura sa, liberă şi condiţionată în acelaşi timp, un proces orientat.

Ar fi inutil şi contraindicat să recurgem la definiţii. Operantă este numai stabilirea axelor de coordonate ale fenomenului ; o tratare simplistă şi cu atît mai mult o atitudine dogmatică — oricare ar fi ea — împiedică înţelegerea adecvată a problematicii. Nu se poate susţine, de exemplu, că numai prin critică şi pe alte căi (gust, comandă etc.) se orientează arta. Se poate însă afirma că societatea este un factor al orientării. Tot astfel, poziţia opusă — artistul se orientează independent de societate — se dovedeşte şi ea arbitrară. Se poate spune însă că artistul este cel care orientează arta, dar într-un cîmp de forţe şi de posibilităţi, într-un mediu social-istoric, într-un spaţiu şi un moment cultural, într-o configuraţie culturală. Prin urmare, orientarea artei implică în mod obiectiv interacţiunea a trei factori : individualitatea creatoare, societatea în care trăieşte şi cultura pe care aceasta o produce.

Am mai avut, de asemenea, în vedere un considerent legat de realităţile lumii contemporane. În această a doua jumătate a secolului 20 sîntem martorii antagonismului crescînd între uniformitate şi diversitate. Este o vastă problemă — politică, economică şi culturală. Nu facem analiza aspectelor de ordin politico-economic, pe scurt fiind vorba de teoriile de integrare, în numele şi prin interpretarea unilaterală a unor fenomene obiective de mondialitate. Le semnalăm însă pentru că ele evidenţiază acuitatea problemei.

Trecînd peste această latură, nu încape nici o îndoială că, în societatea contemporană, producţia industrială, dominaţia gîndirii tehnico-ştiinţifice şi internaţionalitatea acesteia, mijloacele de informaţie şi agenţii culturali de masă exercită o puternică presiune uniformizatoare, de standardizare a formelor de viaţă şi a comportamentelor. Acest val uniformizator poate duce la o tragică ruptură a echilibrului natural între unitatea şi diversitatea umană, între universal şi particular. Cultura standard şi omul unidimensional, despersonalizarea creaţiei · şi în fond anularea originalităţii, despersonalizarea culturilor istorice şi în fond anularea pluralităţii culturilor ar fi rezultatul probabil al unui asemenea proces de uniformizare. Şi trebuie s-o spunem deschis : pentru micile naţiuni, problema are o însemnătate vitală ; în personalitatea propriei culturi, în capacitatea de a crea valori originale, aceste popoare au un foarte important reazim pentru efortul lor de liberă afirmare în cadrul cooperării internaţionale şi al participării la progresul general. Plecînd de la constatarea că unele naţiuni sînt impregnate de conştiinţa numărului şi a întinderii şi văd în grandoarea lor numerică predestinarea de salvatori ai lumii, un scriitor contemporan face o profesiune de credinţă, semnificativă şi emoţionantă : „Cred în marea misiune istorică a naţiunilor mici din lumea actuală, aflată sub influenţa unor mari puteri care vor să o supună propriilor lor legi. Naţiunile mici, încercînd să-şi modeleze ele însele chipul, luptînd pentru dreptul lor de autodeterminare, participă la bătălia împotriva uniformităţii care inundă globul, asemeni unui val uriaş, contribuie la izbînda adevărului cuprins în diversele tradiţii şi stiluri de viaţă, dînd drept de cetate miraculosului şi particularului".

Experienţa istorică demonstrează că naţiunea a fost şi este un factor activ al elaborărilor politice şi culturale. După cum se ştie, ideea de naţiune, de suveranitate naţională şi ideea de cultură naţională sînt însă puse în cauză sau negate, cîteodată de pe poziţii ideologice complet opuse. Mulţi teoreticieni şi, evident, mulţi artişti spun : o lume, o artă. Cu alte cuvinte, susţin ei, a discuta despre forme naţionale de artă este un nonsens, este ca şi cum s-ar proclama ideea caracterului naţional al ştiinţei sau tehnicii. Jackson Pollock, de exemplu, afirma : „Ideea unei picturi americane izolate, atît de populară în această ţară prin anii '30, îmi pare absurdă, aşa cum ar fi absurdă ideea de a crea o matematică sau o fizică pur americană... Iar în alt sens, problema nici nu există, sau, dacă ar exista, s-ar rezolva de la sine. Un american este un american şi pictura sa va fi caracterizată de acest fapt, fie că el va voi sau nu. Dar problemele de bază ale picturii sînt independente de orice ţară". Fără îndoială, există elemente comune în sfera culturii, o circulaţie universală a ideilor şi valorilor, curente internaţionale de artă, probleme comune în artă. Dar, dincolo de toate acestea, nu există oare elemente diferenţiale, realităţi şi probleme specifice, surse ale diversităţii, factori de variabilitate a caracterelor artei ? Şi, apoi, este lumea de azi o lume unică, indivizibilă ? Şi putem să confundăm natura obiectivă a ştiinţei şi tehnicii cu dubla natură — subiectivă şi obiectivă — a artei ?

Am da însă dovadă de o naivitate rizibilă dacă am considera elementar problema naţionalului în artă, dacă am ignora realităţile. Ar fi pueril să nesocotim presiunea uniformizatoare, mai mare decît oricînd, exercitată asupra dezvoltării artei de numeroşi factori ; ar fi absurd să nu recunoaştem un fond problematic comun al evoluţiei gîndirii plastice, al stilurilor şi curentelor în aria de cultură europeană şi în zonele ei de influenţă. Este de necontestat că, îndeosebi curentele moderne ce au reprezentat nu numai o atitudine determinată faţă de realitate, faţă de problematica umană, dar şi mari dezbateri în domeniul ideaţiei plastice, al vieţii formelor, sînt prin natura lor demersuri ce nu se pot situa într-un cadru naţional. Dar ar fi tot atît de absurd şi de pueril să facem abstracţie de faptul că, atîta vreme cît există naţiuni, configuraţii culturale, spaţii spirituale distincte, moduri de viaţă şi ideologii diferite, aceşti factori vor acţiona modelator asupra artei, vor întreţine viaţa unor forme culturale originale, a unor forme de artă cu un grad mai mare sau mai mic de specificitate.

Dacă internaţionalitatea artei nu suportă absolutizare, dar rămîne un fenomen, o tendinţă, nici caracterul naţional al artei nu poate fi absolutizat. Dar este şi el un fapt, o realitate. Pollock a trebuit să precizeze : un american este un american şi pictura lui va purta o amprentă ca atare. Şi este interesant că într-o ţară mare ca Statele Unite ale Americii se observă de mai multă vreme o febrilă căutare a identităţii culturale şi, prin ea, chiar a identităţii naţiunii. În revistele de cultură americane se pot citi rînduri ca acestea : „Există o neîncetată curiozitate americană pentru a descoperi cine sîntem şi de unde venim — şi într-o epocă de alienare nevoia de a ne afla rădăcinile devine deosebit de ascuţită". „Ce este american ?", „Care sînt rădăcinile culturii americane ?" iată întrebări frecvente (Art News, septembrie 1968).

Este poate locul să fie denunţată prejudecata, colportată activ, după care o creaţie artistică îşi poate datora universalitatea caracterului ei naţional : cu cît amprenta naţională a unei opere ar fi mai viguroasă, cu atît se situează mai sus pe scara valorilor universale ! Paralogii din acestea, fabricate cu ajutorul filozofilor de duzină, uşor acceptate cînd spiritul critic este tocit, confundă noţiuni şi planuri.

Valoarea universală a unei opere nu poate fi condiţionată de gradul ei de specificitate naţională, dar aceasta o delimitează, o califică în ordinea formelor expresive, îi dă un punct de sprijin. Relaţia nu este aici de proporţionalitate directă, cum nu e nici între valoarea şi originalitatea unui artist. O operă sau o serie de opere pot fi foarte interesante, foarte originale, fără să se situeze la punctul celor mai înalte valori. Universalitatea valorii nu înseamnă nimic altceva decît — şi aici e totul — că un artist, prin forţa creativităţii sale, a proiectat la zenit o viziune asupra existenţei, un sentiment al formei. Istoria Coloanei infinite şi a Păsării măiastre.

Să nu uităm însă că în artă legea îşi împarte domnia cu opusul ei. Creaţia este regulă şi excepţie de la regulă, normă şi abatere de la normă. Artist mare va fi acela care duce la o expresie desăvîrşită norma preexistentă — o estetică, un stil — dar şi acela care se abate de la normă, şi abaterea lui e perfectă.

Rembrandt n-a creat un stil, ci expresia absolută a unui stil ; temele şi, pînă la un punct, subiectele sale, sînt comune cu ale contemporanilor ; într-o anumită privinţă şi pînă la un moment dat, el a ilustrat viaţa epocii sale, gusturile şi aspiraţiile Olandei burgheze, ca şi micii maeştri. Ei au rămas aici. Rembrandt a trecut dincolo. A creat o lume care depăşeşte timpul şi locul, Olanda, burghezia, portretul, clar-obscurul. El a dat o formă artistică absolută întrebărilor ultime ale omului.

Problemele de care ne ocupăm sînt, după cum se vede, complexe şi comportă o atentă analiză. Aici ne vom rezuma la cîteva sublinieri în lumina ideilor expuse. O artă naţională nu se afirmă prin permanenţa unui gust predilect, a unei propensiuni sau alta, lirică la români, expresionistă la germani etc., şi cu atît mai puţin prin alte elemente secundare, ci prin capacitatea permanent vie a unei naţiuni de a crea o formă culturală originală, în care distingem o relativă continuitate a concepţiei formale, a sentimentului formei, a spiritului care prezidează arta.

Nici o cultură istorică nu se defineşte însă printr-o singură dimensiune, printr-un singur model. Culturile europene, mai ales de la afirmarea principiului naţionalităţii şi a principiului individualităţii — fenomene istorice de altfel asociate — sînt ansambluri de modele particulare, de direcţii convergente şi divergente, în cadrul cărora se manifestă nelimitatele posibilităţi ale creativităţii şi seriile de comportamente individuale. Aceste ansambluri constituie totuşi o configuraţie, în sensul că au un ax problematic şi un sistem comun de valori.

Dar culturile specifice nu sînt nici specii fixe. O configuraţie culturală este un continuum dinamic ; culturile se modifică, evoluează ; ele sînt esenţialmente istorice şi chiar constantele lor, felul cum răspund marilor şi eternelor întrebări ale omului, sînt mediate de epocă, de suflul istoriei.

În fine, o configuraţie culturală particulară nu este o construcţie izolată şi un sistem închis, ci face parte dintr-un cerc sau dintr-o arie de cultură, iar între marile cercuri de cultură — foarte diferenţiate — există un anumit sistem de comunicaţie.

Pe de altă parte, în perspectivă istorică observăm existenţa unui număr limitat de mari forme culturale care iradiază şi dăinuie peste locul şi epoca lor de naştere. Şi adesea micile popoare sau comunităţi (Atena, Florenţa etc.) sînt cele care creează mari forme culturale. Este firesc să existe, aşadar, centre de cultură şi ca ele să-şi afirme întîietatea ; este firesc să existe iradiaţii şi schimburi de idei, influenţe şi sincretisme culturale. Dar este fără doar şi poate tot atît de firesc ca un popor să nu fie un receptor pasiv, un mediu pentru colonizarea ideilor, pentru expansiunea ideilor altora. Poziţia de adopţiune a unor forme de artă califică o cultură receptoare şi, vrînd-nevrînd, ea comportă un mare coeficient de imitaţie.

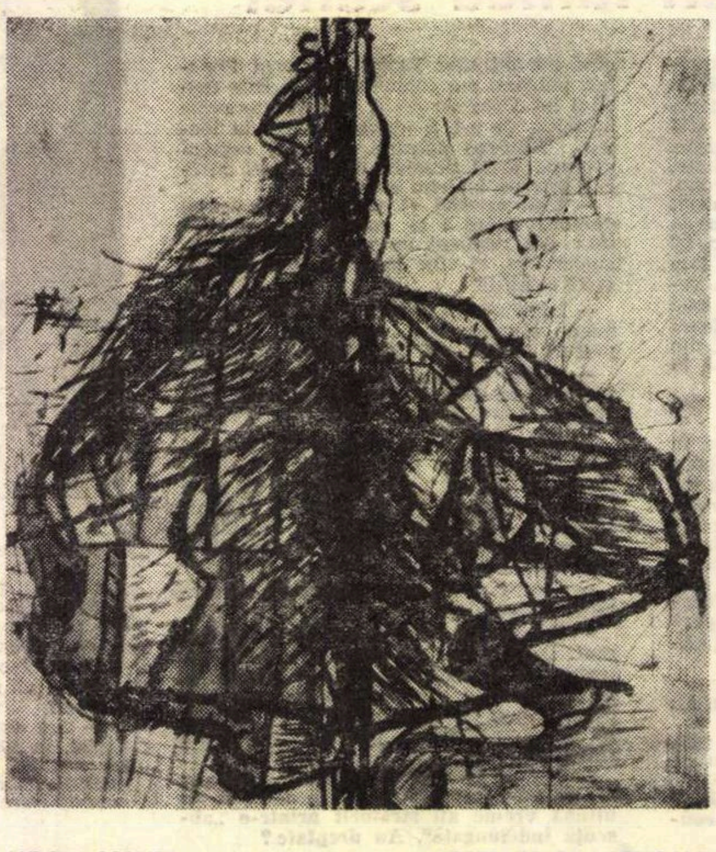
JURNALUL GALERIILOR

Marin Gherasim

Horia Bernea

Emanciparea picturii de tiparele naturii pare o victorie à la Pyrrhus : „absolutul uman" cucerit a intrat sub tirania logosului, unealta propriei naturi umane. S-a aflat deci subjugată însăşi pasiunea libertăţii expresiei. Şi ciclul iconoclastiei începe iar, îndreptată acum împotriva tiparelor autonome, fiindcă arta abstractă nu şi-a ţinut făgăduiala de a fi infinit nouă : calitatea „irepetabilului" s-a dovedit reductibilă la o formulă a cantităţii, unicitate cu coeficientul N. „Valoarea emotivă a mesajului va rezulta în mod necesar şi unic din valoarea emotivă intrinsecă a liniilor, formelor, suprafeţelor, culorilor, raporturilor reciproce dintre ele" (manifestul abstractist al grupării „Réalités Nouvelles") ; iată canonizată însăşi autonomia semnului, devenită dogmă abstracţionistă, coaptă deci pentru a constitui obiectul unui nou asalt din partea îndoielii metodice. Următorul capitol înscris de luciditatea în artă este anti-purist şi revendică alipirea domeniilor extra-estetice la artă, pentru a realiza — exprimînd-o — plenitudinea spiritului, integritatea conştiinţei, unitatea acţiunii umane. Cei care se întreabă unde poate duce purismul îşi pot imagina un răspuns plauzibil : la contrariul lui.

In acest front al recuperării se înscriu, diferit, Horia Bernea şi Marin Gherasim. Îi asociază numai un program anticalofil : anularea convenţiilor despre „frumos", instaurarea termenilor vizuali proprii, schiţînd pentru artă un statut de informaţie ontologică. Patronul acestei nevoi de a spune tot şi violent despre existenţă este Van Gogh, funcţionalistul pasionalităţii metodice.



HORIA BERNEA LIBERTATE PE VERTICALA

Marin Gherasim afişează lucid un stil compozit, eclectismul arborat ca valoare funcţională : compoziţiile se articulează din fragmente, în contrapunct de maniere semnificante : în „Nelinişte în cosmos" figura chinuită de spaimă a femeii e pictată în cheie suprarealistă, aptă să comunice stări de coşmar, fragmentul cerului e pictat senzorial-liric, cu un naturism abstract, apt să reprezinte cosmosul, fragmentul călătoriei interstelare e într-o cheie neo-figurativă (dar stîngace, fără finisajul propriu imaginii-document) care exprimă o atitudine de informator obiectiv. Colajul de stiluri implică recunoaşterea valorii „intrinsec emotive" a semnelor, la care apelează, dar şi subordonarea ei într-o ierarhie a expresivităţii angajate extraestetic. De altfel, organizat centrifugal cum în „Tensiunea extremelor", acest colaj stilistic dobîndeşte o autoritate vizuală de afiş folosind şocul optic al contrastului expresionism-clasicism. Discurs narativ al picturii, întemeiat pe reflexie umanistă, această viziune uzează de un alfabet de simboluri ale categoriilor afective : spaima, liniştea, nesiguranţa, fascinaţia, emoţii care solicită omul contemporan, cercetat ca psihologie spe-

şi orientarea culturii

Dacă o cultură îşi păstrează vigoarea, capacitatea de germinaţie, receptarea pasivă a unor forme rămîne un fenomen particular, izolat, secundar, angajînd doar destine individuale, şi este echilibrat, la scara mişcării artistice, prin producerea unor fenomene de ordin contrar. Dacă, însă, el se transformă în fenomen de masă, aceasta se produce pe seama întregii culturi a naţiunii, angajează destinele ei, şi apariţia lui este nefastă pentru originalitatea acelei culturi. Un popor, ca şi un artist, nu poate fi însă un sistem de reflexe receptoare ; şi unul şi altul trebuie să fie izvorul unei gîndiri creatoare, cît mai independentă şi mai originală.

Fenomenul major, acela care domină cîmpul plasticii contemporane în Europa occidentală, America, Japonia, este tendinţa de subordonare a artei faţă de tehnică, transformarea ei într-o variantă a comportamentului tehnico-ştiinţific. Antagonismul principal nu se mai produce între figurare şi non-figurare, între plastica ancilară şi plastica pură, ci între civilizaţia tehnicistă şi cultura umanistă, între lumea obiectelor create de tehnică şi universul creaţiei întemeiate pe imaginaţie, pe valorile sensibilităţii şi ale ideaţiei poetice ; este conflictul între spiritualitate şi senzaţie, între artă şi antiartă. Apărătorii poziţiilor revendicate ca avangardiste, care dau de fapt tonul în arta occidentală, fie că e vorba de direcţia reprezentată prin pop-artă, noul realism, mec-arta sau prin arta structurilor primare ori de direcţia happening, invocă, printre altele, starea concurenţială a fenomenului artistic în raport cu procesele cheie şi caracteristicile de bază ale societăţii ce cunoaşte un grad avansat de echipare tehnico-ştiinţifică : opulenţa civilizaţiei aşa-numită de consum, rapidul progres tehnologic, expansiunea mijloacelor comunicaţiei de masă şi a publicităţii. Cazul lui Rauschemberg este edificator. În anii '60, Rauschemberg, cu asamblajele şi montajele sale, reprezenta emanciparea faţă de abstracţionism şi, în 1964, juriul Bienalei de la Veneţia îi acordă Marele premiu pentru acest pionierat. Urmează o scurtă perioadă de absenţă — se ocupă de dans, montare de spectacole — după care, acum doi ani, înfiinţează un grup denumit E.A.T. — experimentare în artă şi tehnologie — alcătuit din ingineri şi artişti care să creeze împreună forme ale unei arte tehnologice. Pictura nu-l mai interesează ; arta trebuie scoasă din era sa artizanală. Pe scurt, pentru a face faţă extraordinarei proliferări şi eficienţei formelor tehnizate ale imaginii — fotografie, cinema, televiziune, publicitate etc. — şi pentru a exprima realitatea unei lumi dominate de tehnică, artistul este constrîns la situaţia de a introduce în sfera proprie tehnicile industriale ale imaginii, mergînd pînă la înlocuirea oricărei tehnici artistice prin tehnica industrială. Avem astfel o nouă estetică, a ready-made-ului — tridimensional (pop-arta) şi bidimensional (procedeele de restructurare fotomecanică a imaginii plane — noul realism, mec-arta) sau alte propuneri de estetică tehnologică. Estetica aceasta tinde la excluderea oricărui element subiectiv, opunînd obiectul subiectului. Idealul este imaginea obiectivă, pregnantă, imaginea de şoc. E o permanentă cursă, o permanentă supralicitare a progresului tehnologic, a difuziunii imaginilor tehnizate ale informaţiei de masă. Fie acest demers, fie celălalt, întrucîtva contradictoriu, de tip happening, care înlătură însăşi ideea de existenţă obiectuală, definită, a artei plastice (totul este destinat consumului, deci şi arta), resping imixtiunea conceptelor tradiţionale de artă, mai just a spiritului artei ca expresie a imaginaţiei poetice, a valorilor emoţionale, a aspiraţiilor morale. Asemenea comportamente ar fi singurele capabile să integreze arta în viaţă ; mai mult, ele ar trebui şi pot să şteargă diferenţa între artă şi viaţă, să desacralizeze arta. Curios, dar există o coincidenţă. Şi apărătorii structurilor civilizaţiei capitaliste, cei care predică integrarea artei în tehnologie, şi contestatarii acestor structuri, au o idee comună : moartea artei şi a culturii de tip umanist. Pe zidurile Sorbonei se putea citi în mai 1968 : „Cultura este inversiunea vieţii." Sau : „Cultura a murit. Bucuraţi-vă !" Într-o scriere intitulată „Asfixianta cultură", Dubuffet situează arta în afara şi împotriva tuturor referinţelor culturale. La ultima ediţie, cea din 1967, a Bienalei tinerilor, de la Paris, comisarul selecţiei italiene scria în catalogul respectiv : „Astăzi nu există, nici în Italia nici altundeva, o tradiţie la care tinerii artişti să se poată raporta în scopul de a o reînnoi sau chiar de a o combate ori de a o răsturna. Nu aflăm la tineri nici spirit conformist, nici spirit polemic şi nici urmele crizei care a turmentat generaţia precedentă. Cuvîntul avangardă, de asemeni, nu mai are sens ; el ar însemna începutul unei noi tradiţii, or, nu există nici un artist tînăr, oricare ar fi tendinţa sa, care să se gîndească serios la întemeierea unei noi culturi. Ceea ce îl interesează înainte de toate este experimentarea în domeniul imaginii. (...)Selecţia fiind, în mod necesar, limitată, lucrul cel mai rezonabil era să se procedeze ţinîndu-se seama de simptome. Într-o epocă ce îşi zice tehnologică, simptomul cel mai semnificativ este tehnica : ruptura cu toate tehnicile tradiţionale, experimentarea de noi tehnici." Comisarul selecţiei japoneze la aceeaşi bienală scria : „Tinerii artişti japonezi, ca şi confraţii lor străini, urmează îndrăzneţ mai multe drumuri, adaptîndu-se în acelaşi timp condiţiilor artei moderne în plină mutaţie. Aceste condiţii au fost marcate de mijloacele comunicaţiei de masă şi de valul tehnologiei moderne."

Fapt este că în mari arii de cultură ale lumii contemporane arta trece prin convulsiile unei crize. Este, cu toată evidenţa, o criză de alienare, o manifestare a înstrăinării omului de propria-i natură, de valorile care dau un sens vieţii. Civilizaţia occidentală continuă să creeze artă ; dar poate că valorile cele mai autentice, în sens umanist, se realizează în planul revoltei ; ele au dimensiunile revoltei, tragismul şi sublimul gestului atît de uman al revoltei. Restul, adică marea producţie, intră în regnul imens al lucrurilor, al inventarului de obiecte, adesea fascinante, din care lipseşte însă, conştiinţa, lipseşte uimirea în faţa firii, luciditatea iluminării şi emoţia misterului.

Nu putem ignora sau subestima importanţa transformărilor ce se petrec progresiv în condiţia umană datorită revoluţiei tehnico-ştiinţifice. Nu putem ignora faptul că arta este influenţată de această nouă situaţie, că, în epoca noastră, problema raportului artă-realitate, problema funcţiei plastice se pune şi în termenii introduşi de civilizaţia tehnologică. Nu putem ignora nici sensul istoric al unor forme de expresie care sînt negaţia artei.

Să privim însă şi cealaltă faţă a lucrurilor. Revoluţia industrială a declanşat, iar fenomenele de concentrare urbană şi revoluţia tehnico-ştiinţifică au accentuat un proces de atrofie a sensibilităţii, de alterare a sentimentului imediat al naturii. Dar mai încape vreo îndoială că excomunicarea sensibilităţii este un proces degenerativ ? O nouă şi dureroasă alienare ? Şi fără să propunem o absurdă întoarcere la natură, trebuie să admitem că epoca revoluţiei tehnico-ştiinţifice — nu mai puţin decît trecutele epoci — cere o cultură a sensibilităţii.

Incontestabil, opera unică, izolată, destinată contemplării în clipe alese, nu mai poate fi, ca odinioară, regina artei. Este de asemenea incontestabil că o simplă continuare a tradiţiei figurative, din succesiunea modernă a Renaşterii, poate genera opere valoroase, care să ne facă plăcere, dar nu poate răspunde problematicii contemporane, nu este în măsură să genereze o artă a epocii noastre. Deschiderea asupra realităţii, ideile şi sentimentele omului de azi aduc la ordinea zilei necesitatea unei arte înzestrate cu o altă energie estetică, aptă să exprime conştiinţa şi sensibilitatea epocii. Alte forme ale creativităţii, un alt comportament artistic îşi reclamă drepturile. Conceptele noi de artă sînt legitime, dar nu pentru a înlocui valorile emoţionale, ci pentru a satisface mai complet necesitatea de artă a societăţii angajate pe scara unei noi evoluţii. Unele din modurile contemporane de plastică — sculptura arhitectonică şi industrială, construcţiile spaţio-dinamice — apar însă mai curînd ca expresii ale unei subordonări faţă de modelul tehnologic şi, de la abolirea segregaţiei între ştiinţă şi artă, între frumos şi utilajul tehnic al societăţii, se trece la guvernarea artei de către tehnică. Este necesară integrarea artei în viaţa contemporană, dar mi se pare steril drumul care ar duce la ştergerea oricărei limite între artă şi tehnică. De ce trebuie ca în numele integrării artei în viaţă să se suprime orice viaţă din artă ? Străvechea aspiraţie la frumos, la un frumos care să fie însăşi viaţa, şi-ar găsi împlinirea — după Marcuse — în societatea tehnologică. Marcuse, care întreprinde o critică a civilizaţiei tehnologice şi a unidimensionalizării omului, afirmă totuşi că „procesul tehnologic este însoţit de o progresivă raţionalizare şi chiar realizare a imaginarului". Atunci — ne întrebăm — omul unidimensional al acestei civilizaţii tehnologice va trece pragul fericirii ? ! Dar unde este, şi cum ar putea vreodată apare, în acea unidimensionalitate, orizontul sublimului ? Ce lume ar fi aceea în care obiectivitatea înăbuşă subiectivitatea, în care raţiunea tehnică izgoneşte sublimul şi savantul înlocuieşte poetul ?

O apreciere cît de cît pertinentă a mişcării artistice româneşti, a orientării sale, presupune plasarea analizei în cîmpul configuraţiei socio-culturale naţionale pe de o parte, iar pe de alta în cîmpul configuraţiei lumii contemporane în ansamblu, cu problematica ei artistică şi extra-artistică. (Şi trebuie să deplîngem faptul că o astfel de analiză integratoare lipseşte uneori atît din perspectiva de lucru a artistului, cît şi a operatorului cultural-ideologic.)

Cultura artistică românească este o cultură de tip umanist şi, dincolo de diversitatea de preocupări şi de gusturi, pe lîngă aceeaşi platformă politico-ideologică, între artişti există o legătură puternică : ataşamentul comun faţă de limbajul formelor capabile să exprime viaţa spiritului, valorile sensibilităţii. România este în situaţia istorică de a crea asemenea valori, organic legate de tradiţiile culturii umaniste.

Am mai spus şi nu ni se pare inutil să repetăm : sîntem oare îndeajuns de conştienţi de marea însemnătate a faptului că intrăm pe calea contemporană a progresului tehnico-ştiinţific cu această zestre, cu acest potenţial de sensibilitate, cu acest respect al tradiţiei umaniste ? Într-o societate al cărei proiect fundamental este eliminarea cauzelor esenţiale ale înstrăinării, o astfel de situaţie este în măsură să deschidă perspectiva coexistenţei fertile între funcţia artistică şi funcţia tehnico-ştiinţifică ; şi poate vîrsta de aur a unei superioare armonii între real şi imaginar.

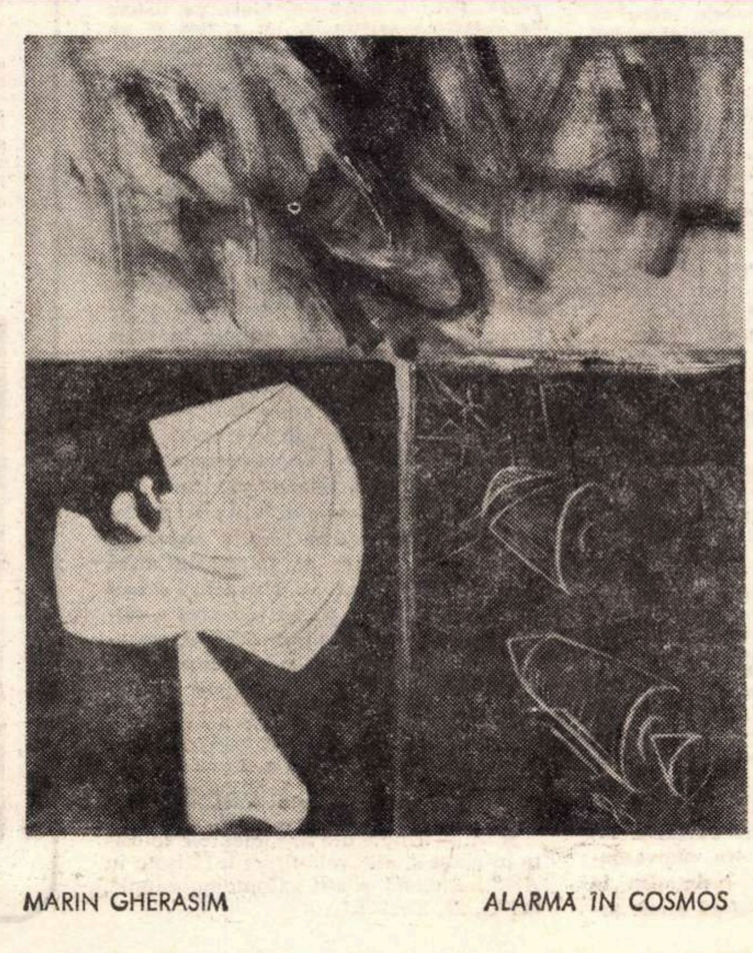
Din punctul de vedere al nivelului dezvoltării economice, al gradului de dezvoltare tehnico-ştiinţifică, sîntem o ţară tînără. Civilizaţia, cultura poporului român au însă nobleţea vechimii. În această veche cultură avem o înaltă referinţă şi un punct de sprijin. Ea ne dă dreptul şi ne obligă la o atitudine care se confundă cu necesitatea, cu voinţa de a fi noi înşine. În artă au fost create unele din valorile cardinale ale culturii româneşti ; ele cristalizează o atitudine existenţială care nu separă natura de istorie, omul-natură de omul-spirit, o atitudine în care s-a păstrat nealterată măsura umană. Purtăm în conştiinţa noastră şi în fibra sensibilităţii noastre ceva din substanta acestei spiritualităţi. Şi cred că sîntem datori faţă de noi înşine, faţă de cultura noastră, faţă de cultura lumii, să continuăm o mare tradiţie. Nu perpetuînd tradiţia unor forme şi a unor tehnici, ci spiritualitatea artei româneşti.

Teoria sincronizării creaţiei artistice naţionale cu aceea a unor centre mondiale — avansată la noi în urmă cu cîteva decenii şi reluată azi — uneori în înţeles simplist — nu face decît să acrediteze imitaţia şi nu poate să emane decît de la o mentalitate ce se numeşte provincialism. Idealul şi tehnica sincronizării pot deschide uşa succesului, dar nu porţile cele mari ale creaţiei. Şi apoi, la drept vorbind, să ne sincronizăm cu cine şi cu ce ? Astăzi, artistul sau arta dominaţi de complexul sincronizării ar fi atraşi într-o cursă de viteză şi nu într-un proces de cultură. Să nu confundăm progresul tehnico-ştiinţific, alinierea generală la ceea ce este într-adevăr progres — cu procesul mult mai complicat şi de altă natură al demersului artistic. Să nu confundăm cunoaşterea, informaţia, cu procesul creator. Există o nevoie de sincronizare, dar aceasta se referă la un anumit mod de a gîndi funcţia plastică în societatea modernă.

Anatol MÎNDRESCU

(Continuare în pagina 28)

cifică, iradiată de întrebări vitale. Acest conţinut social e vizualizat într-un lexic aproape didactic, în orice caz în forme şi culori sterilizate de sensibilitate perceptuală şi încărcate de sensibilitate morală. Nu-i frondă împotriva auto-definirii egocentric cifrate, ci doar desprindere nedureroasă a gîndului viu din matricea-fosilă a unui mit individualist epuizat. Atitudinea artistului a produs propriile convenţii sintactice, cu un scrupul exhaustiv de explicitare care crispează comunicarea. Nu pot subscrie acestui purism invers al desensibilizării şi mă încăpăţînez să văd că pictorul izbuteşte să se facă înţeles, afectiv crezut, tocmai în măsura în care bagajul său ontologic se absoarbe, fără voie, în estetic şi cînd quantumul senzorial emite sensuri profund (chiar visceral) personalizate. Formele şi culorile au la Gherasim un patetism intrinsec. În „Teama" sau „Strigătul", în simbolistica lor expresionistă, este mai multă energie vitală decît în filmul explicitat „la rece" din ciclul pe care l-am numit eclectic. Aici naraţia silabiseşte dramatismul, sentimentul pare o structură dezagregată prin vivisecţie. Discursul „colajelor" se găseşte concentrat în apelul senzorial al ferestrelor sideral albastre din „Captivii" : în contextul armonic figurativ al brunurilor roşii şi violete, cele două dreptunghiuri semnifică ispitele centrifugale ale omului mai eficient decît similidocumentul din ciclul cosmosului.



MARIN GHERASIM ALARMĂ ÎN COSMOS

★

Pictura lui Bernea, situată la polul subiectivităţii devorante, solicită intuiţia. Limbajul său e exploziv şi direct, răzvrătit împotriva tiparelor preexistente, conştient în acelaşi timp că şi această răzvrătire creează un tipar al ei, trăind romantic această aporie a limbajului necesar, ca pe o dramă personală. „Forma" în sine (şi nu o formă determinată) îi apare servitute, mediaţiune infidelă şi indecent flecară între artist şi expresie. Visează o expresie totală, identică şi simultană cu sentimentul, concretul unei ipotetice morfologii în care „semn" şi „semnificat" se confundă. Leit-motivul în tablourile sale e acest vis al omului care se zbate să fie înţeles corect. Imaginea înregistrează conflictul între realitatea emoţională şi trama formală care alienează expresia. „Semne bifate" e o demonstraţie zeflemistă de abstractism, în care non-semnificaţia, vizualizată, poate deveni semnificaţie. La fel, în trama lineară, a unei schiţe clasic-geometrice, se întinde ricanînd o pată impulsivă de roşu, zădărnicind efortul programatic de stil (ordine). În seria autoportretelor imaginea se vrea simbol în sensul nemijlocit pe care-l au simbolurile elementelor în chimie, unde între Na şi Sodiu nu se interpune nici o realitate. Lexicul cromatic şi sintaxa compoziţiilor lui nonfigurative sînt simbolurile imediate, nominative ale unor stări vitale, concretizări biologice senzoriale ale vitalităţii spirituale. Substanţa lirică e dată de tensiunile de Samson ale unui supra-lucid încătuşat în farmecele limbajului. Fie cu semn caricatural, de parodie a Formei, fie cu semn pozitiv, de afirmare emoţională, pictura lui Bernea este inalienabil expresionistă, nutrită cu acorduri pasionale, în cheie minoră de negru, în cheie majoră de roşu sau galben. Şi cu tot refuzul, teoretizat în textul catalogului, de a fi „agreabilă", pictura lui flatează spontaneitatea şi are cocheta agresivitate a nesinchiselii de a place. Aşa încît, pînă la urmă, alarma anti-sensibilă a artistului e alarma unui lucifer care nu izbuteşte să cadă.

Anca ARGHIR

Libertatea creaţiei şi orientarea culturii

(Urmare din pagina 27)

Nu cred că sîntem în situaţia unei naţiuni a cărei cultură să nu aibă destulă autonomie de gîndire, destulă libertate de atitudine, destulă personalitate — şi poate că aceasta este în fond tradiţia, conştiinţa acestei personalităţi — încît să privim admirativ la mişcarea derutantă şi mereu mai accelerată a formelor de artă şi antiartă ce se nasc şi mor într-un ciclaj extrem de scurt. Ele trebuie privite ca fenomene sociale, ca documente de psihologie ale epocii, cu motivările şi explicaţiile lor. Sincronizarea ar însemna în primul rînd sincronizare cu o criză profundă. Nu putem, aşadar, să răspundem noi înşine — arta noastră, cu propria ei măsură — întrebărilor grave ale epocii contemporane ?

Fireşte, arta epocii contemporane nu se poate menţine în sfera plasticii de cameră, în limitele tipului reprezentat prin excelenţă de pictura de şevalet ; trebuie să ne îndreptăm atenţia spre dezvoltarea formelor de artă cu un înalt grad de socialitate, impuse de civilizaţia actuală (artă de for public, prin care înţelegem şi proiectarea estetică a mediului ambiant, apoi design-ul etc.). Insuficienţa efortului în această direcţie este de altfel una din marile lacune ale orientării artei noastre. Dar deschiderea plasticii spre forme noi, legate de structurile civilizaţiei tehnologice, nu justifică excluderea suflului umanist din artă. Or, pericolul ce ameninţă arta contemporană a unor centre mondiale este dezantropologizarea, înstrăinarea ei de unele din cele mai preţioase facultăţi ce definesc condiţia umană. Dacă antropomorfismul s-a dovedit a fi o condiţie relativă, principiul antropologic, fără umbră de îndoială, constituie condiţia absolută a artei. Şi tocmai acesta este pus în cauză de civilizaţia tehnologică. Încît, a continua în forme noi tradiţia modurilor de plastică ce angajează valorile sensibilităţii, ale atitudinii poetice, înseamnă a contribui la promovarea culturii umaniste.

Să mai precizăm cîteva lucruri.

Aşezarea unui accent de valoare pe lumea subiectivă nu implică în chip necesar nici renunţarea la idee şi abandonarea lumii obiective, şi nici individualismul ca poziţie în raportul artă-societate. Unele curente ale epocii contemporane au văzut salvarea artei într-un subiectivism extrem. Consecinţa fatală a unei astfel de atitudini este absenţa oricărei intenţii de semnificaţie. Refuzul oricărei semnificaţii posibile închide însă de la sine accesul la funcţia socială şi la capacitatea de construcţie culturală, fiindcă nu îngăduie crearea unor valori comunicabile transmisibile. Dacă a nega imaginea creatoare de semnificaţii înseamnă a rupe legătura între artă şi societate, a reconstitui legătura înseamnă a restabili funcţia simbolică a artei. Şi la baza acestei redefiniri stă corelarea culturii sensibilităţii cu o cultură a ideilor, singura poziţie capabilă să redea artei caracterul unui limbaj coerent de simboluri. De aceea cred că problema centrală a ideaţiei plastice contemporane este depăşirea contradicţiei între real şi imaginar, abstracţie şi reprezentare, subiectiv şi obiectiv. Arta, prin raţiunea ei de a fi, îndeplineşte o funcţie mediatoare între aceşti termeni, o funcţie integratoare.

Raţionalitatea şi sfera emoţională — contradictorii fiind — nu se resping în artă, după cum nu se resping lumea aparenţelor şi cea a esenţelor, realitatea obiectivă şi realitatea subiectivă. Arta este o funcţie care operează depăşirea contradicţiei, anularea segregaţiei, înfăptuind o operă de unificare, de restituire a unităţii primordiale. Pentru că datorită condiţiilor existenţei sale, marilor alienări istorice, marilor şi micilor diviziuni ale muncii — diviziune mereu mai accentuată o dată cu specializarea activităţilor — precum şi altor factori, omul este o fiinţă disociată : munca, viaţa cotidiană, convenţiile, îi solicită preferenţial şi uneori exclusiv anumite aptitudini ; comportamentul său este parţial. Arta ne apare însă ca o activitate integratoare, unificatoare. În fond, opera de artă constituie forma inteligibilă a sensibilităţii ; forma în care sublimează emoţiile superioare, prin care arbitrarul devine necesar şi confuzia vieţii afective se ridică la claritatea conştiinţei. Încît, în esenţă, problema nu se pune în termeni dilematici : sau realitate sau imaginaţie, sau subiectivitate sau obiectivitate, sau raţionalitate sau iraţionalitate, ci în termenii unei depăşiri care cunoaşte o serie nelimitată de variaţiuni şi opţiuni individuale în ce priveşte ponderea sferelor ce se interferează sau soluţiile ecuaţiei, dar nici un fel de disjungere şi nici un fel de exclusivism de principiu.

Se părea că între tradiţia figurativă, cu variantele ei istorice, gravitînd pe orbite mai apropiate sau mai depărtate de principiul originar al mimesis-ului, şi direcţiile contemporane de negare a acestei tradiţii, conflictul este ireductibil ; se părea că opţiunea este obligatorie pentru una sau alta din căi. Fernand Léger observa foarte just că totuşi „opera plastică este „starea echivocă" a acestor două valori, realul şi imaginarul. A găsi echilibrul între aceşti doi poli, acolo e dificultatea, dar a tăia dificultatea în două şi a nu lua decît unul sau altul din termeni, a face sau abstract pur sau imitaţie este cu adevărat prea facil şi înseamnă a evita problema în totalitatea ei".

Îmi permit să relev că artiştii români ai epocii noastre nu au evitat sau nu au putut evita problema în totalitatea ei. Şi se mai poate spune că în condiţiile istorice date, aici în România, s-a produs o interesantă sinteză. Contradicţia între figuraţia realistă tradiţională şi noile propuneri pentru un sistem figurativ — avînd abstracţionismul drept expresie limită — s-a rezolvat printr-o depăşire. Au apărut forme de artă situate în zona de frontieră între real şi imaginar, care fuzionează conceptul de redare cu acela de creare a vizibilului. Sînt soluţii ce se menţin ferm în universul artei. Şi, după părerea noastră, acestea sînt destul de numeroase şi destul de rezistente pentru a ne îndreptăţi să le apreciem ca un rezultat istoric, ca un fenomen plastic bine caracterizat — convingătoare expresie a vitalităţii artei româneşti. Ne este vie în conştiinţă pilda ilustră a unui artist care, învingîndu-le, s-a ridicat peste eternele contradicţii ale omului şi peste contradicţiile frămîntatului secol al 20-lea — înainte ca ele să fi atins tensiunea de azi : contradicţia între spirit şi materie, raţiune şi sensibilitate, real şi imaginar, contradicţia între unic şi multiplu, între civilizaţia tehnicistă şi cultura umanistă, între natură şi istorie. Acesta a fost Constantin Brâncuşi. Opera lui supremă, Coloana infinitului, este un simbol inflexibil al culturii umaniste, un simbol al unităţii primordiale care dă omului din teribila şi fascinanta eră a revoluţiei tehnico-ştiinţifice sentimentul profund al istoriei şi al comuniunii cu veşnicia naturii.

Este necesar ca în ordinea de idei desfăşurată să examinăm şi o altă latură a problemei orientării : raportul individ-colectivitate, artist-mişcare artistică. Spuneam că subiectivitatea creaţiei artistice nu presupune individualismul ca poziţie în artă şi faţă de societate, aşa cum nu presupune negarea lumii obiective. Epoca noastră reclamă o transgresare a individualismului, perfect compatibilă cu libertatea actului creator, cu dinamica generală a individualităţii în artă. Încă acum un secol, Baudelaire făcea următoarea observaţie : „Individualitatea, această mică proprietate, a devorat originalitatea colectivă". Şi individualismul nu ajunsese la paroxism, istoria nu adusese la ordinea zilei, cu toată evidenţa, necesitatea unei amendări a subiectivismului extrem şi a individualismului anarhic, cînd Vincent Van Gogh — tocmai el — scria, prefigurînd noul destin al artei : „Mă conving din ce în ce mai mult că tablourile pe care ar trebui să le facem pentru ca pictura actuală să devină într-adevăr ea însăşi şi să se ridice la înălţimile culmilor senine atinse de sculptorii greci, de muzicienii germani, de romancierii francezi, întrec puterile unui individ izolat. Ele vor fi create probabil de grupuri de oameni care se vor uni pentru a da viaţă unei idei comune".

În timpurile noastre renaşte ideea că arta trebuie să pătrundă în spaţiul social, că trebuie să fie în primul rînd o artă a cetăţii, să se integreze în structurile vieţii active. Ceea ce înseamnă că o mişcare artistică modernă are nevoe de un anumit grad de coerenţă a direcţiilor de gîndire şi a efortului artistic. În mişcarea noastră artistică este încă sesizabilă o stare de dispersiune şi de fragmentare a eforturilor, o lipsă de convergenţă spre direcţii mai clare. Fenomenul se reflectă, printre altele, în modul de organizare a expoziţiilor colective. Prin ce se delimitează, ce program sau orientare au diferitele expoziţii anuale ori bienale ?

Iată, în legătură cu Bienala 1968, s-a discutat despre orientare S-a afirmat, că nu se poate face abstracţie de scopul orientativ stimulator al bienalei, de direcţiile pe care este menită să le promoveze — ţinînd seama de necesitatea înzestrării patrimoniului culturii naţionale cu valori durabile. S-a afirmat, de asemenea, că datorită juriului selecţia a fost nereprezentativă, că nu a evidenţiat direcţiile principale ale dezvoltării artei noastre, realizările ei cele mai semnificative. Într-o Fişă a acestei Bienale (ARTA nr. 12/1968) am propus examinarea problemei din alt unghi : poate sau nu o bienală — ca şi orice altă expoziţie de aceeaşi specie — să îndeplinească un rol orientativ, să stimuleze direcţia sau direcţiile fertile pentru o creaţie de mare respiraţie ? Şi dacă faptul e posibil, cum anume, prin ce mijloace — în aşa fel încît acest rol orientativ să fie expresia unei funcţii culturale ? Este juriul acel factor determinant ? Nu cumva atunci cînd pornim de la o atare premiză, logica se răstoarnă puţin ? Nu cumva judecăţile critice ale unui juriu sînt în acelaşi timp orientative — fără nimic arbitrar — numai atunci cînd manifestarea se individualizează printr-o idee directoare, printr-un caracter definit ?

Dar viaţa noastră artistică excelează prin absenţa unui sistem expoziţional, a unei gîndiri expoziţionale orientate, iar prin expoziţii orientate înţeleg raportarea lor la o direcţie de gîndire, la preocupările şi exigenţele specifice ale epocii. În toată lumea se organizează asemenea manifestări. Direcţiile diferă, dar expoziţia cu program constituie un fenomen modern, şi aici sincronizarea este imperioasă. Fireşte însă că temele, programele expoziţiilor trebuie să fie îndeajuns de bine gîndite, îndeajuns de ample şi de diverse pentru a suscita interes şi a exercita o influenţă culturală.

Aruncînd o privire şi asupra experienţei ultimilor 10—12 ani în domeniul artei de for public, vom constata lipsa unei reprezentări moderne despre relaţiile ei cu arhitectura şi urbanismul, a unui program cu o concepţie clară şi unitară. Este de la sine înţeles că legătura între plastică, arhitectură şi urbanism va rămîne formală, că nu vom ajunge la un stil al epocii atîta vreme cît nu se va închega un program de plastică limpede, corelat cu programul de arhitectură şi urbanism, atîta vreme cît nu se va constitui o mişcare de idei care să încorporeze problematica modernă a acestui domeniu ; atîta vreme cît spiritul de echipă nu va precumpăni asupra spiritului individualist. Nu susţin ideea unei imposibile reveniri la „atelierul" medieval, la creaţia anonimă de tip primitiv, ci a unor forme evoluate de cooperare între artişti care îşi păstrează individualitatea, dar fără ca aceasta să devoreze originalitatea colectivă. Aşa după cum în societatea modernă nu se poate închipui realizarea unor mari obiective ştiinţifice, a unor programe tehnico-ştiinţifice, decît în cadrul unui sistem de lucru colectiv, prin cooperarea diferiţilor specialişti şi a numeroase ramuri de activitate, nici un program de artă, care depăşeşte prin datele sale cadrul laboratorului intim de creaţie, nu se poate înfăptui decît printr-o muncă de echipă, subordonată unei concepţii şi unui ţel comun. Pentru artist, ţelul acesta nu mai este organizarea unei suprafeţe sau a unui volum limitat, ci modelarea estetică a spaţiului social. Împreună cu arhitectul, cu urbanistul, artistul plastic are menirea de a organiza marile suprafeţe şi volume ale oraşului modern, de a-i da lumină şi culoare. Se face aşadar simţită necesitatea unui efort de tip colectiv ce se numeşte şcoală şi — trebuie să-i dăm dreptate tot lui Baudelaire — şcoala este forţa de invenţie organizată.

Dacă în lumea de astăzi, în balansul acesta între apoteoză şi apocalips, voim să aducem un mesaj al măsurii umane, dacă aspirăm la o energică expresie a valorilor spiritului, atunci va trebui să trăim intens conştiinţa alterităţii. Pentru că arta este, trebuie să fie, un gest autentic al condiţiei umane.

Istoria universală, şi în felul său istoria naţiunii române, ne oferă o lecţie limpede : orice cultură originală, orice cultură artistică superioară este orientată — are o direcţie spirituală, recunoaşte un sistem de valori şi îl regenerează. Fără o tablă de valori, ca sistem de referinţă spirituală, nu a fost şi nu este posibilă construcţia unei culturi autentice ; şi o cultură autentică, esenţială, este o cultură umanistă. În planul vieţii spirituale, problema fundamentală a condiţiei umane contemporane este apărarea valorilor culturii umaniste, construcţia unei culturi umaniste la scara, la dimensiunile revoluţiei tehnico-ştiinţifice şi ale revoluţiei sociale. Pentru că tocmai cultura umanistă este o expresie şi în acelaşi timp un instrument al libertăţii şi demnităţii umane. Or, bomba termonucleară şi genocidul, războiul de agresiune şi folosirea forţei armate în viaţa internaţională, asuprirea omului de către om şi a unui popor de către alt popor, aservirea omului de către instrumentele tehnice pe care el însuşi le-a creat, existenţa unor structuri social-economice de tip tehnocrat sau birocrat, în fine unidimensionalizarea omului, toate aceste fenomene contemporane sînt o negare a valorilor superioare de cultură. Şi dacă aceste forţe acţionează destructiv, atunci este clar că numai o poziţie activă a culturii umaniste în cadrul fiecărei comunităţi naţionale şi în cadrul comunităţii internaţionale poate servi eficient cauza omului.

Pentru că arta nu este, nu poate fi numai o viaţă a formelor, ci şi o formă a vieţii.

Anatol MÎNDRESCU

N. A. — Unele din argumentele folosite în acest studiu reiau idei înfăţişate în *Artă naţională şi stil* („Contemporanul", nr. 23, 25, 33/1968.

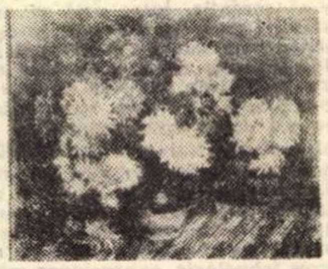
Expoziţii

DAN IALOMIŢEANU

Nume activ în lumea artistică în răstimpul dintre cele două războaie, DAN IALOMIŢEANU se află la a şasea expoziţie personală, îmbinînd lucrări de pictură şi grafică.

Interesul pentru natura surprinsă la o margine de crîng („Drum spre pădure"), la ţară, mai ales vara în plină beţie de soare şi verdeaţă în care zidurile colorate ale caselor sau rufele întinse la uscat formează ecrane de reflecţie, plăcerea de-a amesteca brunurile şi ocrurile într-un drum scormonit de copitele vitelor, sau galbenurile căpiţelor de fîn, sînt elemente ce le regăsim prezente în mai toate lucrările, fie că e vorba de uleiuri, fie de lucrările în ceracolor, tehnică în care pictorul excelează, îmbinînd cu sensibilitate strălucirea intensă a tonurilor („Cîmp de rapiţă") cu nervul grafiei haşurate.

Grafica, spontană, dovedind uşurinţa mîinii şi înzestrare pentru rezolvările compoziţionale, repetă uneori tablourile, fixînd printr-un accent sau printr-o umbră ştearsă, inefabilul unei atmosfere.



CORNELIA VELCESCU

CORNELIA VELCESCU a absolvit secţia de ceramică a Institutului „Nicolae Grigorescu" abia anul trecut.

Gustul de a modela pămîntul l-a avut dintotdeauna, ceea ce face ca orientarea ei, o dată cu terminarea şcolii, spre sculptură, să nu fie întîmplătoare.

În expoziţia deschisă pe o peluză rătăcită în Calea Victoriei, artista prezintă opt sculpturi în care e prezentă interpenetraţia între intuiţia decorativă şi depăşirea acestei condiţii în folosul unei plasticităţi ce vizează în primul rînd puritatea formei şi expresivitatea simbolică.

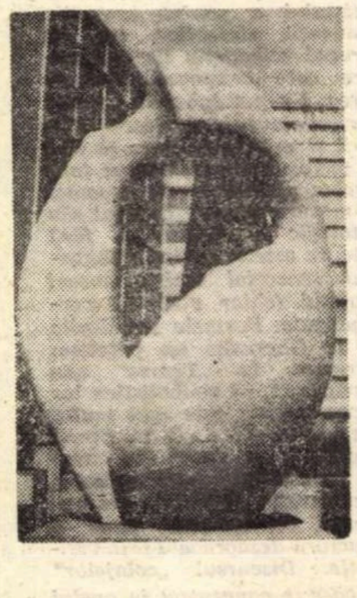
Nu e greu să-ţi aminteşti de Arp, mai ales ca mediator al sistemului de exprimare.

„Geneza", „Metamorfoza" (lucrări ce fac parte din ansamblul „Genezei", ansamblu conceput pentru lacul Tei) sînt forme ce se supun neprevăzutului, subordonate însă ideii de germinaţie, de modificare, de evoluţie, sugerînd o mişcare organică.

Mai puţin interesant mi s-a părut ansamblul cuprinzînd trei lucrări : „Impas", „Impuls", „Însemn", unde în ciuda unei preocupări decorative privind raportul formelor între ele, rezolvarea plastică într-o manieră abstract hieratică destul de seacă nu favorizează valoarea sugestivă a ideii

În sfîrşit „Ielele", ne readuc la preocuparea îmbinării între sculptură monumentală şi ceramică decorativă, dar n-au o înţelegere unitară a formei şi oferă rezultatul unui convenţionalism graţios.

Ruxandra Juvara MINEA



muzică

JOHANNES PASSION

Nu de mult, am coborît, cu Nora și Paul ai lui Sebastian, în Brașov, la Biserica Neagră unde se cînta Bach.

Numai după ce auzi orga și corul, reflectîndu-se printre șiruri de stîlpi de piatră, poți vorbi despre Pasiunile *bătrînului cantor. Acustica impresionantă, austeritatea locului, aerul recules al sutelor de oameni, dau o intensitate percepțiilor muzicale pe care nu o putem reedita în sala de concert. Deși tunetul orgii și arhitectura sînt mai mărețe la Notre Dame, St. Germain des Près sau în alte părți, aici este refăcut mai fidel calmul conștiincios, sobrietatea naivă și ordonată, sinceritatea simplă care, ne închipuim noi, trăiau și în sufletul patriarhului din Lipsca.*

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist! „Tot corul nu era decît un singur glas vestitor. Părea că înalță bolta, că deschide ferestrele, că face lumină". Născînd din cîntul orchestrei, vocile albe ale corului, neprihănite de demonul expresiei, lăudau, anunțîndu-ne începutul dramei. Uluitoare întîmplări ni se vor înfățișa, vom lua parte la ele ca actori ai acelor vremi, le vom comenta cu cei ce privesc, fără a înfăptui, ne vom ruga și vom cugeta asupra lor, împreună cu cei care, în timpul lui Bach, le vedeau parcă aevea. „Ca o catedrală vie", muzica își va ridica din preajmă-ne coloanele ei tăiate în piatră, masiv dar suplu, cu înțelepciune; acestea se vor resfira în înălțime, apoi se vor împreuna în bolți ce plutesc, departe, deasupra oamenilor, fără legătură cu pămîntul. „Nora caută privirea lui Paul. Ar fi vrut să știe că nu e singură în fața acelei vești". Solitudinea ascultătorilor, găsind în înlănțuirea miraculoasă a acelor nervuri de sunete prilej unic de visare dezinteresată, spărgea carapacea obișnuită și, în bucuria eliberării din granițele timpului, căuta să devină solidaritate. Strigătele de ură înverșunată ale oamenilor care, neînțelegînd, nevoiți să părăsească făgașul, după care fuseseră învățați să gîndească, se adunau pentru a face rău — căci, adesea, siguranța adevărului, ca și curajul, vin atunci cînd, în jur, mulți strigă același lucru — privirile lor nemilostive, cerînd sacrificiul, îi înspăimîntau pe ascultătorii ce-și uneau atunci vocile într-un coral:

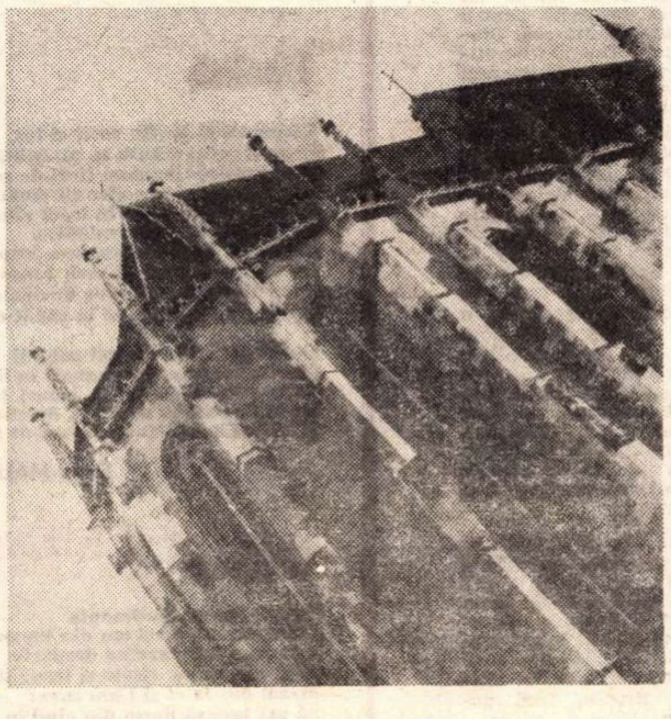
Es ist vollbracht!

„Paul asculta cu ochii închiși. Era încă în pădure, era încă în singurătate. Profundul glas de orgă continua pentru el tăceri care încă vibrau, pe coarda lor cea mai de jos". Muzica aceasta te făcea să retrăiești, în prezentul viu al trecutului, momente dintre cele ce rămîn mai dragi sufletului. Acum, singurătatea nu mai era egoistă, era strîngere de inimă, compasiune, părere de rău, neputință, iar ele, ciudat, se întîlneau cu ceea ce muntele și meditația treziseră deja: cunoașterea de sine. O singurătate care te ține departe de frivolitate, de lumea de jos a forfotei fără rost, și este tocmai clipa cînd foșnetele și freamătul din jur, apropierea culmilor și a orizonturilor fără sfîrșit îți dau de știre că ești o părticică a imenselor spații, armonizîndu-se prin chiar ființa ta. Și tot așa cum înțeleptul prin milă Parsifal se uimise de ce florile și pajiștea sînt radioase în ziua suferinței și a morții, tot așa noi ne-am mirat de ce cuvinte și întîmplări atît de negre se înfrățeau cu muzica liniștită, decantată a lui Bach, de ce ne aduceau aminte tocmai de vremea cînd inima se afla, pentru puțină vreme în înalt. „Apoi a înclinat capul și și-a dat duhul"; un motiv coborîtor, sfîrșind simplu ca o cvartă urmată de cadența cîntată de orgă „fără zîmbet, fără asprime, cu puțină tristețe, pentru că ea singură cunoaște destinele". Povestirea lui Ioan este cea mai elevată mărturie, comentariul de cel mai subtil ermetism, și Johann Sebastian a scris pentru ea prima dintre lucrările lui monumentale. Johannes Passion, *ca și cele ce-i vor urma, aduce gravitatea, calmul contemplației — aici muzicală — ivită dincolo de bine și rău, de suferință și bucurie, în tovărășia formelor pure care nu plătesc tribut timpului.*

★

„La ieșirea din biserică, găsiră un Brașov de noapte, potolit, cu luminile stinse, cu străzile pustii. Orașul recăpăta aspectul lui de burg provincial, cu Biserica Neagră în mijloc, ca o imensă orgă." Simbolul trăiește și astăzi, pentru că, unde într-un oraș de șes, un cor neprofesionist ar fi cîntat atît de curat, atît de corect stilistic, unde în altă parte o orchestră ad-hoc s-ar fi achitat onorabil, ca aici, unde o astfel de inițiativă ar fi putut fi dusă la bun sfîrșit, unde s-ar fi găsit un public atît de atent și numeros? Remarcabile îndrăzneala, talentul și autoritatea cu care Eckart Schlandt, *organistul bisericii, a condus lucrarea excepțională, ca de obicei, prezența* Marthei Kessler; Anton Schlesak *ar putea scoate mai des din încurcătură formația de soliști vocali ai Filarmonicii din Capitală. Cei doi bași,* Hans Mokka *și* Georg Scheeser *și chiar soprana* Sibyille Weiss *(dezavantajată de emoție), au cîntat cu acel respect al muzicii și partiturii întîlnit mai rar pe la noi. Hotărît lucru, brașovenii se pot lăuda cu lucruri de calitate mai bună decît festivalurile transmise la televizor.*

Sever TIPEI



BISERICA NEAGRA, BRAȘOV

PASCAL BENTOIU

Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră , Concertul pentru vioară, Muzica de scenă pentru Iphigenia in Aulis (căreia, cu mai bine de trei ani în urmă, îi prevedeam o viață proprie, în sălile de concert sau la radio și din care s-a născut, apoi, Opera radiofonică, **Jertfirea Ifigeniei** ce a obținut **Prix Italia 1968) Simfonia,** — reprezintă etapele de vîrf ale creației lui **PASCAL BENTOIU**, puncte ale unor conglomerări active de imagini artistice persistente, în care creatorul se definește complet.

Nu e greu să observăm la Pascal Bentoiu direcțiile spre care s-a îndreptat conceptual, nici crezul față de un anumit gen de muzică, sau aspirația către un ideal de artă suprem, care îl îndreaptă cu o atitudine lirică spre clasici. Neliniștea, zbuciumul căutării, îndoiala imposibil de stăpînit, sînt cu toate ascunse în această aspirație ideală către frumos și estetic, sînt ascunse de o detașare, numai aparentă, din noianul atîtor frămîntări — despre care s-a zis, nu o dată, că sînt halucinante — din arta contemporană.

Pascal Bentoiu este instinctual și intelectualicește înclinat către o astfel de rezervă în fața nedefinitului, a nesigurului, în fața contorsionărilor expresive, făcînd parte din acel grup, bine format, în generația medie de compozitori, care și-au cristalizat stilul, oarecum în afara febrilității ultimelor descoperiri ale muzicii. Nu văd în această detașare într-o sferă imediată muzicii de avangardă, cum se obișnuiește să se spună, o eschivare de la o problematică ce se impune contemporaneității, frontal, ci o nuanțare firească și cu atît mai semnificativă prin diversitatea răspunsurilor și formelor ce se pot da.

Pascal Bentoiu rămîne, de la poemul **Luceafărul** și pînă la opera radiofonică **Jertfirea Ifigeniei**, un artizan al sunetului, un dezvăluitor al incantației, materia sonoră nereprezentînd pentru el un scop intrinsec de descifrat, ci un **modul**, cu care vehiculează în stări extatice, între imagini, utilizînd sunetele numai cu rolul de **conectator**, prin care gesticulează muzica. S-ar putea, oare, crede că realizarea legăturilor între sunete, după o cristalizare prealabilă, e mai puțin problematică decît întîrzierea asupra unei singure surse sonore, descoperindu-i efecte neîntrezărite? Între cei care și-au desăvîrșit un alfabet artistic, cu care le rămîne doar să fantazeze, să creeze ambianțe și universuri polimorfice, Pascal Bentoiu mi se pare cel mai liric și mai rafinat compozitor.

În **Concertul pentru pian** se găsesc idei pline de fantezie, de o cantabilitate nouă, expuse cu o vervă creatoare remarcabilă. Se încrucișează două stiluri concertante: formal se păstrează o alură ușor romantică, conținutistic o sensibilitate contemporană de cea mai bună calitate. **Simfonia** este născută din aceeași luptă intensă ce îi dă un dramatism particular. Pregnanța tematică, grafica rotunjită a desenelor melodice, aspectul învăluitor al sonorităților orchestrale apropie aparent de tradiția simfoniilor lui Honegger și Enescu, substanța însă, miezul muzicii, este caracteristică limbajului lui Bentoiu.

Opera **Jertfirea Ifigeniei** se plasează într-un alt perimetru stilistic, ideativ. Se pare, într-adevăr, că materialul inițial al muzicii pentru piesa **Iphigenia in Aulis** a folosit ca punct de plecare în această primă întreprindere românească de operă radiofonică. Sesizam încă de atunci „banda sonoră bogat timbrată", „austerul, statuarul" realizat cu simplitate, „contrastele pregnant reliefate". Ne impresionaseră „secțiunile de orgă majestuoase, impunînd liniște, calm" „interpolate unor diabolice dialoguri de percuție". Ne plăceau manevrele electro-acustice prin care se prelucraseră cîteva secțiuni. Ascultînd ulterior opera, ne-am dat seama că imaginea dramatică a căpătat un sens mai autentic, dezvoltările au devenit cu adevărat plenare, secțiunile inițiale, în muzica de scenă, doar fragmentar enunțate, dobîndiseră aici amploare liniară mai largă prin care motivele se lămuresc, se dinamizează unele pe celelalte. Procedeele tehnice de înregistrare și redare au îmbogățit gama timbrală, păstrînd aceeași austeritate. Desigur, **opera**, acest termen ce a mai fost luat în discuție, are aici o altă accepție. Mi se pare că soluția pe care o propune Pascal Bentoiu este eminamente radiofonică. Execuția, putîndu-se face numai electro-acustic, pe baza înregistrării, dimensiunile sînt cu totul altele în „game de undă", decît în scenă. N-ar fi posibilă, însă, și o execuție pe viu, într-un mixaj electro-acustic și scenic? Experiența mi s-ar părea și mai deplină.

Mare incognitum, poate fi atribuit, deci, artei și creatorilor în sensul cel mai larg. Drumul pe care îl parcurgi printre opere și muzicieni, notînd sensuri, îți redă tocmai această hiperbolică imagine...

Iancu DUMITRESCU

Micul ecran

T.V. contra V.V.

Toată lumea știe ce inseamnă T. V. Iar V. V.... poate să însemne (și) vine vara.

Într-adevăr: vine vara: Visăm de pe acum zile și nopți calde, cu soare, cu lună, visăm țărmuri vaste cu nisipuri albe și nori de pescăruși, ne e dor de munți, de munți tăcuți și păduri de aer tare, de vacanțe dense și colorate ca-n prospectele turistice. În așteptare, week-end-ul, această posibilă și repetabilă mini-vacanță ne gonește, în prag de mai, departe de casele noastre niciodată destul de aerisite, niciodată destul de calde sau de răcoroase. Plecăm să căutăm pădurea — „cînd umbra e încă rară" — să căutăm pămîntul reavăn cu promisiunea lui de flori, și nu o dată mulțumim cerului că o pană (de automobil sau de autobuz sau de inerție) ne obligă să ne aducem aminte de ce am evadat și să privim împrejur, redescoperind — ca și subprefectul lui Daudet — minunea veșnică a naturii.

În trei cuvinte, cele de mai sus se cheamă „dor de ducă" și acest dor de ducă este un concurent de temut, poate cel mai viguros dintre toți concurenții televiziunii aflată în dilema programelor de vară.

Organizatorii telespectacolelor noastre trebuie să-și înscrie în caietul lor de sarcini strădania de a găsi echivalențele în alb-negru ale pădurii, ale văzduhului, ale norilor de vară, de a fixa pe peliculă zvîcnetul pămîntului răscolit de sapă și luciul soarelui tolănit pe asfaltul șoselelor, trebuie să ne facă să nu simțim regretul că am rămas acasă, ba chiar să-și propună (— grea misiune! —) să ne rețină cu orice preț.

Poate că in numele acestor deziderate s-a inclus în programul de sîmbătă seară o nouă emisiune, cu un titlu care presupune o ispită: „Vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seară?" Dar un asemenea titlu ascunde și o capcană, pentru că, reținînd doar cîteva (prea puține) momente bune, la o asemenea viitoare invitație („vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seară?") răspundem, deocamdată, cu prudență: „Eventual. Dacă nu ne dați ceva mai bun de privit..."

În schimb, duminică, după o copioasă emisiune dedicată sportului (dar văduvită, pare-se, de un comentariu atent), o nouă ediție a documentarului lui Frédéric Rossif ne-a alungat o clipă nostalgia marilor călătorii la capătul cărora (eventual, la poalele munților Kilimandjaro) în vis sau aievea, se întîlnesc tigri singuratici din neamul Soniei, tigroaica filmată undeva, in vestul Franței, în rezervația unui poet al prieteniei dintre om și animale pe nume Jacques Bouillon; sau, pe malul unor ape verzi crocodili prietenoși ca Abdulah, și șerpi calini, setoși de mîngîiere. Privind filmul lui Rossif am sperat că se va găsi curînd un Gîrleanu al peliculei, care să ne aducă pe micul ecran comorile de urși și căprioare și vulturi și sitari și dropii și vulpi și capre negre și privighetori cu care ne mîndrim de cîte ori vine vorba de frumusețile pămîntului românesc.

Și ne-a mai venit un gînd, privind filmul despre prietenele noastre, animalele, un gînd pe care-l mărturisim în șoaptă: ce bine ar fi să se găsească din loc în loc cîte un om specializat în arta de a îmblînzi oameni, un om la care să te poți duce și care să te vindece de cîte ori te chinuie neliniști de tigru captiv, sau furii de urs-gulerat-de-Himalaya, de cîte ori simțim, urcînd în noi, veninul... Ce bine ar fi să existe dresori magicieni care să știe să îmblînzească șerpii din noi și să-i facă să uite voluptatea de a mușca...

Și tot duminică seara televiziunea ne-a oferit — cu prilejul unui concert — o splendidă metaforă. Într-adevăr, ce poate fi mai frumos decît o orchestră de bărbați vînjoși, osteni de meserie, cîntînd, sub bagheta unui dirijor-general, cu evlavie, într-o seară de april, Enescu și Bach...

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI

ION BLEDEA: Unele pagini sînt învălmășite, tulburi, lipsite de iradiație. Altele par să „spună“ ceva („Acești pomi“ „Călare“, „Atît de mult“, „Un răspuns“, „Rege rege“, lăsîndu-ne în așteptarea unor vești mai concludente.

Ing. BOGLUȚ NICOLAE: Spre regretul nostru, nu ne stă în putință să vă satisfacem rugămințile. Firesc ar părea ca datele de care aveți nevoie (în legătură cu Lucreția Suciu-Rudov) să fie de găsit mai curînd prin acele locuri unde vă aflați, prin arhivele și prin mapele cercetătorilor din partea locului. Dacă nu, poate, doar la Academie, unde ar fi nimerit să vă adresați.

G. C. NICOLA: Concluziile „sarabandei“ de care vorbiți s-au tras, în toate sensurile. Fiind vorba de un început, însă, în care precumpănesc — cum, desigur, veți concede — semnificațiile pozitive (dacă n-ar fi decît triumful unui spirit și al unor metode democratice, de echitate și respect al valorii, etc. !) credem că n-ar fi just (nici pedagogic !) să subliniem tocmai „umbrele“ (de ordin secundar, totuși), existente, fără îndoială, și care, cum spuneam, au fost luate în mod serios în evidență. Așteptăm și alte vești.

STOICA DAN: Terifiant „Strigătul“ dvs. dar nu e suficient... să strigi (în cazul dvs.: a vrea să...) ca să fii și auzit. Deocamdată n-am deslușit decît un geamăt. Reveniți.

BREZOIANU C. FLOREA: Regretăm, „Speranțele“ nu pot fi „împlinite“. Orice vi s-ar fi întîmplat, oricît de interesant și de „aproape de piele“ ar fi fost, nu s-a prefăcut încă în literatură. Așa că nu vă contrazicem, cînd singur vă calificați încercarea așa cum o calificați.

P.F.L.: „Jazz“-ul dvs. nu este de loc o prostie, cum vă străduiți să ne faceți să credem. Ba, am putea spune că din contra. N-are nici o importanță că așa ceva s-a mai spus, că uneori s-a spus mai bine, și nici că ne-ați trimis bucata neisprăvită, adică sfîrșită acolo unde, probabil, v-a răpus oboseala. Dacă credeți că veți „duce“ la cursă lungă, reveniți. Vă așteptăm.

HORIA TRAȘCU: „Justificarea“ și „La «Locomotiva»“ — exerciții de virtuozitate (din păcate, pe tema țuicărelii... — nu, nu facem pe moraliștii, nu faptul că eroii beau într-una și peste tot, n-au decît, e vorba, însă, dacă din așa ceva „iese“ și literatură). În schimb „Din partea cealaltă“ este, într-adevăr... de cealaltă parte — și nu numai pentru că, deocamdată, eroii nu beau. Vă așteptăm cu lucruri noi, în spiritul ultimei bucăți.

R.M.D.: „Durerea“ — nici prea-prea, nici foarte-foarte. Să mai vedem.

CARMEN FOCȘA: „Enigma“ dvs. cere o dezlegare. O așteptăm, deci trimiteți și altceva.

EMIL SIMA: Mulțumiri pentru cuvintele bune adresate redacției, și vă recomandăm să prezentați prozele unei edituri, de pildă Editurii tineretului.

OLD RIP: „Parfum de zăpadă“ — nu prea, încă nu, deocamdată..

GEORGE MARIA BANU: În ciuda afectărilor manieriste, de „modă“, „Pasiune pentru orologii“, „Cum rămîne cu dragostea Licy ?“, „Rozar“, „Dansul roboților“ și „Între două așteptări“ indică reale aptitudini pentru proză. Încercați și trimiteți-ne și altceva.

ILIE VĂZDUH: „Baciu Simion se întorcea vesel de la tîrg, cu mustața zbîrlită într-un zîmbet fericit“. Foarte bine! Dar de unde știți dvs. tot ce-i trece lui prin cap cînd merge înaintea calului ? Pentru că, după o relatare amănunțită, se trage concluzia : „Astea erau gîndurile lui baciu Simion în timpul drumului de la tîrg spre casă“. Ordonate, dispuse ierarhic, lucrurile par atît de bine deslușite că nu mai lasă nimic în voia hazardului sau a necunoscutului. Imaginile pitorești și sentimentaliste pe care le utilizați fac parte din recuzita unei literaturi desuete.

NICOLAE GHERMAN: Emoția care vă copleșește trebuie filtrată spre a deveni artă. După cum se știe, numai cu sentimente bune literatura nu se poate naște.

M.M. Există, evident, un decalaj între descripții făcute cu un simț fin al analizei și dialogurile care sună discordant, neverosimil. Poate că un mai mare efort de a înlocui schimbul de replici în „După fructe de pădure“ și „Confuzie“ adesea artificial, cu mijloace de sugestie, cu reconstituirea atmosferei ar facilita transmiterea ideilor. Avem intenția de a vă publica, mai trimiteți.

GH. B. NEGRU-LEREȘTI: „Munca făcută și cu inima“ nu e un criteriu suficient pentru a stabili valoarea literară. Sînteți prea mult influențat de stilul reportericesc, consemnați fapte, fapte și iar fapte și nu urmăriți relieful lor psihologic. Ora mesei de la 12 e înfățișată fără a se omite ce are fiecare în traista lui : unii conserve, alții șuncă afumată, brînză telemea, gem de caise, ori de alte fructe sau pastă de măceșe. Se mai pomenește salamul de la magazine și pîinea : „Vreo cinci în tovărășie au scos o conservă de carne de porc cu fasole, o marinată de plătică și un borcan cu gem de caise și pîine. Unul cu ochelari avea o bucată de șuncă afumată, o bucată de salam italian, un bulz de brînză de Dorna și pîine“. Înșiruirea continuă dar ne oprim aici, fiindcă rezultatul artistic e doar... sporirea alarmantă a poftei de mîncare.

T. V. SCĂENI: Foarte multe lacrimi, foarte multe metafore. Ne declarați : „nici o forță din lume nu mă va opri de la acest fapt“ (faptul = scrisul). Încercați atunci să puneți totuși stavilă revărsării sentimentelor, să descrieți întîmplări trăite, mai direct, mai simplu, fără podoabe inutile.

VASILE UMBRĂ: Intenția dvs. e meritorie. Numai că faptele sînt expuse prea jurnalistic, în stilul reconstituirilor cu caracter critic care apar în presa zilnică.

T. ELEFTERESCU: Nu putem verifica aptitudinile literare numai din cursiva restituire a unei legende, chiar dacă ea e însoțită de ilustrațiile autorului.

MICOIU ADRIAN: Ne-ați trimis un caiet întreg umplut cu un scris mărunt (greu descifrabil), aproape un roman ca întindere. Am înțeles că este o reprezentare a luptei între vechi și nou, prilejuită de transmiterea unei comori. N-am putut observa însă și eventualele merite literare ale manuscrisului.

M.C.: Taină, incertitudine, febrilitate a dezlegărilor... Schița „Visul verde“ vă recomandă ca un autor posibil de narațiuni în care aventura polițistă se interferează cu nălucile visului. Deocamdată nu putem să vă spunem mai mult, indiciile, puține, pe care ni le-ați furnizat nu constituie probe suficiente pentru formularea unei concluzii. E bine să vă prezentați direct, cu celelalte lucrări, secției noastre de proză.

GHEORGHE NICOLĂESCU: Ultimele manuscrise arată că evoluați (după ce promiteați cu totul altceva!) spre o exprimare literară artificioasă, ostentativ împănată cu terminologie neologistică, niște haine care nu vi se potrivesc de loc. Efectele sînt dezastruoase : „Zgomotul peronului care altădată o maltrata cu continuitatea lui solitară (!!) i se atașa zgomotului lăuntric ce începuse să o întovărășească de la un timp încoace...“, „Cutremurul în care se cufundase o strîngea în chingile lui zguduitoare“. „Totul în jurul ei îmbrăca haina deznădejdii ce-i acoperise noțiunea timpului pe care-l pierdu“.

Intrăm în timp

Intrăm în timp ca-ntr-o odaie
zămilisiți din tablouri, din cioburi de păduri
se-ndoaie liniștea în arc concret
lîngă condurii auriți de-un veac
și subțiorii-s cuib de salamandre
cu ochi cît gămălia unui ac.
Intrăm în timp prin uși secrete
păzite de soldați de plumb, cocliți
la o oră anume înălțăm trandafiri
și osanale și blesteme...

Rămînem închiși în odaia NIMĂNUI
sorbim apă sălcie din bustul de zeiță
noaptea ne retezăm brațele în propriii noștri
dinți,
uimiți în zori ne cresc păduri din piept
și astfel putem trece nevăzuți
de creasta-naltă a unui zid mai drept...

Ion CĂDAREANU

* * *

Ce tinere îmi sînt mîinile !
Încă se pot transforma în crini,
să-ți picure pe pleoape liniștea lor,
lesne devin ierburi suitoare
de trupul tău,
robitoare,
veșnice.

Străine, aprinde trei sfeșnice
și picură ceară pe ele.
Ardă linia vieții
linia inimii,
toate semnele cu cruci și cu stele,
omoară dureroasa proorocire
din mîinile tinere,
mîinile mele.

Ioana CRĂCIUNESCU

Dacică

Ulcior cu iz de fîn cosit și lut,
ce gură arde-n buza ta răsfrîntă,
din gîtu-nconjurat cu flori de smalț
în gîlgîit de vin ce glas îți cîntă ?
Ce față-și freamătă în lutul răcoros,
cu unduiri de șarpe mlădios,
lumini de lună revărsate-n trup ?
De ce, de cîte ori îți sorb răcoarea,
m-ademnește-un cîntec de demult,
cîntat de nu știu cine la capăt de
mormînt
și văd lucind în stropii rubinii
culori de-argint meșteșugit în ii,
pe care le-au purtat la jocuri fete ?
De unde știu eu cîntecul, de cînd,
și tu de cînd îl cînți, fărîmă de pămînt ?

Sana MALUREANU

Vecinul

Vecinul meu din dreapta
Este cel mai vesel om din lume.
Prin peretele care ne desparte
Răzbat muzică, rîsete și tropăituri.
M-am dus la el și l-am rugat
Să mă lase să dorm din cînd în cînd.
La aceste cuvinte
Vecinul meu a început să plîngă
Și să-și smulgă părul din cap.
Îngrozit, l-am lăsat în pace
Și din camera mea
Ascult muzica, rîsetele și tropăiturile.
Cred că mă voi duce iarăși la el,
Voi rămîne acolo pentru totdeauna
Și ne vom mira împreună
De vecinul nostru din stînga
Pe care niciodată nu-l auzim.

Florin George TOPOLEANU

Destin

Ah, eram atît de orb,
luminile vieților mă încălzeau doar.
Cu mîinile tremurînde îi cercetam fața
și sub degetele mele
vibra un oval prelung,
se zbătea o privire de dincolo de vreme.

Și sub degetele mele îi cînta frumusețea
sau groaza îi șuiera ca un crivăț.
Cîteodată, sub degetele mele
era o tristețe nesfîrșită,
ca o iarnă cenușie și rea.

Oh, eram atît de orb
și îmi spuneam că aș vrea să ard
ca o torță
și să dau o lumină atît de puternică
mistuindu-mă,
încît ochii mei să vadă.
Să vadă întregul, doar o clipă.
Iar schimbul mi s-ar fi părut
nesfîrșit de drept.

Ana Maria OLTEANU

Creion

Cu acest vîrf de creion
împart lumea în două,
sau în patru,
sau o fărîm,
sau o transform,
sau zidesc altă lume,
sau scriu pe foile vechi
„Nimic“

Dacă țin creionul ca un pumnal,
lucrurile iau forme ciudate
și se sparge orice rotund.

Dacă trec creionul ca pe o ramură
peste albul hîrtiei,
contururile devin transparente
și văd miezul tăcerilor,
ca un soare prin geana închisă.

Dacă întorc creionul spre inimă,
arde ca o țigară,
din care sorb fumul adînc,
pînă amețește sîngele
și trece peste buzele amforei.

Cînd se stinge această ardere,
lucrurile se așează în formele lor
și din fumul plutind
aripa albastră a păsării Phoenix
îmi bate în frunte.

D. V. LUCA

Lipsa

Crescut din trunchiuri de copac mă știu
pînă la buze, frunză verde,
înconjurat cu apă fără moarte,
cu somn de răstignit ce nu se vede.
Cînd dorm mi se rup ramurile
și-s năpădit de păsări reci,
anotimpurile îmi brăzdează scoarța
și inima răsfrîntă de poteci.
Foșnesc grele frunzele sub talpă
și nu mai știu de cer, nimica nu mai știu...
parcă-mi lipsește cineva din ochiul
cuprins de cerc sărat și străveziu.

Vasile MIHĂESCU

Cursa de șoareci

Poftiți, domnule șoarece,
accesul e permis numai noaptea
dar pe Dumnezeu
și pe rațiunea mea de a fi sociabil
vă jur, nu-i nimic diavolesc.
Dacă țineți cu tot dinadinsul
primiți lămurire între timp —
iată, acest clopot poate fi
un fel de măiestrită ascunzătoare
sau, vorbind cinstit, șoricește,
un cămin cu deșteptător
oficial destinat inopinatelor vizite ;
și pentru ca totul să fie ireproșabil
mai e și acest mecanism de nutriție
a cărui corectă funcționalitate
o puteți chiar acum verifica...
Da, domnule șoarece, la stînga
și apăsați, nu se întîmplă nimic
căci aș fi foarte trist și n-aș putea
veni să vă iau decît mîine.

Vicențiu TEBA

Șerpii orbi

Frecîndu-ne de pietre și de ape
Ne-am lepădat prin iarbă
Pieile trecute
Și visurile creșterilor noastre
În care am văzut foc,
Și neguri, și mocirle.
Noi, șerpii orbi,
Ne ducem trupurile goale
Rănite-adînc
De razele de lună
Și răbdători,
Ne căutăm prin spații
Solzi viitori
De cremene și-oțel.

Manuela TĂNĂSESCU

Adolescență

Toate generațiile
ce se numără de la mine în jos
au plecat spre verdele pădurii,
au plecat cu bucuria lor
să și-o izbească de trunchiuri.
Numai eu
am rămas închis în casă,
am rămas închis de un tată vitreg,
de un tată vitreg
ce se numește : Timpul.

De aici, din închisoarea mea,
de după gratii de tăceri
îmi trimit spre verdele pădurii
eșarfe nevăzute de tristeți.

Grigore POP

CENACLU

Vineri, 18 aprilie, la Cenaclul Uniunii Scriitorilor au citit din versurile lor poeții : Laurențiu Cârstean, Augustin Iza și Petre Stoica. Discuțiile, la care au participat Valeriu Pantazi, Sergiu Vărgatu, Marin Tarangul, Mihai Teclu, Ilie Roșianu, Maria Burian, Ion Iuga, Ilie Constantin, D. Dinulescu și Mihai Minculescu, au fost conduse de poetul Miron Radu Paraschivescu. Virgil Mazilescu a făcut oficiul de secretar al cenaclului.

Pentru ședința de mîine se anunță următorul program : Leonid Dimov (poezie), Ilie Constantin și Radu F. Alexandru (proză).

NOUA POVESTE A VORBII!

Am descoperit la Casa de Economii și Consemnațiuni un... colocviu susținut de către scriitori din cele mai vechi timpuri ale mișcării noastre literare, pînă azi. Tema, cum era și firesc, economia.

În pagini dense de înțelepciune, cărturari de mare prestigiu, folosind experiența lor despre această zeiță a prudenței, economia, spun o serie de adevăruri deosebit de utile omului contemporan. Ici-colo, strălucitoare, sînt înmănunchiate și texte din folclor în care se vorbește despre bunele deprinderi ale economisirii, dar și despre... nechibzuință, risipă, egoism, avariție. E un fel de „Poveste a vorbii" ce merită a fi studiată cu interes în școli, citită la șezători, la stațiile de radioficare.

Pentru această acțiune C.E.C.-ul, această uriașă instituție care deservește azi peste 5.500.000 de depunători pe librete de economii și alte zeci de mii de depunători pe alte instrumente de economisire, merită toate laudele. Dar să dăm cuvîntul paginilor respective, de fapt doar o sumară selecție din cartea ce va cunoaște cerneala tipografică, în curînd.

G. BARIȚ: „În dicționar și în viață"

Iată-l pe eminentul cărturar ardelean vorbind despre economie într-o conferință ținută în 1874:

„S-a observat, în toți secolii și la toate popoarele, că cei mai mulți oameni, care se dedau din copilărie și din junie a fi risipitori, tot așa rămîn peste toată viața, sau adică pînă nu mai au ce risipi. Asemenea este știut că pe cei dedați la risipă este nespus de greu a-i abate de la calea pieirii, pe care au apucat. La oameni de aceia nu folosește cuvîntul blînd și nici cel aspru... Din aceste cauze, bărbați filantropi își propun ca să dedea pe oameni la economie din etatea cea mai fragedă, din copilărie, de cînd intră în casele de copii și în școlile elementare...

...Ministerul recomandă cu totadinsul înființarea caselor de economii (Sparkassen) pe la toate școalele pentru tinerimea de ambe-sexe. Să adoptăm și noi cu toate brațele această idee fericită și s-o realizăm pe la școalele noastre, ca tinerimea să se dedea la economie, „parcimonia" (cu sensul: economisirea celor mărunte n.n.) care s-a pierdut din limba noastră; să restabilim acest termen în dicționar și în viață.

GH. ASACHI: „Interesul de-mprumut"

Iată și fabula „Greierul și furnica" de Gh. Asachi — 1844.

Săltînd greierul la țară
Șuierat-a toată vară,
Și cînd iarna a venit
Cu nimica s-a trezit,
Neavînd măcar de dor
Muscă sau un viermișor.
Pe furnica sa vecină
A rugat să-l împrumute
C-un grăunte, c-o neghină,
Să mai prindă la vîrtute [1]).
Zicînd: — Zău, la timp de treier,
Dau parola mea de greier,
Înturna-voi toată suma
Ș-interesul de-mprumut [2]).
Dar furnica econoamă
I-a zis: — Vara ce-ai făcut?
— Prin cîmpii și prin grădine
Am cîntat pîn-a dat bruma.
— Ai cîntat, îmi pare bine,
Joacă, vere, dar'acuma!

---

1) Vîrtute — tărie, putere.
2) Interesul de-mprumut — dobîndă.

B. P. HASDEU:

„*Agonisesc*" se deosebește prin elementul unei stăruințe îndelungate. Poate să cîștige cineva din întîmplare, poate să dobîndească prin îndrăzneală, poate să capete prin dăruială; însă nu se *agonisește* decît prin trudă, prin muncă, prin răbdarea de a strînge picătură cu picătură".

ANDREI MUREȘANU:

„Să fim mai păstrători, să nu aruncăm pe mii de lucruri netrebnice banii noștri".

MIHAI EMINESCU:

„Economia adică dreapta cumpănire între foloasele aduse de cutare cheltuială și sacrificiile făcute pentru ea: aceasta atît în economia generală a statului, cît și în cea individuală."

ANTON PANN în „Povestea vorbii" (1852) despre lăcomie și neeconomie

S-A OSPĂTAT PÎN-A CRĂPAT

Stă, îmbucă, lăcomește
Ca un lup cînd se pripește.

Și din coș grăunțe
Și din postată tărîțe.

Cloșca care cuprinde ouă multe,
Nici un pui nu scoate.

Ca feciorul lui ban-gata,
Risipește cu lopata.

Banii din mînă îi scapă
Ca ciurul cum ține apă.

A îmbrăcat pe dînsul haine noi
S-a ținut de joi pînă mai apoi.

Cumpăna, nepoate,
E bună la toate.

Cheltuiește, române,
Și vezi ce-ți mai rămîne.

Cîinele de este cîine,
Și tot oprește pe mîine.

Celui cu economie,
Suta îi este lui mie.

Sînt bogat, de cît
Pe cît am, p-atît.

ION CREANGĂ

în povestirea „Potcoava" introdusă în cartea „Învățătorul copiilor", 1871, destinată școlilor primare:

POTCOAVA

Un țăran călătorea odată cu un băiet al său, numit Toma. Călătorind ei, tatăl găsi pe drum o potcoavă, ce căzuse de la un cal. El zise fiului său:

— Tomo, ia această potcoavă, s-o punem în traistă la tine.

— Așa! dar ce am să fac eu cu dînsa? Pentru un lucru de nimica să mă plec și s-o port în traistă?

Tatăl tăcu, se plecă, o luă ș-o puse în traistă la dînsul. Ajungînd ei la un orășel, pe unde erau să treacă, tatăl scoase potcoava ș-o vîndu pe cîțiva bani, la un fierar; și cu banii de pe dînsa, cumpără vișine. De aici merseră înainte. În acea zi era foarte cald: soarele ardea, de te frigea; era nădușeală mare. Pe drum nu vedeau nici casă, nici vreun arbore unde să mai steie la umbră, nici fîntînă. Lui Toma i se încleștase gura de sete și picioarele i se muiase, încît abia se mai tîra după tatăl său. Tată-său înțelese și, ca din întîmplare, făcu să-i cadă o vișină din legătură. Toma se răpede, o ia de jos, ca și cum ar fi fost o bucată de aur, ș-o băgă în gură cu mare poftă! După cîțiva pași lasă alta. Toma se pleacă și la aceasta, tot cu acea iuțeală și poftă. Apoi a treia, și așa pînă la cea din urmă vișină. Băietul le rădica pe toate cu mare plăcere! Cînd se gătiră vișinile și băietul înghițea pe cea din urmă, tatăl se întoarse la el, rîzînd, și zise:

— Vezi, dragul meu? Dac-ai fi ascultat să iei potcoava, cînd ți-am zis, te-ai fi plecat numai o dată așa, însă, ai fost nevoit să te pleci pentru fiecare vișină. Să știi dar, dragul meu, că *cine disprețuiește cîștigul cel mic, pierde pe cel mare. Scumpul totdeauna păgubește și leneșul mai mult aleargă.* FII STRÎNGĂTOR, *interesîndu-te și de cel mai mic lucru*".

MIHAIL SADOVEANU: „Cartea de citire" — 1926

MUNCA ȘI ECONOMIA.

„...Ca să fii econom nu se cer cine știe ce însușiri, ci numai o hotărîre de a fi astfel, întrucît economia este ordinea pe care trebuie s-o ai în toate zilele. Economia este ferirea de orice risipă...

Trebuie să ne potrivim totdeauna cheltuiala după venit. Dacă nu căutăm să trăim cinstit din munca noastră, sîntem nevoiți să trăim neonest din munca altora. Risipitorul ajunge să facă lucruri necinstite, își cheltuiește fără socoteală tot risipind bani și timp, scontează viitorul, își mănîncă dinainte venitul și tîrăște după el datoriile și obligațiile...

Un gologan, desigur, e lucru foarte puțin; dar bunul trai a mii de familii atîrnă și de felul cum se cheltuiește acest gologan. Dacă acest gologan nu e lăsat să se strecoare cu ușurință printre degete, la cîrciumă, la jocul de cărți sau altundeva, ci va fi pus săptămînal la o casă de păstrare, casă de asigurare, la o bancă populară, oprindu-se pentru trebuințele casei și creșterea copiilor ceea ce trebuie, atunci se va pomeni omul că economia lui, truda sa de a păstra va fi răsplătită...

Căutați voi... tinerii de azi..., căutați a munci, a fi harnici, economi și onești!"

Iată-l și pe TUDOR ARGHEZI publicînd în „Contemporanul" — 1959

PUȘCULIȚA:

Din copilărie, mi-aduc aminte, o dată cu pușculița, pe care copiii care învață acum să citească n-au apucat-o, cîntecul, uitat și el:

„Am un leu
Și vreau să-l beu,
Dar nici ăla nu-i al meu".

În pușculiță, copilului, de mic, îi punea taică-su, ban cu ban, cîte unul, doi și cînd era plină și grea se căznea să scoată din pușculiță cîte un gologan cu cuțitul de masă, bont. Ridicînd pușculița cu fundul în sus îi strecura pe gură cuțitul și, scormonind înăuntru, aluneca pe cuțit cîte o monedă. Se isca necaz numai dacă așteptînd să iasă un leu, venea pe cuțit un 5 parale. Atunci omul da cu pușculița de pămînt.

La ce mai folosea economia?

S-a dus pușculița, s-a dus punga din sîn și motoașca de sub saltea, s-a dus ciorapul de lînă, chimirul. Le-a luat locul Casa de Economii, C.E.C... Îi citești numele pretutindeni, pe table, cu litere mari, îndemn la depunerea și păstrarea unei părți din munca fitecui.

Garantați de stat, banii sînt ai dumitale, avutul dumitale. Oricît de mărunțele, paralele ți-s scrise pe numele dumitale într-un libret care-i al dumitale și pe care-l iei cu dumneata în buzunar.

Apoi, banii strînși la C.E.C. nu stau morți, ca în fosta pușculiță. Ei fac pui, se înmulțesc numai prin faptul că stau adunați laolaltă. C.E.C.-ul îi sporește cu dobînzi și cîștiguri. După ce a economisit vreo cîțiva ani la C.E.C., un om își face o căscioară. Se duce cu libretul la C.E.C., își scoate banii. Bucurie! El încasează, peste sumele depuse, cîteva mii de lei mai mult, pe care nu putea să-i mai aibă dacă banii i-ar fi zăcut într-o pușculiță.

E bine de știut că economiiile au luat la C.E.C. un avînt ai zice neașteptat, dar muncitorii, sătenii și chiar școlarii sînt înțelepți. Numărul depunătorilor se înmulțește zi cu zi...

...Aceste economii slujesc văzînd cu ochii la ridicarea treptată și neîncetată a nivelului de confort și a mulțumirii. Viața se înfrumusețează. Plăcerea traiului civilizat în sînul unei familii mai vesele, într-un cămin înflorit în spor și gingășie. Mobilierul cumpărat cu banii economisiți e din ce în ce mai frumos.

Viața poporului, tot mai revărsată din izvoarele ei, a luat alt drum și oglindește entuziasmul de trăire...

Ca să pipăim noua realitate nu trebuie decît să ne uităm jur împrejurul nostru, la oamenii pe care-i întîlnim...

...Asemenea, mari rezultate sociale se datoresc ostenelii colective, prin grija și inițiativa partidului și guvernului — iar celelalte, personale, sînt urmarea economiilor fiecăruia strînse la C.E.C., în libret.

...Nu uita, iubite cititorule, să te gîndești mereu la datoria față de dumneata și față de ai dumitale. Pune cîte o frîntură din salariu la C.E.C., chiar cu prețul unei chibzuințe anume pentru asta. E și o pildă bună dată copiilor încă de prunci.

Tezaurul vostru e Casa de Economii. Silește-te să-i mai adaugi cîțiva lei pe săptămînă și dacă nu ți-ai scos încă libretul nu întîrzia, du-te și scoate-ți-l numaidecît, oricît de mic ar fi începutul. Dintr-un gogoloi rostogolit de zăpadă, iese, tăvălit, un cîtămai troianul..."

SCURTĂ CĂLĂTORIE ÎN TEXAS

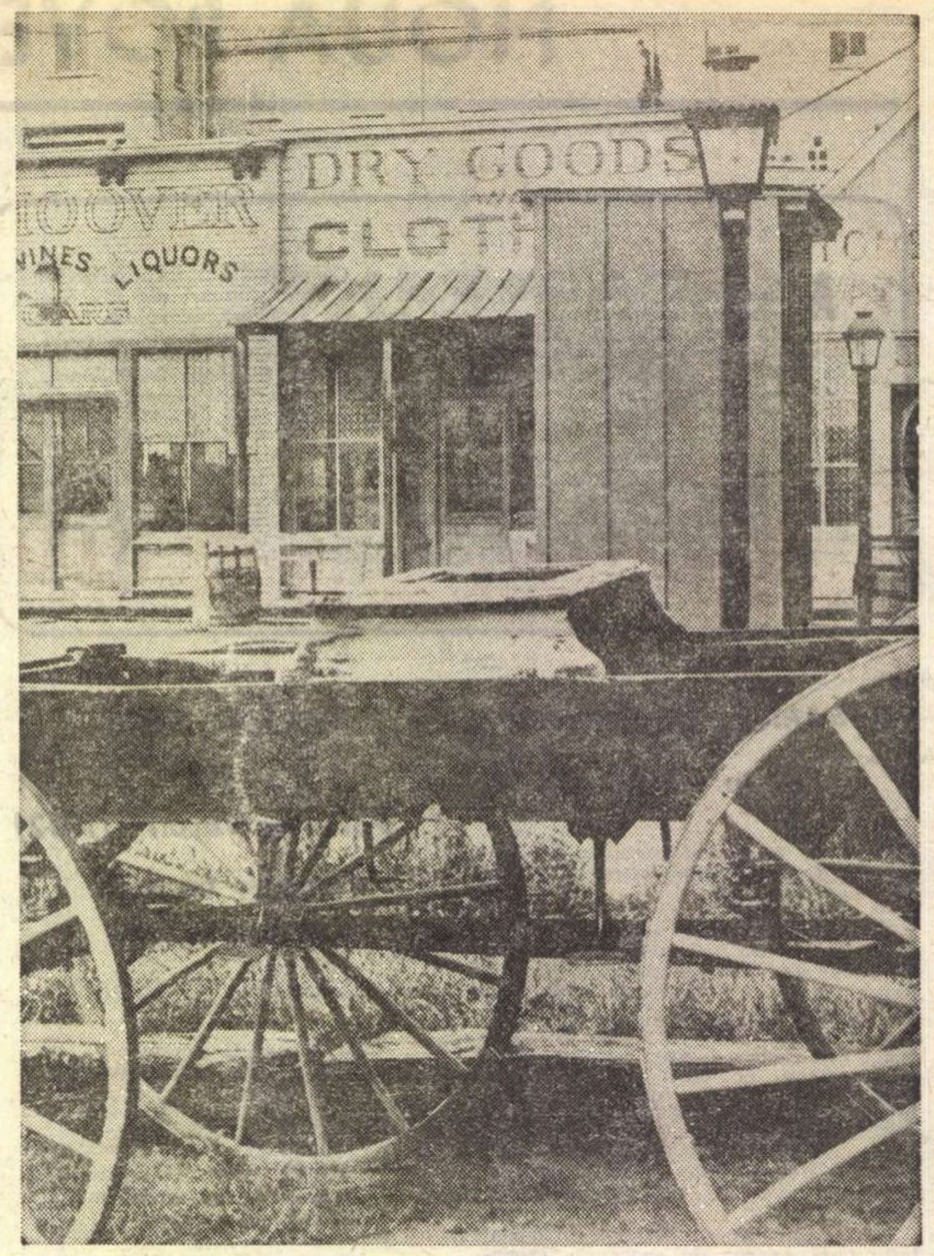
Alergam cu mașina prin mijlocul dezolant al Texasului, într-o lumină incredibilă de sud care lungea panglica șoselei și o făcea aproape să semene cu o imagine de hartă. Soarele îmi ardea fața prin parbriz și mă obliga să închid ochii toropit, în ciuda peisajului care, îmbăiat de razele sale de-abia aplecate, mă atrăgea nu pentru că scos din umbra de iarnă din care veneam deveneam mai real, ci, dimpotrivă, mai încărcat de memorie, așezîndu-se în zona în care, momentele timpului suprapunîndu-se, linia clară ce desparte realul de imaginar se estompează. Pe aceeași paralelă, în emisfera estică e așezat Cairo, munții Berberilor din Algeria, sau în Asia trece cu puțin mai la nord de Mecca și puțin mai la sud de Himalaia. Nu fusesem niciodată atît de la sud și gustul adolescent cultivat de poezia grandilocventă îmi răscolea impresiile și le făcea sărace de prezent. Nu departe era Galveston, orașul piraților, port la golful Mexic, care vreme de două secole era doar sub stăpînirea celui care se întîmpla să fie mai tare și mai agil în pîndirea corăbiilor spaniole încărcate cu aur. Orașul era atît de mlăștinos încît asediatorii eventuali erau mîncați de gloanțe și țînțari în aceeași măsură, și șanțurile de pază erau întărite de spectrul febrei galbene. Și locuitorii erau măcinați de ea, timpul vieții se scurta și se compensa prin intensitate. Un an era mai încărcat de evenimente violente decît 50 în locuri mai calme și mai așezate, supuse disciplinei autorității. Dacă timpul vieții noastre nu e măsură matematică, definită așa cum se pare că nu e, și împărțirea în 365 de zile și un sfert e o simplă convenție, atunci compensația era posibilă.

Noi înșine călătoream prin țara Comanchilor, de-a lungul unor cîmpii vaste, acoperite de iarbă aspră, animate ici colo de cirezi de vite sau herghelii de cai. Deveneam adolescenți și pentru că țelul acelei călătorii de duminică era departe de obișnuit. Nevasta mea a spus într-o doară că vrea să vadă un cactus înflorit și plecasem în căutarea lui la îndemnul amabil al profesorului care ne invitase la universitatea de lîngă Dallas. Credeam că vom merge vreo 10—20 mile, însă nu-i cunoșteam pe texani. Cactusul era doar pentru ei aproape, la doi pași. Am parcurs o distanță de 350 de mile pînă am găsit unul, adică am alergat ca de la București la Cluj. L-am găsit, în sfîrșit, uriaș, un copac țepos, mult mai înalt ca un om, înflorit în martie, cu flori roze și pufoase în vîrfurile frunzelor late, adormit în lumina puternică de miez de zi, special, pentru că numai la sud ziua are cu adevărat un miez incandescent, ca pămîntul.

Să alergi cinci sute de kilometri în căutarea unei plante mă împingea înapoi din adolescența cu pirați în copilărie, încurcîndu-mi noțiunile de timp și de spațiu, bine orînduite deja cînd te apropii de 40 de ani. Poate că și texanii trăiesc în această perpetuă confuzie și-și păstrează mai mult din tinerețe, statul e unul din cele mai dinamice din această țară, la intrarea în localitățile întîlnite pe drum sînt afișe care urează bun venit în orășel și se indică populația de acum și cea planificată în anii următori, presupunîndu-se o continuă expansiune. Călătorilor li se propune să rămînă să participe la această umflare de populație. Pasiunea este de a face mereu lucrurile să crească, să fie mai mari, din ce în ce mai mari, așa cum se crește și se visează în adolescență. Construcțiile se țin lanț, șoselele se înmulțesc, pot să permită altor călători din viitor să alerge sute de mile în căutarea unui cactus înflorit. Lîngă Dallas se vede scheletul monstruos al unui nod suprapus de șosele, vreo șase etaje, ce mi-a amintit un animal uriaș de muzeu, sau o încolăcire de șerpi gigantici. Lucrarea nu e gata și i se văd intestinele de fier ale armăturii. Dacă texanii au pasiunea lui „cel mai" atunci li se poate oferi ca o certitudine faptul că afișele și reclamele de pe șosele sînt cele mai colorate, aproape strident, cu violență. În plină goană ochiul trebuie izbit fără menajamente, reclama e o întreprindere freudiană care accentuează impresiile dure înmagazinate în inconștient. Violența nu are numai aspecte tehnicolore, la Dallas ne-am oprit în locul unde numai cu ceva mai mult decît cinci ani în urmă fusese asasinat președintele Kennedy. Mîinile tuturor trecătorilor erau îndreptate spre aceeași fereastră, de unde se afirmă că a tras asasinul.

În mijlocul acestei lumi, la universitatea „East Texas" se dezvoltă un interes autentic pentru România. Un afiș mare, la facultatea de litere, invită studenții la un curs de cultură română ce se va ține aici, predat de un profesor ce trebuie să vină din România, în anul școlar 1969—70. Inițiatorul acestei idei, profesorul Thomas A. Perry, a predat la universitatea din București în anul 1963—64, în cadrul schimbului cultural dintre noi și S.U.A., s-a întors pentru o vizită anul trecut și a rămas cu un atașament pentru România. Cîteva seri de-a rîndul am discutat despre ceea ce el numea „geniul poporului român", înțelegînd o calitate specială, un aport specific la civilizație și cultură. În biblioteca sa de la universitate erau prezente toate, dar absolut toate publicațiile culturale românești, inclusiv cele din provincie, ca și o mulțime de cărți de literatură. Mai interesante încă decît această cuprindere exhaustivă de publicații de la birou erau cîteva cărți românești, Arghezi, Sadoveanu, Eminescu, din biblioteca extrem de riguros selectivă de acasă. Acolo, pe cîteva rafturi, se găseau doar cărțile lui Melville, Faulkner, dintre americani, Shakespeare, Dante, Tolstoi, Dostoievski, vreo două, trei volume din Balzac, „Roșu și negru" al lui Stendhal și puține altele, și bine înțeles cei vechi, „Iliada" și „Odiseea" într-o celebră traducere englezească. Mi-a plăcut severitatea alegerii care nu lasă spațiu în bibliotecă pentru cadavrele de cărți ce pier la puțină vreme după apariție, păstrînd doar permanentul, cu adevărat durabilul, punctele neschimbate de referință. În această bibliotecă ce i-ar fi plăcut poate prin exigență lui Ion Barbu, marii creatori români, care sînt adesea ignorați, își găsiseră în sfîrșit locul și vecinii meritați.

Afișul de la universitatea care anunța cursul de anul viitor avea ceva publicitar și în același timp plăcut: „Vreți să cunoașteți poporul care a dat pe Brâncuși? Înscrieți-vă anul viitor la cursul de cultură română". Desigur numai așa rămînem, printr-o producție spirituală, artistică, ce poate fi folosită pentru identificarea noastră și lîngă orașul american Dallas, puțin mai la nord de golful Mexic, ca și aiurea. Fără imperiu, fără rachete care să poată, la încruntarea noastră, să pîrjolească lumea, doar prin cîteva pietre și cărți, printr-o expresie inefabilă care oprește din viteză ritmul trepidant al mașinilor și violența modernă măcar pentru o singură clipă. Am fost recunoscător colegilor mei din România, cu care bineînțeles mă pot dușmăni sau împrieteni în viața mea particulară, că am putut spune mai mult decît cîteva obsesii personale în timpul conferinței ținute la acea universitate, făcînd posibil să afirm fără exagerare că probabil trecem prin cel de-al treilea mare val de creativitate din istoria culturii române moderne, primul fiind cel al lui Eminescu, al doilea fiind cel interbelic, cu Arghezi, Barbu și Blaga. Al treilea aparține anilor noștri. Orice limitare a sa, pentru orice considerent, ne amenință cu ignoranța hărăzită popoarelor mici dacă nu produc opere mari.



La cîtva timp după ce m-am întors din Texas, în Iowa City, un poet invitat să citească versuri la universitatea din Iowa, Rober Bly (care a primit premiul național de poezie pe 1967), și-a amînat plecarea pentru o zi, schimbîndu-și biletul de avion din cauza poeziei contemporane românești. Îi dădusem seara, la masă, în ajunul plecării, cîteva poezii traduse stîngaci din Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Geo Dumitrescu, și alți cîțiva. Noaptea s-a uitat peste ele și dimineața m-am trezit cu un telefon de la el, își amînase plecarea, îmi cerea să-i citesc mai mult, și alte poezii, nu auzise despre școala poetică românească de acum. Cîteva ore i-am tradus direct, din textul original, din „Laus Ptolemaei" și din alți cîțiva. Robert Bly scria traducerea brută și o selecție Nichita Stănescu va apare în primul număr din revista „The 60 s" condusă și tipărită de Bly, una din cele mai prestigioase publicații de poezie și traduceri de poezie din S.U.A. Vrea să scoată foarte curînd și un volum selectiv de traduceri din poezia noastră și m-a rugat să-i recomand dicționare româno-engleze.

În Texas, ca și pretutindeni, forța cuvîntului artistic unifică peisajele cele mai variate și cele mai diverse ritmuri de viață și obiceiuri într-o comunitate esențială, la care participăm și noi.

Alexandru IVASIUC

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 18 (30)
Joi 1 Mai 1969
32 pagini
2 lei

18

1 MAI

Pentru clasa muncitoare internațională, pentru mișcarea progresistă și democratică, pentru popoarele care trec din era aservirii pe drumul unei dezvoltări libere și independente, ziua de 1 Mai capătă semnificația unui simbol, ca zi a solidarității tuturor celor ce luptă împotriva exploatării omului de către om, împotriva imperialismului.

Mai ales acest ultim termen, din glosarul monstruos al înrobirii omului, a deșteptat mînia sfîntă a popoarelor, ridicîndu-le la luptă pentru drepturile lor inalienabile, pentru ca acest secol — secol al unui vertiginos progres al civilizației — să fie ultimul din istoria unui om purtător de lanțuri. Comunismul, în înțelesul ctitorilor săi Marx și Engels, în formulările lui Lenin, a devenit portdrapelul acestei lupte, iar aceste înțelesuri prime sînt scumpe comuniștilor români.

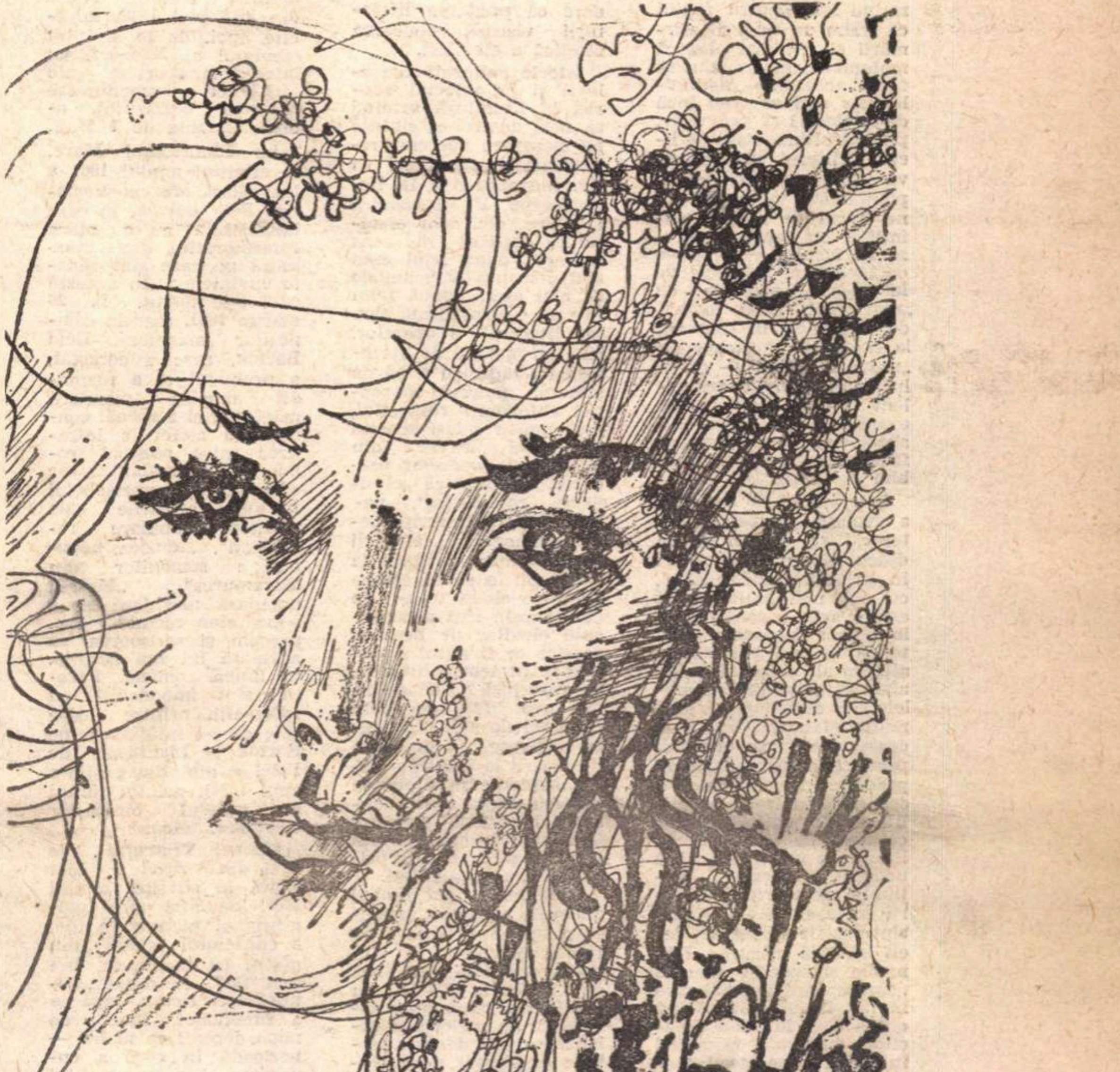
Înarmați cu o experiență politică îndelungată, preluînd experiența unui popor greu încercat în decursul istoriei sale, comuniștilor români le-a fost dintotdeauna limpede cine sînt dușmanii clasei din care făceau parte, cine sînt dușmanii declarați sau nedeclarați ai popoarelor. Ei nu s-au tocmit niciodată asupra drepturilor celor exploatați, asupra drepturilor poporului pe care l-au reprezentat și îl reprezintă cu cinste. Ei pot afirma cu mîndrie că morala solidarității internaționaliste le-a fost și le-a rămas scumpă — ca și lumina ochilor, ea reprezentînd nu numai prima literă din catehismul revoluționar, dar și omenia și spiritul de dreptate al poporului român.

Pentru ei solidaritatea internaționalistă n-a însemnat o atitudine platonică, ci una efectivă. Mai apropiate sau mai depărtate de noi, în Vietnam sau în Anguilla, în Africa, Asia sau Europa, nedreptățile, brutalitățile, ofensele aduse popoarelor au fost sancționate de comuniștii și de întreg poporul român, ca niște grave încălcări ale dreptului, ca abateri de la principiile demnității respectului reciproc, cooperării pe picior de desăvîrșită egalitate între țări și popoare, principii pe care morala comunistă, ca supremă morală a umanității, trebuie să le promoveze.

Angajarea noastră în solidaritatea internațională a luptei antiimperialiste, în frontul mondial antiimperialist, a fost și rămîne efectivă, este și va fi temeinică, pe măsura creșterii puterii economice a patriei noastre, pe măsura victoriilor care fac din România un reazem de nădejde al socialismului victorios, pe măsura capacității noastre de a face din politica noastră internă și externă un model de înțelepciune, omenie, principialitate comunistă. Consolidînd socialismul în patria noastră — a subliniat-o în repetate rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român — noi contribuim la victoria pe plan mondial a socialismului, la lupta popoarelor pentru eliberarea din robia imperialistă, la pacea și progresul general.

Iată de ce această sărbătoare răspunde pe deplin aspirațiilor noastre, echivalînd cu primăvara, cu libertatea, demnitatea, suveranitatea omului, suveranitatea popoarelor, care ne sînt scumpe și pe care le apărăm.

Paul ANGHEL



Desen de **IOAN DONCA**

LITERATURA UNUI SFERT DE VEAC

Fără îndoială că douăzeci și cinci de ani, cîți se vor împlini în această vară de la evenimentele cruciale petrecute în august 1944, reprezintă un interval îndeajuns de bogat în fapte și acumulări caracteristice pentru a putea delimita un capitol distinct atît în istoria politică a poporului nostru, cît și în aceea a culturii sale. N-a fost, cum bine se știe, o epocă de calm social, dintre acelea în care, profitînd de relativa stabilizare a structurilor societății, literatura, artele propășesc în chip armonios, în dezvoltări organice, ocrotite de contextul de liniște ultranecesar sedimentării valorilor. S-ar spune mai degrabă că, în special perioada imediat următoare războiului, primul deceniu, a fost una dintre cele mai convulsionate, unică prin amploarea și radicalismul dislocărilor întîmplate vreodată în spațiul românesc, complexă, dramatică, antrenînd într-o vastă prefacere fiecare domeniu al vieții naționale. Spiritul revoluției socialiste a marcat toate etapele acestui proces primenitor, orientînd decisiv evoluția noastră postbelică spre marile țeluri de regenerare și construcție care au devenit un program de acțiune îmbrățișat de întregul popor. S-au ivit și fenomene nefaste, cum s-a arătat în documentele de partid și de stat, unele cu răsfrîngeri profund stînjenitoare în sfera culturii, practici improprii și anomalii în înțelegerea specificului faptelor de suprastructură. Acestea au generat neajunsurile știute, erorile ale căror efecte, îndepărtate astăzi, amenințau la un moment dat să producă o dezastruoasă deviere a literaturii noastre de la liniile firești de înaintare. Faptul nu s-a întîmplat, totuși, cum nu s-a întîmplat nici în alte împrejurări de confuzie și dezechilibru, prin care poate că este fatal să treacă istoria unei culturi. Energiile de creație s-au încordat și sorbindu-și substanța generatoare din chiar împrejurările dramatice ale epocii, așezîndu-se în consens cu marii curenți ai revoluției sociale, cu tot ce era viu, generos, omenește puternic în realitatea imediată, au dat literaturii române cîteva dintre operele sale durabile, nediminuate de scurgerea timpului.

Într-adevăr, ce alt argument mai convingător pentru a infirma teoria „hiatusului", a spațiului vid de valori decît faptul că în chiar epoca anilor 1950, în plin context nefavorabil, sînt concepute și apar scrieri fundamentale, precum **Desculț, Nicoară Potcoavă, Moromeții, Bietul Ioanide, Un om între oameni?** Această realitate este cazul să o subliniem energic fiindcă reafirmă ideea continuității necesare în cultura română, unul din semnele robusteții ei.

Emanciparea din toate domeniile trăită de poporul nostru în ultimii ani, și în special în perioada care a urmat Congresului al IX-lea al partidului, a creat literaturii un cadru de afirmare prielnic valorificării tuturor resurselor sale, talentelor venite din toate direcțiile și indiferent de apartenența la o generație sau alta, tuturor energiilor, latente ori explozive. Promoția care acum un deceniu abia intrase în arena literară își dă astăzi scrierile reprezentative, produsul epocii de maturitate a talentului. Noile serii contribuie la diversificarea continuă a peisa-

ROMÂNIA LITERARĂ

(Continuare în pagina 2)

Radu Boureanu

Febre altoite

Prin nesfîrșiri de pori o adulmec
prin mii de forme mă absoarbe minunea
mi-e inima topită-n zăpezi de primăvară!
cum o străbate și o germinează;
Mă doare carnea de dorință trează
și îi adulmec carnea hipotetică;
O, multitudine de brațe gîlgîind de seve
mă cereți, mă cuprindeți, mă striviți
cu cercuri vii de febre altoite-n carne...
Și-această despletire tutelară
de plete vegetale mă umbrește
îmi dă răcoarea Somnului și-a morții
a morții care te statornicește
în patul unei singure iubiri...
Și-această transfuzie de trandafiri
ce explodează-n timp și pe retină
torent sangvin crește-n artere;
O roată de tortură caldă desmembrează
făptura, mi-o întinde pe distanțe
pe zone felurite de iubire,
aceleași — dar schimbate prin lumină
de un halo de sfînt ce aiurează
și spune vorbe colorate-n spațiu,
de-ndrăgostit ce plînge prima oară
sub simțămîntul nou care-l atinge;
Mi-e inima topită-n zăpezi de primăvară.

voci din public

Manuale de literatură

Discuţia despre manualele de literatură vine la timpul potrivit, cînd în această direcţie s-au făcut progrese mari pe linia modernizării predării şi a încorporării noţiunilor ştiinţifice de ultimă oră. Dacă sînt autori de manuale cu interpretarea la zi a noutăţilor ştiinţifice din specialitatea respectivă, cu o preocupare permanentă pentru modernizarea obiectului lor, în schimb, autorii de manuale de literatură se găsesc încă într-un stadiu de „înviorare". Matematica „concurează" literatura nu atît pentru faptul că trăim un timp al afirmării ei, cît mai ales că matematicienii au ştiut să facă accesibile noţiunile cele mai savante încă de la clasa I şi, progresiv, pînă la ultima clasă de liceu. Viitorul student ce va urma matematica sau politehnica va stăpîni tot necesarul de noţiuni ştiinţifice cu care să lucreze în facultate. Noţiunea de „mulţime" începe de la clasa I, semnele de „mai mic", „mai mare", de asemenea, în timp ce, la literatură, noţiunea de „univers literar" — ca să luăm un exemplu echivalent — nu se cunoaşte exact nici de către unii absolvenţi care termină facultatea, nu mai vorbim de liceu.

Literatura, ca expresie a evoluţiei limbajului literar, ar trebui să fie deschizătoare de drumuri în privinţa modernizării, cu atît mai mult cu cît este o artă, contribuţia ei în şcoală la educaţia estetică nefiind egalată de nici un alt obiect. Dar, în această privinţă, manualele sînt deficitare pe mai multe planuri. Spun aceasta pe baza aplicării practice a manualelor în predare. Le lipseşte o concepţie unitară asupra literaturii naţionale, iar criteriul de referinţă la literatura universală nu e urmărit consecvent. Noţiunile de teoria literaturii de la clasa a IX-a nu sînt practic aplicabile, decît în mică măsură. Genurile şi speciile literare „curate" sînt tot mai rare în literatură, ele putînd opera doar în cazul clasicilor, modernii rămînînd în afara cunoaşterii teoretice, de principiu. Dar Ion Minulescu, Lucian Blaga, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu şi aproape toţi poeţii contemporani au creat anarhic, desconsiderînd teoria literaturii? Noţiunea de imagine artistică, noţiune ce stă la baza creaţiei literare, nici nu este amintită în manual (de altfel, nu-i de mirare, dacă avem în vedere că nu e definită nici noţiunea de operă literară). Nu se arată locul şi valoarea speciei literare învăţate, în contextul creaţiei, şi nici scriitorii reprezentativi pentru anumite specii. Toată lumea e de acord că „meditaţia", precum şi „elegia" sînt speciile literare cele mai reprezentative ale genului liric. Dar meditaţia este prezentă şi-n pastel şi-n odă sau satiră, şi ar trebui făcută o delimitare între meditaţie şi elegie — ca specii pure — şi meditaţia sau elegia ca noţiuni de bază ale literaturii. Acelaşi lucru s-ar putea spune despre idilă — idilic, satiră — satiric etc. Delimitarea dintre schiţă şi nuvelă sau dintre nuvelă şi roman nu este făcută decît sub aspectul formal, neraportată la momentul sau momentele de viaţă transfigurate artistic. Aşa cum dezvoltă manualul de teoria literaturii noţiunile de bază, nu oferă posibilitatea operativităţii în însuşirea ulterioară a literaturii române, decît la nivelul memoriei, fără implicarea judecăţii.

De la clasa a X-a, manualele de literatură nu fac deosebire între clasele de umanistică, unde au o oră în plus, şi clasele de real.

Programele de literatură română sînt întocmite defectuos, nevalorificînd ceea ce este literatură, din opera scriitorilor şi insistînd asupra unor opere nesemnificative (La Bolintineanu e mai valoroasă **Mihnea şi Baba** decît **San-Marina**, care a fost aleasă pe considerentul că G. Călinescu a spus că „e plină de sentimentul spaţiului alpin"; la V. Alecsandri, e mai bună **Vis de poet** decît **Eroii de la Plevna**, la Gr. Alexandrescu e mai valoroasă fabula **Boul şi viţelul** decît **Toporul şi pădurea** etc., toate acestea dacă avem în vedere că predarea literaturii vizează educarea estetică a elevilor).

Istorie culturală fac elevii şi la obiectul istorie, la literatură urmînd să facă analiză şi sinteză pe marginea operelor reprezentative. Scriitori ca Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, I. Ghica, etc. apar elevilor ca depăşiţi în sens literar, după felul cum sînt discutaţi de manuale şi, mai ales, după felul în care e valorificată partea literară a operelor. Nici un manual de literatură nu indică o temă de sinteză, potrivit concepţiei autorilor respectivi, aşa cum ar reieşi aceasta în mod firesc din conţinutul operelor parcurse. Noţiuni ca „clasicism", „romantism", „naturalism", sentimente „etern-umane", „categorii etern-umane" întîlnite la lecţii sau în studii critice (pe care elevii totuşi le cercetează), sînt necunoscute elevilor de liceu şi acestea ar fi putut fi explicate în teoria literaturii, care însă nu aduce nimic nou faţă de acum cincizeci de ani. Carenţele existente în predarea literaturii la facultate devin evidente în predarea la liceu. Lipsa unei „Istorii a literaturii române" îşi arată efectele mai ales la liceu, unde sinteza primează asupra analizei.

Însuşirea unui limbaj adecvat judecăţii artistice a operei literare i se refuză elevului; în glosarele care i se oferă încă de la clasele V—VII, cu explicarea cuvintelor neînţelese (în majoritate arhaisme, care desigur trebuie explicate) n-am văzut şi termeni neologistici, specifici criticii literare, frecvenţi în manuale, care să fie explicaţi. Limbajul critic literar se învaţă de elevul de liceu după ureche şi după cerinţa profesorului. Din cauza acestor neajunsuri, neexistînd unitate şi vigoare ştiinţifică în conceperea manualelor de literatură de la clasele I—XII, literatura riscă să rămînă în continuare la stadiul discuţiilor teoretice şi al consemnării unei situaţii de nedepăşit.

Prof. STAN GHENA
(Zimnicea)

Muzee şi case memoriale

Sînt convins că cititorii *Almanahului literar 1969* au apreciat la justa lor valoare, nu numai materialele beletristice propriu-zise, ci şi numeroasele sale materiale documentare, printre care ghidul muzeelor memoriale şi mini-ghidul muzeistic. Tocmai de aceea aş dori să fac unele completări la ele.

Astfel, la Tîrgu Mureş există *Muzeul memorial Farkas şi János Bolyai* — tatăl şi fiul — păstrînd, la loc de cinste, operele, manuscrisele şi obiectele personale ale celor doi savanţi-matematicieni. (Aici găsim şi celebra „Appendix", opera epocală a lui János Bolyai, apărută în limba latină, în 1832, la Tîrgu Mureş — tradusă apoi în limba română, rusă, franceză, germană etc. — prin care a luat fiinţă geometria neeuclidiană).

La Braşov a luat fiinţă, nu de mult, primul *Muzeu de istorie a sportului din România*, găzduit în sediul (din secolul al XIX-lea) al Clubului braşovean de patine. (Aflăm, între altele, din exponatele de aici, că începuturile activităţii sportive de masă din ţara noastră au fost „serbările generale" cu un conţinut sportiv şi folcloric, organizate în fiecare an, începînd din 1849, pe Cîmpia Libertăţii, la Blaj, cu prilejul comemorării actului istoric din 3/15 mai 1848, întregite apoi, de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, cu întrecerile sportive ale serbărilor muncitoreşti ce s-au desfăşurat, anual, în ziua de 1 Mai).

La Sînnicolaul Mare, la sfîrşitul anului 1967 a luat fiinţă *Muzeul memorial Béla Bartók*, în casa împodobită cu o placă comemorativă din marmură pe care sînt săpate cuvintele: „În această casă s-a născut, la 26 martie 1881, marele compozitor maghiar Béla Bartók, care a cercetat, a prelucrat şi a răspîndit muzica populară maghiară şi română, contribuind astfel la înfrăţirea între poporul român şi maghiar". (Se află aici manuscrisele lui Bartók, lucrările sale „Cîntece populare româneşti", „Muzica populară a românilor din Maramureş", „Muzica populară maghiară şi a popoarelor vecine", etc., precum şi scrisoarea sa adresată lui Ion Buşiţia, în limba română. Pereţii sînt împodobiţi cu fotografii, printre care cele care-l înfăţişează pe Bartók la Institutul de Folclor din Bucureşti (în anul 1934), printre ţărani la culesul cîntecelor populare, etc.).

Muzeul Teatrului de Stat din Arad a luat fiinţă la sfîrşitul anului 1968. Se află aici fotografia şi pictura în ulei a edificiului clădit din piatră (şi inaugurat, la 4 mai 1817, cu piesa „Cenuşăreasa") care, după ce a funcţionat timp de nouă decenii ca teatru — perioadă în care a cunoscut şi prezenţa lui Mihai Pascaly, Matei Millo şi Mihai Eminescu — a devenit, în anul 1907, primul cinematograf permanent al României, iar în 1954 a fost declarat monument istoric. O altă fotografie înfăţişează casa lui Ion Popovici Desseanu în care s-au întîlnit întîia oară — în anul 1868 — Mihai Eminescu şi Iosif Vulcan. Dintre cele peste 5000 de piese ale muzeului, mai amintim dolmanul în care Constantin Nottara a jucat rolul lui Ştefan cel Mare, în „Apus de soare", vestonul în care Ion Brezeanu a interpretat rolul lui Nae Ipingescu, în „O noapte furtunoasă", precum şi pianul Heilinger la care a cîntat Franz Liszt la Arad în 8 şi 10 noiembrie 1864.

Lista acestor completări rămîne, bineînţeles, deschisă şi ar fi de dorit ca şi alţi corespondenţi să-şi aducă contribuţia.

În încheiere, îmi permit să fac şi două propuneri: una *Almanahului literar*, iar alta revistei *România literară*.

Cred că sînt în asentimentul multor cititori, atunci cînd sugerez, ca *Almanahul literar* pe anul 1970 să cuprindă un ghid al statuilor ridicate scriitorilor, un ghid al lăcaşurilor de repaos ale scriitorilor decedaţi şi un ghid al celor mai de seamă biblioteci.

Revistei *România literară* îi propun ca, din cînd în cînd, să ne prezinte amănunţit muzeul memorial al cîte unui scriitor şi, bineînţeles, în primul rînd, Muzeul Literaturii Române.

Prof. L. DUNAJECZ
(Timişoara)

Dileme în istoriografia literară

În literatura română se poartă încă discuţii asupra unor date biografice ale diferiţilor scriitori, ca de exemplu, *V. Alecsandri* (unde se citează ca dată de naştere iunie 1818 şi 21 iulie 1821, aleasă de poet, dar neatestată documentar), *I. Creangă* (tot asupra datei naşterii), pe care istoricii literari n-au reuşit să le elucideze, din cauza lipsei de documente.

Există însă pericolul ca fenomenul acesta să se manifeste în continuare, în stabilirea locului şi datei naşterii unor scriitori care au trăit şi activat mai aproape de zilele noastre, datorită neglijenţei unor biografi şi istoriografi, care consemnează la întîmplare datele biografice. Iată un exemplu. Despre poetul *Ion Barbu* (Dan Barbilian) se afirmă în chip diferit locul şi data naşterii şi anul morţii, după cum urmează: *I. Pillat* şi *Perpessicius*, „*Antologia poeţilor de azi*", Ed. „Cartea Românească", 1928, p. 34 („I. Barbu, născut la Giurgiu în 1895), „*Poezia română contemporană*" — Ed. pentru literatură", 1964, Note bibliografice, p. 481 (născut 1895, mort 1962); „*Poezia română modernă*, de *N. Manolescu*, Editura pentru literatură", 1968, Note biografice p. 249 („Născut la Cîmpulung-Muscel în 1895, mort 1961); *G. Ivaşcu*, *Manualul de literatură română, cl. a XII-a*, Ed. didactică şi pedagogică", 1968, p. 51—52 („Scriitorul se naşte la 19.III, 1892 la Cîmpulung. I. Barbu a încetat din viaţă la 10 august 1961"); „*Almanahul literar 1969* („17.III.1895. S-a născut la Cîmpulung-Muscel, poetul Ion Barbu").

Din exemplele citate rezultă două localităţi ce stabilesc locul de naştere al poetului, zile şi ani diferiţi ai naşterii şi morţii lui I. Barbu.

Comparînd notele biografice ale celor două antologii tipărite de aceeaşi editură („Ed. pentru literatură") în 1964 şi 1968, cu alte izvoare, întîlnim şi alte inadvertenţe — curios că o parte din acestea se referă la scriitori contemporani, ale căror date de viaţă sînt uşor de precizat: *Mihu Dragomir* născut în 1910? (sau 11.IV. 1919 n. n.); *Emil Botta* născut în 1912 (sau 1911 — vezi *I. Rotaru*, „*Manualul de literatură cl. a XII-a*") — exemplele pot fi înmulţite. În notiţele biografice ale vol. „*Poezia română modernă*" de *N. Manolescu*, găsim următoarea explicaţie stranie cu privire la Vladimir Streinu: „*Numele adevărat: Vladimir Iordachi*", pag. 281. Eroare! Numele adevărat al criticului este Iordache, dar nu Vladimir. (Vezi, în această privinţă şi articolul lui Şerban Cioculescu din „România literară" nr. 6/1969).

Socotim o greşeală a editurii care permite tipărirea unor astfel de aberaţii istoriografice, dar şi o lipsă a scriitorilor în viaţă, care nu intervin cu rigoare în cazul unor astfel de denaturări.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costeşti)

Circumstanţe

Arta persuasiunii

Mi-a plăcut întotdeauna propoziţia cu o dulce nuanţă echivocă „prin persuasiune el a înduplecat-o", *căci de ce să nu recunosc că vecina cu care am luat „ma première leçon" despre valsul existenţei avea din instinct această magică putere de convingere, de înduplecare, de secretă convingere. Ea avea o pisică de piatră ca un sfinx cu ochii fără timp, ficşi şi spunea un adevăr pe care eram hotărîtă de la început cu lehamite să-l resping. Dar ea insista şi în prima lecţie şi în a doua şi în a o suta. Conflictul dintre mine şi ea era mereu reamintirea. Căuta să învieze din nou lucruri de care nu luasem cunoştinţă şi pe care refuzam să le primesc, să le consum. El mă persuada nu prin ştiinţă, ci printr-o mare credinţă că lucrurile existenţei noastre au fost de-adevărat şi vii.*

O generaţie strînge, se izbeşte violent de lucruri şi altă generaţie preia de la generaţia strîngătoare şi risipeşte pentru a putea ea însăşi să inventeze lucruri pentru convins sau înduplecat.

Dintr-un patriotism inteligent, generaţia strîngătoare şi generaţia risipitoare găsesc una spre alta o sălbatică dragoste lipsită de elogii, o dragoste tacită, oficială ca o ştampilă de prestigiu pusă dedesubtul unui text, care îţi dă posibila mişcare şi libertatea morală să intri într-o instituţie fără să-ţi declini vocalele şi consoanele numelui de familie.

Un om sfios şi incapabil de replică, vrînd să cumpere trei flori, în faţa florăresei devine un acumulator blînd care primeşte de la emiţătorul de sugestii din faţa lui motivele cumpărării şi formularea exactă a lor. Am fost martori adeseori la scene în care doi oameni se prezintă ca două aparate tehnice; unul emite şi unul acumulează, cel care emite înduplecă, sfătuieşte cu şansă, sau persuadează. Nu mi-am explicat niciodată de ce o mare valoare personală substituie toate sugestiile unei mase. Dar s-a găsit ca explicaţie, încă de la latini, acest verb devenit şi substantiv „a persuada" şi „persuasiune". Cel care înduplecă, cel care convinge este un organizator de viaţă, fiinţa lui are energie, caracterul său este autentic, nu cumpăneşte, hotărîrea lui e fenomenală.

Pe motiv de incapacitate sentimentală am pus şi diabolica sete a femeilor de a se destăinui. La început crezi că tu, cel care asculţi, eşti învingătorul, dar ea, cea care îţi reaminteşte o întîmplare, o existenţă posibilă pe care tu instinctual ai trăit-o sau ai fi putut-o trăi, te înduplecă înspre viaţa ei, te convinge, reamintindu-ţi. Omul care deţine o asemenea putere, purtînd biciul şi stînd pe capră, poate deveni mai întîi vizitiu, apoi călăreţ şi poate şi pilot. În triumf, sau la locul lui, el poate împietri, căpătînd patină, poate deveni o existenţă de neclintit şi asemenea sfinxului ar putea să fascineze verbele oricărui ins slab de înger, înduplecîndu-l către inconştienta artă a sa.

Gabriela MELINESCU

LITERATURA UNUI SFERT DE VEAC

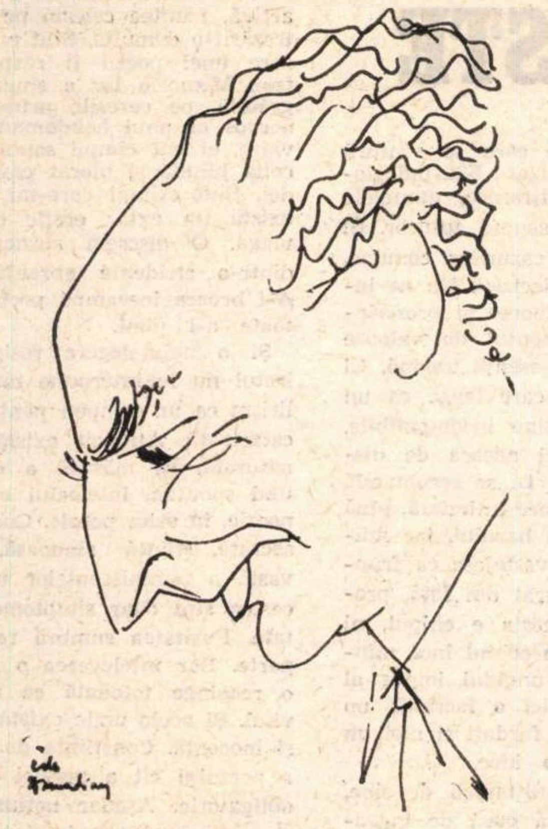
(Urmare din pagina 1)

julului, într-o emulaţie permanentă de experimentări, caracteristică vîrstei, dintre care cel puţin cîteva se anunţă pline de interes, poate soluţii viabile ale literaturii deceniului următor. Spectacolul e pluriform şi reconfortant, cu toate inegalităţile şi notele sale discordante, cu fenomenele de involuţie sau dezorientare, toate aspecte explicabile şi de acceptat într-o mişcare literară vie, în care valorile şi-au dobîndit accesul la competiţia liberă.

Îndepărtînd din capul locului soluţia bilanţurilor jubilative, **România literară** consideră că una din preocupările sale de prim ordin, în contextul sărbătoririi celor 25 de ani de la Eliberarea patriei, trebuie să fie aceea de a realiza, în numerele sale viitoare, o amplă retrospectivă a înfăptuirilor literaturii române din ultimul sfert de secol. Nu simplă operaţie de recapitulare, ci încercare de a desprinde nişte direcţii, de a urmări creşterea şi descreşterea unor tendinţe, o contribuţie pe care o sperăm cît mai bogată la definirea specificului unei epoci literare. Articolele despre principalele opere ale acestor ani vor fi aşadar tentative de reactualizare critică, evaluări din unghiuri personale, confruntări ale judecăţilor de valoare din perspectiva actualităţii. Ele se vor strădui să sublinieze, ca obiectiv mai de amploare, ideea de continuitate în cultura română de astăzi, să redescopere izvoarele apropiate ale literaturii actuale, şi poate cîteva repere ale dezvoltării sale în viitor.

Acestea sînt cîteva din preocupările articolelor, studiilor, anchetelor şi interviurilor pe care le vom publica în numerele următoare, o acţiune pe care o dorim din ce în ce mai susţinută, şi cu o tot mai amplă deschidere, cu cît ne vom apropia de momentul sărbătoresc al lui 23 August 1969.

Miron Radu Paraschivescu



CÎNTICE ŢIGĂNEŞTI

O pasăre

Pentru A. C.

O pasăre ce zboară
Din cuibul depărtat
Şi se rentoarce iară
De unde s-a format.

O, dulce inimioară,
Pe nimeni n-ai trădat,
Dar cîţi te-nveninară
Şi cîţi în tine-au dat !...

Eram copil aproape
Cînd mă-avîntai în lume
Şi-avui de-nfrînt etape
Ce nu se poate spune.

Mi-a fost scump gologanul
Da' n-am dat bani pe el
Măcar că ramazanul
Îmi declara rezbel.

O tînără copilă
Veghea în preajma mea
Cu dragoste şi milă,
Cum dorm pe duşumea.

Iar cînd avu în fine
Deschisă carieră,
Sărea la orişicine
Ca o vivandieră.

Şi mi-o făcură lată
Lăsîndu-mă prea trist,
Copila adorată
Şi c-un ochelarist.

Amicul ca un frate
Pe care-l socoteam,
Mi-a tras-o pe la spate,
Tîlhar, la ochi cu geam !

Suflîndu-şi abureala
C-un aier prea atent,
Nu-şi contenea gineala
Şi mă lucra latent.

Of, maică măiculiţă,
Damblalele m-apuc !
Mi-o luă dela guriţă
Şi m-au lăsat năuc.

Trăiră-n armonie
Şi, cum demult dorea,
Îi luă o pălărie,
În schimb lăsînd-o grea.

Dar cînd a fost să nască,
Mîrşavul animal,
N-a vrut s-o mai cunoască
N-a dat pe la spital.

Ea a trimes la mine
Cu vorbă : m-a găsit
Şi iat-o că revine
La tot ce-a părăsit.

Astfel se-ntoarce iară
De unde s-a format,
O pasăre ce zboară
Din cuibul depărtat.

ASCULTÎNDU-L PE MALRAUX

Cel care a găsit întîmplător o valijoară a mea uitată într-o sală de aşteptare a aeroportului Le Bourget, în ziua întoarcerii din Franţa, trebuie să fi fost tot aşa de surprins, dînd peste mîzgăliturile mele, ca Champollion cînd s-a văzut întîia oară în faţa hieroglifelor egiptene. Făcînd haz de necaz, mă amuză efortul zadarnic al necunoscutului pentru a descifra nişte ciorne de acest fel : M. quand vu Léningrad mais. Dost. acc. Mey... compr. il n'a j.eu Angl. 8 000... *Sînt cuvintele lui Malraux, aşa cum le regăsesc într-un sertar al memoriei ca într-un carneţel. Le transcriu cu uşurinţă :* În ziua cînd, însoţit de Meyerhold, am vizitat la Leningrad casa lui Dostoievski, privind decorul acela tragic am înţeles de ce în Anglia o ediţie din Dostoievski n-a depăşit niciodată opt mii de exemplare... Există probabil o incompatibilitate între sentimentul dostoievskian al culpabilităţii şi spiritul oarecum conformist al lectorului britanic... *Mi-am permis să observ : „În ultimă analiză, găsim la Hamlet un sentiment al culpabilităţii tot aşa de intens şi de coroziv ca şi la Stavroghin"...*

★

De fapt, pentru a reconstitui această convorbire cu André Malraux sînt silit să recurg la modalităţile pe care le foloseşte el însuşi, adică la o transpunere în contra-punct a evenimentelor, atît de depărtată de rigoarea unui proces verbal sau a unui interviu : Luminate de un soare nevăzut o puzderie de nebuloase se ivesc şi par să pregătească o constelaţie necunoscută. Unele aparţin imaginarului, multe din ele unui trecut reîntors în scurte străfulgerări.

Modalitate oarecum arbitrară, dar permiţînd realităţii imediate să-şi tragă substanţa dintr-o realitate mai vastă şi mai adîncă, aceea a memoriei, în care cuvintele şi imaginile nu mai pot fi despărţite de ambianţa lor : încăperea severă de la Palais-Royal, unde autorul Condiţiei umane *s-a smuls preocupărilor sale multiple ca să stea de vorbă cu mine în acestă somptuoasă după-amiază de toamnă. De ce n-aş spune-o ? Prezenţa sa mi s-a întipărit atît de puternic în minte, încît de atunci încoace orice frază a lui Malraux, fie că e un pasaj din* Saturne, *eseul despre Goya, sau cutare pagină din* Glasurile Tăcerii, *toate ajung la mine cu vocea profundă a interlocutorului, sub privirea lui voalată şi în lumina aurie a acelui asfinţit de octombrie. Cuvintele lui se împletesc uneori cu frînturi din aceste texte, ca într-o partitură muzicală în care temele majore sînt mereu reluate. Îi văd şi acum surîsul cu care a primit explicaţia mea, cînd, amintind un precedent ilustru, i-am spus :*

— Îmi veţi permite să vă spun domnule Malraux, iar nu domnule ministru... Nu numai pentru că aceasta m-ar intimida, dar fiindcă mi-am adus aminte că toţi cei care se duceau la Weimar îi spuneau autorului Afinităţilor Elective domnule Goethe...

A. M. : Cînd l-am vizitat ultima oară pe Nehru la Delhi, după ce a cetit scrisoarea generalului de Gaulle şi a pus-o pe masă, mi s-a adresat zîmbind : „Aşadar, iată-te ministru..." Asta nu însemna nicidecum : „faci parte din guvernul francez". Niţeluş balzaciană, şi mai ales hindusă, fraza vroia să zică : „iată ultima dumitale încarnare...". I-am răspuns cu o istorioară pe care o povestea Mallarmé : într-o noapte, poetul aude pisicile conversînd pe streaşină. O pisică neagră o întreabă pe pisica lui : Şi tu ce faci ? — Acum fac pe pisica în casa lui Mallarmé...

Peste cîteva clipe, Malraux avea să rostească el numele lui Goethe, atunci cînd îmi va evoca în treacăt împrejurările în care l-a cunoscut pe generalul de Gaulle :

A.M. : Sentimentele care mă legau de generalul de Gaulle erau vechi de cîţiva ani, cu toate că povestea tradiţională a primei noastre întîlniri e născocită : generalul n-a rostit desigur despre mine, în Alsacia,

Sergiu DAN

(Continuare în pag. 32)

Fragmente critice

PREJUDECATA „ŞTIINŢEI"

Există în vocabularul omului intelectual de azi un termen cu puteri aproape magice : ştiinţa. De el se abuzează în chip extraordinar şi în literatură. Nici o idee, nici o sugestie nu se poate formula fără umbra întăritoare a ştiinţei. Deschid o carte despre noţiuni elementare de stil, de versificaţie, curente literare etc. şi dau, la tot pasul, peste cuvîntul miraculos ştiinţă. Face poetul un vers corect, reuşeşte într-o comparaţie, scrie, în fine, bine, gramatical, cu prepoziţiile şi conjuncţiile la locul lor în frază ? Are ştiinţă ! Descrie un romancier o epocă revolută, cu oarecare precizie în urma consultării documentelor ? Procedează în chip ştiinţific !

Cineva are pasiunea cercetării şi consultă, în vederea unei lucrări monografice, mai multe publicaţii de la sfîrşitul secolului trecut. El a luat, negreşit, calea ştiinţei. Stima oamenilor de bine îl aşteaptă. Altcineva adună documente şi le comunică într-un volum, dînd, spre edificare, şi ilustraţii. Fotografiază, de pildă, casa sau patul, uneori lingura cu care a mîncat scriitorul. Nu mai încape nici o îndoială : omul face ştiinţă, procedează ştiinţific, lucrarea lui se impune în ochii spiritelor ştiinţifice.

Un publicist tînăr numără silabele unui poem, pune în dreptul lor felurite semne cabalistice, desparte vocabulele lungi de cele scurte şi stabileşte starea lor psihologică. Face, s-a înţeles, stilistică modernă, psihocritică, adică ştiinţă. Un altul scrie o monografie. Întocmeşte, adică, o lucrare mai întinsă, cu ambiţia legitimă de a cuprinde toate aspectele operei. Mai încape vreo îndoială ? A realizat o operă de ştiinţă.

Înfumurarea aceasta e aşa de răspîndită, încît şi spiritele cele mai lucide se lasă intimidate de prestigiul ştiinţei, căutînd efectele ei acolo unde nu se află. Bunăoară în critică. Orice discuţie despre această disciplină plină de ambiguităţi porneşte, invariabil, de la înscrierea ei într-un compartiment al ştiinţei. Are critica principii, metodă ? E criticul un om învăţat, cu lectura la zi şi cu solide cunoştinţe de cultură clasică ? E de la sine înţeles, atunci : critica e o ştiinţă, iar criticul un veritabil om de ştiinţă.

Există, apoi, o ştiinţă mai nouă : ştiinţa literaturii, după cum există o teorie a literaturii, o ştiinţă, bineînţeles şi aceasta, independentă de estetică. Cine studiază viaţa genurilor literare face, indiscutabil, operă de rigoare, exactitate ştiinţifică. Genologia e, deci, o ştiinţă cu frumoase posibilităţi, la îndemîna spiritelor comparatiste : ne confirmă acest fapt Paul van Tieghem, părintele unei ştiinţe literare mai complexe : literatura comparată.

Cea mai neînsemnată activitate spirituală are, atunci, o ştiinţă a ei, după cum orice boală are sau tinde să aibă o ştiinţă proprie. Chiar acţiunile cele mai libere, spontane, nu se mai desfăşoară la întîmplare. Lectura, de pildă. Au apărut şi apar neîncetat cărţi ce ne învaţă cum să citim. Citim întîi cartea sau începem cu critica despre carte ? E bine să citim o operă sau să pornim, sistematic, de la cea dintîi scriere a autorului şi să parcurgem întreaga lui literatură ? La toate aceste chestiuni ne răspunde, cu precizie, o ştiinţă specială : metodologia lecturii, ilustrată de oameni cu o pregătire adecvată. Ei au studiat cărţi de specialitate, întocmesc la rîndul lor tratate, oferă, într-un cuvînt, o metodă precisă, optimă de a înţelege opera literară. Ceea ce era înainte o artă, a devenit, acum, o ştiinţă. Faguet publica, cu o jumătate de secol în urmă, o delectabilă artă de a citi. E un impresionist, un spirit, adică, facil, neştiinţific. Azi apar numai tratate despre ştiinţa de a citi.

De unde vine, mă întreb, această grea prejudecată ? Din, indiscutabil, imensul prestigiu al ştiinţelor pozitive. Tot secolul al XIX-lea e fascinat de ştiinţă şi, după exemplul biologiei, psihologiei. antropologiei, criticii şi chiar prozatorii cred în legi, sisteme, cauzalitate. Iubirea, tristeţea sînt noţiuni ce se pot analiza cu precizie, ca orice substanţă chimică. Impresioniştii spulberă miturile unei ştiinţe exacte în critică, şi repun, în drepturile lor, gustul, intuiţia, talentul — noţiuni relative, nesigure. Prejudecata ştiinţei nu a dispărut însă şi asistăm, azi, la o proliferare nemaiîntîlnită a ei, sub influenţa, mai ales, a ştiinţelor tehnice.

Se face, apoi, confuzia dintre ştiinţă şi valoare, aşa cum, cu un deceniu în urmă, realismul (iau un exemplu din literatură) se identifică, în înţelegerea celor mai mulţi, cu valoarea estetică. O operă cu caracter ştiinţific e, deci, pentru toată lumea, o operă de valoare, ceea ce înseamnă : operă de precizie, de rigoare. cu informaţie bogată şi opinii obiective. Sînt, nu contestăm, şi scrieri de acest fel, dar în ce chip sînt ele, cu adevărat, opere de ştiinţă ? Şi ce înseamnă, în fapt, ştiinţă în critică ? Înainte de a răspunde la aceste întrebări, trebuie să punem alta, esenţială : întrucît poate fi critica o ştiinţă veritabilă, o disciplină, adică, cu legi sigure, previzibile, cu efecte egale în zece, o sută, o mie de cazuri particulare ?

Oricîtă dezamăgire am trezi, trebuie să recunoaştem : critica nu e şi nici nu poate fi o ştiinţă, cum nu poate fi nici o artă. Într-un domeniu în care operează noţiuni atît de nesigure, subiective, personale, ca intuiţia, gustul, capacitatea de expresie etc. nu poate fi vorba de legi, de o metodă sigură, adică de ştiinţă. De ar fi altfel, critica s-ar putea învăţa, ar fi o „ştiinţă" la îndemîna oricui, cu o metodologie ce se poate transmite. Noi ştim însă cît valorează metoda în critică şi mai ştim că în critică nu se pot învăţa decît noţiunile tehnice de compoziţie, analiză sau principiile generale. Acestea, asimilate, nu duc fatal spre critică şi nu formează un critic, după cum un individ care cunoaşte bine versificaţia nu devine, automat, poet.

Imposibilitatea criticii de a fi ştiinţă poate să ne descurajeze. Lovinescu, cel puţin, regreta faptul, prin 1915, gîndind că o disciplină mai riguroasă ar împiedica manifestarea arbitrară a subiectivităţii. Dacă observăm bine lucrurile, ajungem însă la încheierea că în această imposibilitate stă, în fapt, putinţa criticii de a fi ceea ce este : o disciplină spirituală deschisă, creatoare, mobilă. Nefiind ştiinţă, ci o formă specială de creaţie, bizuită pe talent, intuiţie, impresie, critica trăieşte în aproximaţie şi trage din subiectivitatea ei (nu e nici un paradox la mijloc) o obiectivitate fundamentală. Altfel, critica ar fi o ştiinţă foarte tristă. Viaţa ei ar fi scurtă. Măsurînd cu rigla şi compasul opera clasică, punînd fără ezitare diagnosticul unui talent contemporan, criticul ar spune totul şi nici literatura, nici critica n-ar mai fi, atunci, posibile. Orgoliul ne împiedică însă să recunoaştem că trăim, spiritualiceşte, din neputinţa criticii de a da o judecată definitivă. acceptată de toţi, o dată pentru totdeauna, despre opera literară. Şi numai confuzia de care vorbeam înainte ne face să depreciem noţiunea de creaţie în critică, şi să mizăm totul pe ştiinţă, deşi, nu e pentru nimeni un secret, ştiinţa e, în literatură, de multe ori refugiul spiritelor mediocre. Se preferă însă a fi plat, dar ştiinţific, decît creator şi nesigur, contestabil. Nu e greu de înţeles, atunci, de ce operele de creaţie în critică n-au mare şansă. Spiritele riguroase o privesc cu ochi sceptici. E. Lovinescu scrie o Istorie a civilizaţiei române moderne şi ea e socotită opera capricioasă a unui beletrist. Alexe Procopovici scrie un studiu despre rotacism şi e primit la Academie. G. Călinescu a publicat o Istorie a literaturii române şi comentatorii cei mai binevoitori o numesc, spre a o salva de reproşurile documentariştilor, un roman al literaturii române. Romanul însă, cum ştim, nu e operă de ştiinţă ; lucrarea în cauză e, deci, discutabilă din mai multe puncte de vedere. Un tratat academic, în schimb, construit pe baze „ştiinţifice", e o operă autentică de referinţă, de recomandat oriunde şi oricît.

Adesea încrederea noastră în ştiinţă e mai mare decît aceea a matematicienilor sau chimiştilor în disciplina lor. Am ascultat nu de mult un ilustru savant vorbind cu nelinişte de ştiinţa pe care o slujeşte. I-a scăpat, dacă nu mă înşel, şi termenul de creaţie. Îndată după acest om de rigoare, a vorbit un om de litere, despre, bineînţeles, ştiinţa literaturii sau cam aşa ceva. El era cu mult mai încrezător în ştiinţa sa. N-am observat, la el, nici o umbră de îndoială.

Bovarismul ştiinţei ne înpiedică, într-un cuvînt, să mai citim un roman fără tratatul de lectură lîngă noi, să mai parcurgem, în deplină libertate a spiritului, un poem fără o ştiinţă a versificaţiei la stînga şi fără metodologia generală a literaturii în dreapta. Această frumoasă iluzie modernă ne opreşte a mai face critică — operă, adică, de creaţie, de acceptare estetică a literaturii — fără ştiinţa criticii în faţă. Dar scriind despre prejudecata „ştiinţei" nu mă las, cumva, învăluit de fumurile ştiinţei ?

Eugen SIMION

ELOGIU POEZIEI UMANISTE

Din adolescență încă, m-am deghizat uneori în critic. Nu pentru că aș fi disprețuit critica, ci pentru că aveam nevoie de o așteptare. De-atunci (de cînd ?) poezia mi-a devenit o suferință de forme intime, o neprofesionalizare, o neidentificare. Găsit, fiecare epitet strălucește ca un trofeu. Fiecare biruință e, cum știm, o îndepărtare de sine. Am iubit poezia ca o virtualitate. Ca un circuit Verb-Speranță. Ca o umanizare posibilă căreia hidosul joc al probabilităților îi opunea soluția opacă, nădejdea mecanizată.

Și ce favoruri stilate, proiectînd lascivitatea muncii obscure ! Cuvintele din care se înfiripă lirismul nu au niciodată ascunzișuri. Sclipesc solar adîncindu-se într-o admirație fără grai. Înnăscută admirație, căci altfel ar fi bîntuită de stihia criteriilor neemotive ! O modestă, trudnică naștere niciodată sfîrșită. Naștere a lumii în raport cu tine. Dar nu prezumție a antinaturii, nu negație recreativă, nici ilogism curajos al riscului. Ci simplă bucurie de meșteșugar confundat cu obiectul său. În locul inimii pulsează ceasornicul. În locul ochiului lentila conspectează blîndețile luminii. Ne închinăm activității unui chip respins.

Nerămînînd cu totul străină, critica a început să facă pozne certitudinilor. Mai întîi celor legate de sensibilitate. Dintr-un tur de orizont s-a ales cu elipse neașteptate. Utilitatea poeziei constă în bucuria care denunță o rigoare. În satisfacția (de cîte ori nemăsurată !) de a te ști la capătul unei lumi noi, dar percepute ca o matrice obsesivă. În calitatea poeziei de a ți se dărui din prima clipă, ca un bun al solitudinii totalitare. În însăși provocarea acestei solitudini. În laboratorul de respirații pierdute și redobîndite.

Și atunci ? O producție, adesea, victorioasă prin trufia ei. Cîte un poet predestinat a nu învăța dezmățul elogiului, ci de a-l trăi. Cufundat în vocabularul compozițional ca un scafandru isteț care caută aurul pierdutelor corăbii iar nu sirenele. Dedat unei producții de multiplicare, cu un abia îngăimat stil al marșului brut, lacom de spațiu, acolo unde ar trebui dans... Cîte un poet al așa-zisei „Cunoașteri“, sau al așa-zisei „atmosfere“ sau al așa-zisei „caligrafii“... Cîte un poet decupat din toate scepticismele disimulate, cîte un poet decupat din altul, din alții, la nesfîrșit...

Poezia autentică era inconfundabilă fiindcă nu e nici măcar oglindă. O sticlă se poate curba sub presiunea arzătoare a instinctului, poate plînge ca o lumînare. Dacă știi să vezi, poți observa într-un sîmbure de diamant o moarte calmă. Dar lirismul nu e nici măcar o periferie a severității legale. Nici măcar un fior de convenită (și cuvenită) gală. Ci doar puterea unei slăbiciuni. Explicația firavă a unor defuncte întîmplări, un frison în fața farmecului real ; o mască. Atît de puțin și atît de mult încît frazele nu-i pot lega nici măcar pe oamenii ce se iubesc.

Există o religie îndreptățită a marilor nume. Le venerăm în succesivele stări infuze din care se clarifică generațiile. Le purtăm fratern și respectuos, oaspeți în regiunile noastre de predilecții. Le obișnuim cu clima, cu tăietura elegantă a vînturilor noastre, vizităm apele, atingem stelele prin circumstanțe cuviincios selectate. Peregrinăm prin moartele lor priviri vii. Ne demachiem în preajma lor presimțită, ca pentru somn.

Dar există o superstiție a numelor încă fără putere ocultă. Drumuri medii de devenire, pe care se vîntură un limbaj programatizat ! Făurind glorii premature dar tiranice, dantelele de vînturi coboară asupra tuturor. Și flutură peste seria cazurilor comune, pe un versant al indeciziei. Nu ne interesează aci emanciparea și prescripțiile ei. Nici sentimentul de valoare ce intră în aliaj cu esența umană. Ci doar tabuul aerian care leagă ca un jurămînt negru destine incompatibile. Tinerii sînt frustrați adesea de discuția ce dezintoxică. Li se recomandă o poziție de sanctificare întîrziată, pînă ce se oxidează trusa harului, iar mîinile sacerdoților se vestejesc ca frunzele. Nimbul e măsurat din față, profil și semiprofil. Acesta e chipul, ni se comunică apoi, cu ochiul încă mîndru de înălțare în unghiul impus al postamentului. Și nici o lacrimă nu se scurge pe obrajii fardați și nici un surîs nu traduce o idee.

Ca reflectare a mulțumirii de sine, poezia e o excelentă cură de îngrășare. Cîți inși nu cultivă obezitatea suavă, contabilă, ori abisală ? Prestigiul emoției moștenite inoculează particularului inert impulsul prosperității. Stratul adipos al „cazului“, al „imparului“ confecționat peste noapte are registrul tuturor talentelor, cheia de aur a tuturor recunoașterilor. Volumul sporit (de text) sugerează monstruozitatea și insolitul. Volumul magic, zațul misterelor în care acestea se devinează, implică o cale princiară a succeselor. Între ghicitoare și poet e recunoștința inestimabilă a superstiției.

A căuta veșnicia în cafea e pentru unii tot una cu a căuta arta. Cu nervii extenuați de puțina statornicie ce le-a fost sortită, ei deduc simțirea activă, fruntea celestă pe care au întrezărit-o demult... Sînt criticii-paznici, care unei poezii îi răspund cu altele. Memoria lor e singura rezoluție grăbită, pe cererile prinse în spațiul nervos al unui hebdomadar. Fără șovăire, ei bat cîmpii senine cu melancolia blîndă și plecat cavalină a trudei. Sînt criticii care-mi probează că există un extaz eretic din lipsă de vlagă. O discretă absență a criticii dintr-o stridentă absență a poeziei. A-i brusca înseamnă probabil întîi de toate a-i uimi.

Și o neînțelegere resignată : intelectul nu se interpune între critică și lirism ca un tampon pentru a evita o catastrofă. Atît cît există ca resursă naturală, ca măsură a durerii mustind spontan, intelectul e implicat în poezie, în orice poezie. Cunoaștere masacrată, știință sinuoasă, perspectivă vastă a reminiscențelor umane — acestea sînt doar simptome de capacitate. Puritatea sumbră rezidă în altă parte. Dar înțelegerea o integrează și o respinge totodată ca un principiu vital. Și acolo unde există viață există și inocență. Conștiința de sine nu atît a poetului cît a poeziei e o condiție obligatorie. Așadar noțiunea de poezie „cerebrală“ ori „intelectualizată“ devine abuzivă, atunci cînd nu desemnează o dereglare a esenței însăși. Lucidă în măsura în care răspunde condiției sale, poezia e o optică pudică, sinucigașă. La amenințarea diluției, își păstrează prestigiul propriului său spațiu, cu orice preț. Și astfel lirismul devine un rezervor al micului nostru eroism cotidian.

Fie-mi îngăduită generalitatea acestor gînduri.

Gheorghe GRIGURCU

Vlaicu Bârna

Păsări pe ziduri

Iată-mă lîngă voi
Triste păsări de ziduri
Cu pene pe ziduri,
Zburînd peste pădurea de ziduri,
Ca niște umbre tăcute.

Zilele cenușii, nopțile negre,
Cîntecul : uruit de ceruză...
Bastarzi ai zborului liber din crînguri,
Pădurile toate vă refuză.

Goarnele dimineații vă trezesc obosite,
În amiezi picotiți cu pleoapa lăsată,
Amurgul vă trece veghea prin site
Și seara, paianjen, vă prinde-n plasa-nstelată.

Chemare

Adiere de lanuri rămasă-n amintire, undeva,
Lîngă liniștita cohortă de arini,
Poartă-ți bancul de spice migratoare
Peste cîmpia-n amiezi,
Toropită, beată de soare.

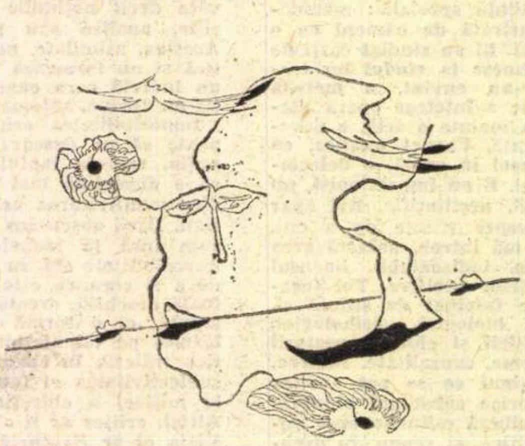
Adu-ne mireasma curată a grîului
De pe ariile împînzite în raiduri de vrăbii
Și răsuflarea sărată a mărilor
Să-mbrace-n rugină de aur oțelul din săbii.

Constanța Buzea

Golgota

Ego, fiul cuiului însîngerat,
Ego, niciodată nu te pot înstrăina.
Sînt femeia care naște-ntr-una cuie,
Fii și fiice ale cuiului însîngerat.
Sînt atît de singură în univers
Prin păcatul cuiului însîngerat,
Și nemîngîiată stau cu dreapta zmulsă,
Gol mi-e umărul cu care-am blestemat.
Giulgiul de-acest gol s-a speriat.

De păcatul cuiului legată,
Mi se face milă, milă, milă !
Plîng la temelia crucii,
Cuie curg din ochii mei amari.
Dați-l jos de pe curata cruce
Nu pe Crist, el s-a jertfit demult,
Nu pe Crist al cărui duh și tată
Ne crucifică de zile și de nopți.
Dați-l jos pe cel din urmă ins
Care-a fost bătut în lemn prin carne,
Care s-a-necat de scîrba sîngelui nevinovat,
Un olog înfipt adînc în cruce,
Chiar în semnul crucii vag pe care-l fac,
Ego, ultima femeie credincioasă,
Născătoarea cuielor din veac.



Dumitru M. Ion

Poem în proză

Singur cobor în cimitir și brațele de lemn
Se roagă printre flori. Toaca aruncă în aer
Fum de smirnă și gust de vin și tu șezi sub un pom
Cu părul îngropat în pămînt și nu te miști
Peste picioare ți-au crescut mărăcini
Și picioarele îți sîngerează.

Inima-mi bate ca o picătură în geam. Lumînarea
Se stinge de vînt. Eu în încăperea verde caut duhul
Focului. Pe deal cade un trăznet și lumină casa
Și-mi văd pentru o clipă inima.

Cum ne-am înșelat : inima nu-i ca o neagră ogivă.
E un pumn care se deschide și se închide strîngînd
La mijloc pămîntul. Ce mai rămîne blîndule miel :
Tăiat, aștepți să fii mîncat de dinții mei,
Să simt dulceața sîngelui tău : carnea ta hrănind
Carnea mea. Eu iubindu-mă ?

Mă înșel. Nu te dezlipești — intri-n noroi —
Merg pe colină și tu cu mantaua roșie pe umeri
Picuri peste mărăcini apa caldă a lacrimilor.
Un ciuline-și aruncă în noapte o floare roșie.
Tu plîngi și cazi bolnavă strivind floarea.

Breviar

NOU DESPRE ŞT. O. IOSIF

Cartea memorialistică postumă a eminentului lingvist Sextil Puşcariu, Călare pe două veacuri *(Editura pentru literatură, 1968), despre care am mai scris, este o nesecată sursă de informaţii, aprecieri şi caracterizări dintr-un bogat periplu de experienţe. Înainte de a-şi găsi orientarea într-o strictă disciplină ştiinţifică, tînărul nutrise mari ambiţii literare, publicase versuri şi proză, ba chiar adunase o parte din scrisul său în două volumaşe. A fost întîi descurajat în veleităţile lui scriitoreşti — aşa cum am văzut — de „Gheriţa", — Ştefania, fiica lui Gherea, — iar apoi de poetul D.Anghel, pe care-l cunoscu la Paris, după ce îşi luase doctoratul la Lipsca. „Pot să spun — scrie Sextil Puşcariu în cartea sa, din care voi mai cita — că această renunţare a fost una din cele mai grele din viaţa mea. Faptul, însă, că am izbutit să mă înving, îl socotesc ca una din cele mai mari izbînzi". Într-adevăr. La Paris reîntîlni, după mai bine de zece ani de cînd nu se mai văzuseră, pe St. O. Iosif de care îl despărţise o clasă la liceul român din Braşov. În copilărie se jucaseră „de-a hoţii şi jandarii prin Groaverii Braşovului" şi se căţăraseră „pe stîncile Turnului Negru de pe „Romuri". Revăzîndu-se, s-au tutuit de-ndată şi s-au simţit „fraţi de cruce" pe viaţă. St. O. Iosif publicase întîia lui culegere de „Versuri" (1897) şi pregătea pe a doua,* Patriarhale *(1901), care fu pentru Puşcariu o adevărată revelaţie.*

După cum se ştie, Steo era sărac, iar grija întreţinerii lui la Paris a avut-o Virgil Cioflec, colecţionarul mecenat, care l-a trimis apoi în Germania. La Paris, Puşcariu a cunoscut boema românilor: poeţii Anghel şi Iosif, pictorii Petraşcu, Ştefan Popescu, Strîmbulescu, Basarab, şi macedoneanul Kimon Loghi, care făcu copertele la Patriarhale *şi la* In grădină. *Perindau cafenelele, cu aprinse discuţii literare. Anghel îndrăgise muza populară spaniolă, iar Iosif pe cea autohtonă. Discuţiile lor au fost „preludiul mişcării sămănătoriste". Anghel îşi afirma preferinţa pentru lirica franceză, iar Iosif şi Puşcariu pentru cea germană. Blîndul Iosif devenea violent în apărarea poeziei lui Goethe şi Heine, vociferînd şi bătînd cu pumnul în masă. Era necruţător cu sine, eliminînd „versurile tînguioase" din* Patriarhale. *Cum a renunţat la pesimismul său juvenil? Iată ce i-a spus Iosif lui Puşcariu: „Odată cineva îmi istorisi biografia lui Gherea. Aflînd prin cîte trecuse omul acesta, care şi-a păstrat totuşi idealismul şi optimismul său intacte, m-am jurat că n-am să mai scriu poezii pesimiste, recunoscînd că bocetele mele erau izvorîte din închipuirea mea". Exact ca „angoasa" chicoşilor existenţialişti imberbi! Sextil Puşcariu adăugă: „Atîta autocritică ca la el rar am mai întîlnit. În zadar stăruiam să primească în volum cîte o poezie pe care o cunoşteam de mai înainte. Ceea ce nu-i părea că e în stilul celorlalte, n-avea ce căuta acolo. Astfel se născu acea cărţulie, de un deget de subţire (nici atît!* nota noastră), *al cărei conţinut fusese trecut prin sita deasă şi care de mult, de la primele două volume de versuri de Coşbuc, însemna iarăşi un eveniment în literatura românească". Iată şi portretul fizic şi moral al poetului, vizitat la Paris, în strada Léopold Robert: „Iosif era un tînăr de statură mijlocie, cu părul lung acoperindu-i fruntea lată, cu mustaţa tuşinată scurt, cu ochi mari şi bulbucaţi şi cu gene inflamate de fumul ţigărilor pe care le aprindea una de la alta. Pe faţa lui ieşeau două pete roşii de cîte ori era agitat. Vorbea foarte încet, iar cînd rîdea, o făcea din toată inima. N-avea nici darul vorbirii în măsură remarcabilă şi nu-l puteai numi nici spiritual, deşi în poeziile lui satirice avea multă vervă şi o bună doză de umor. Stîngaci în mişcări şi timid din fire, el nu se simţea bine decît în societatea intimă de prieteni. Despre talentul său avea o părere prea puţin bună; fără falsă modestie, el adesea îmi spunea că, afară de o oarecare uşurinţă de versificaţie, nu credea că avea talent şi ar fi fost fericit dacă lumea l-ar lăsa să scrie versuri numai pentru sine. Avea un suflet de copil, nepătat, încrezător şi plin de entuziasm. Repede se înflăcăra pentru o idee generoasă, avea o veneraţie pentru scriitorii noştri şi pentru poeţii mari ai literaturilor străine şi se entuziasma de cîte ori i se părea că un scriitor tînăr avea talent". S-ar fi mulţumit să fie recunoscut ca un continuator al lui Coşbuc. A fost foarte surprins cînd Puşcariu i-a anunţat că va ţine în ţară o conferinţă despre* Patriarhale *şi că-l va prezenta ca pe un poet mare. Era modestia — atît de rară în lumea artiştilor — personificată. Parisul făcuse din el o frunză în bătaia vîntului. „Cioflec îl necăjea că îi trebuia încă o doică". S-a temut de Anghel de la prima vedere, intuindu-i satanismul. La supărare, se gîndea să se sinucidă. S-a simţit de minune la München sau în „patriarhalul" Neuburg, lîngă Dunăre, după ce îi căşunase la început, de vremea rea, plictis şi sărăcie, să se spînzure. Tînjea de dorul de ţară dar nu se putea întoarce la Braşov, pesemne fiindcă nu satisfăcuse legea serviciului militar. Înapoiat la Bucureşti, se înscrise la Universitate, din îndemnul lui Maiorescu, dar severul istoric D. Onciul, care nu glumea, l-a trîntit la examen, mustrîndu-l că se prezentase nepregătit. În calitate de custode la Biblioteca Fundaţiei, nu se înţelese cu directorul Al. Tzigara-Samurcaş. Senzitiv şi dezarmat, îşi reproşa singur că era „un plîngăcios". Povestea cu însufleţire despre ucenicia lui pe lîngă Caragiale, la* Epoca *şi* Epoca literară *(1897). Petreceau nopţi albe, fumînd şi bînd ţeapăn coniac; Iosif îl asculta pierdut pe Caragiale care teoretiza la nesfîrşit, dar scria din greu, rupea tot şi lăsa ciracului „să scrie articolul" (?). La 26 de ani, era chinuit de vechi reumatisme.*

Prietenul lor comun, Zaharia Bîrsan, primi mai tîrziu confidenţele lui Iosif şi Chendi, care-i arătară cîte „un fir de iarbă în formă de inel". Temutul critic s-a însurat astfel în aceleaşi dispoziţii ca şi romanţiosul poet. Dar despre preludiile căsătoriei acestuia, dezvăluite de Sextil Puşcariu, în articolul viitor!

Şerban CIOCULESCU

Grigore Arbore

Hotar

Cînd se trezesc în mine atîtea lucruri moarte
încît parcă mă prăbuşesc peste un spaţiu mut
abia mai pot vorbi cu cel uitat în steaua
dusă din timpuri vechi să-mi lumineze
prea nestatornice călătorii.

Treptat mă înfior de-atîta ceaţă
rămasă pe coclauri de demult;
ochii închid şi presupun cîmpii
imaculate respirînd în noaptea
cu-ncercănate focuri dăruită.

Prea dizolvat între egale ore
rămîn mereu, acolo, undeva,
închis de drumuri încă neumblate.
Privighetori celeste aşteaptă la hotarul
dintre uitare şi singurătate.

Sanda Movilă

Protest

Din jilţul meu înalt am poruncit:
„Să se taie capetele tuturor mincinoşilor, jigodiilor,
Flecarilor, şarlatanilor, răufăcătorilor, viclenilor,
Trîntorilor, nătărăilor, tîlharilor, filistinilor,
Întriganţilor, bicisnicilor, iscarioţilor
Care smeriţi îţi sărută picioarele
Dar pe la spate îţi împlîntă sabia,
Ucigaşilor de visuri şi speranţe!
Să se reteze capetele şi urmaşilor-urmaşilor,
Să fie stîrpite cu desăvîrşire, din rădăcine,
Aceste jivine,
Să se pîrlească locurile bine
Să nu mai încolţească nicicînd
Pe părintele Pămînt atotrăbdător şi darnic,
Să poată respira din nou văzduhul,
Purificat de miasme!"

Şi totul s-a îndeplinit după cum poruncisem.
Nu mai rămăsese decît cel
Care dase ascultare poruncii,
Şi care-mi rînjea duhnind a sînge
„Ce-aştepţi, nemernicule?" i-am strigat Marelui Călău
„Acum e rîndul tău!"
Şi i-am aruncat funia.
Îmbătat cum era, supus, s-a spînzurat.
Şi deodată s-au închegat întunericul şi tăcerea
Dar din beznă s-a auzit, timidă, o explozie,
Din flacăra-i albă a ţîşnit în halouri de lumini un ghiocel,
În acompaniamentul unor triluri de privighetoare.

SILABE DE VIZIONAR: G. NISIPEANU

Scot, aproape la nimereală, din primul volum al lui C. Nisipeanu — **„Cartea cu grimase"** — cîteva versuri: „Sînt frate cu cîinele, cu măgarul şi cu şarpele. / Sînt frate cu toate lighioanele de sub pămînt şi din aer. / Sînt fratele plantelor şi al stîncilor. / Sînt fratele plantelor! / ...Tatăl meu este şi al porcului...". Aproape la nimereală, pentru că puţine sînt în acest volum poeziile fără asemenea grimase, tonul absolut fiind unul de violenţă, de exasperare spontană faţă de orice sursă lirică. Consecinţa? O descriere dîrză şi lipsită de ordine. Este, în fond, marele ton al dinamitarzilor, indiferenţi la riscurile experienţelor decisive, ton nonşalant, de cascadori fără alt salariu decît bucuriile cuvîntului (glasul poetului dorindu-se identic în intensitate cu cel al forţelor elementare şi primordiale, haloul operei va acoperi prin funcţia de provocare eventualele stîngăcii de vorbire). Este tonul de revoltă pe generaţie, revoltă în dreapta şi-n stînga, este tonul unei generaţii mobilizate de idealuri care au depăşit-o. Iar în această generaţie, C. Nisipeanu stă singur, cu particularităţile sale, dintre care cea mai interesantă cred că este practicarea unui **suprarealism vizionar-edenic.** Afirmaţie aparent paradoxală, însă, vom vedea, îndreptăţită. Încă în volumul **„Metamorfoze"**, vocea poetică se modifică, conturele dure se estompează, formele încep să se dizolve. Imaginile contractează spasme subţiri şi transparente, viteza de mişcare a obiectelor scade brusc, sunetele — mai demult asurzitoare — se poartă ca propriile lor ecouri, trecute prin straturi de mătase şi vată: „Pleoapele şterg somnul / La nord palmieri de argint / Gheţarii înfloriţi / Din pupile fug îngeri / Cu bărci de azur prin sînge / Spre steaua polară / Vîslesc îngerii. În ceşti / Amurgul a trosnit ca un vreasc / Bărcile au alunecat pe-o altă planetă". Visurile renunţă la infernalul picaresc care le mobilau şi se coagulează în scurte tresăriri de plăcere cosmic-exotică, pierzînd poate din vanitoasa forţă iniţială, însă cîştigînd în distilarea zicerilor. În **„Metamorfoze"** universul edenic este, deocamdată, schiţat prin fulgurări izolate, pregătind primejdioasa aventură a paradisului integral şi autonom. Aventură pe care Nisipeanu o va încerca, realizînd-o strălucit în cel mai bun volum al său: **„Femeia de aer"**. De data asta, viziunea lui însumează mecanica unei stranii geneze, cu sonorităţi hinduse, în care Dumnezeul construieşte din aer o altă Eva-Ranna, dedicată programatic singurătăţii sale plictisite: „Am dus mîna uşor pe deasupra capului / Şi aerul a luat înfăţişarea unei femei / Cu mîini de aur şi părul de smoală". După cum se vede, acţiunea se desfăşoară simplu, ca toate acţiunile de extracţie divină.

Ranna colecţionează date biologice fanteziste sub chipul unui inventar nesimţitor la deosebirile logice: „Aş fi vrut ca sînul să fie un pian / Dar sînul era o algă, / Aş fi vrut ca sînul să fie un munte sau un ocean / Dar sînul era de oglinzi". Portretul de zeitate hindusă „...mîinile ei sînt grele / Parcă sînt încărcate de mîini şi mai grele" trăieşte atît de intens un sărut, încît reacţia cuplului decide un dulce cataclism „...toate pădurile s-au scurs prin sîngele nostru". Întîlnirile îndrăgostiţilor presupun şi ele un protocol de o afrodisiacă gingăşie: „Aici Ranna se lungeşte pe un divan / Şi îşi aşteaptă iubitul. / O frunză se clatină / Şi iubitul ei alunecă printre frunze / Ca o raţă sălbatică printre corăbii / Şi se apropie de ea / Ducînd pe umăr un vas mare cu fluturi." Nenumărate sînt pasajele de tulburătoare graţie, dar cel mai mult m-a emoţionat luarea în posesie a teritoriului edenic, pretext pentru meşteşugite şi rare solemnităţi: „Călătoream nevăzuţi. / Pentru semenii noştri eram o insulă / Care plutea pe deasupra capetelor. / ...Mîinile s-au făcut păsări. / Sînii s-au făcut struguri. / Am mers mai departe / Fără busolă / Numai cu dorinţa de a străbate necunoscutele ape. / Ţi-am spus: Iată insula mea, / Să trecem pe lîngă ea travestiţi în păduri. / Mi-ai răspuns: vreau să plantez pe insula ta hyppocampi. / Sîntem pe insulă. / Ţi-am spus: să nu atingi pămîntul cu piciorul stîng, / Pe aici sînt canibali, / Plantele sînt canibali. / Mi-ai răspuns: Sub piciorul meu stîng / Canibalii se vor îmblînzi. / ...Ţi-am spus: e deajuns să treacă de partea noastră / O singură plantă şi vom putea zbura. / Mi-ai răspuns: toate plantele vor trece de partea noastră / Trebuie să ai puţină răbdare, / Pe urmă vom izbuti să îmblînzim canibalii."

Şi dragostea celor doi cu peripeţiile ei continuă în aceleaşi fluidităţi cristaline, **„Femeia de aer"** nedesluşindu-se nici astăzi suficient în unele lentile critice, confortabile şi alergice la poezia de avangardă. Dar în pofida lor, cîntarea de dragoste a lui C. Nisipeanu, singulară în literatura noastră, se aude cristalină şi vie, garantînd existenţa paradisurilor neperisabile.

Vintilă IVĂNCEANU

ANUL XXV

BRAȘOV — FIZIONOMIA

1. Atributele unui oraș mare

M-am întrebat de ce, atunci cînd, într-o discuție amicală, mi s-a cerut să pronunț numele unui oraș cu personalitate distinctă, am numit, aproape instinctiv, Brașovul. Mă determina oare acea bizară înscriere în natură a unui oraș prelungit printre șapte coline, urcînd pe ele și refuzînd cu încăpățînare, timp de secole să se întindă „în cîmp" ; acea alăturare, ciocnire sau împăcare între stiluri vechi și nouă care configurează orașul ; acea urbanitate plină de bun simț ; acea seriozitate propice profunzimii, adolescentină dar și matură a străzii ; acea civilizație și diversitate a serviciilor ; acea atît de specifică și organică încadrare a tradiției în spiritul modern al timpului ? Nu știu. Știu însă că la Brașov te simți întotdeauna într-un Oraș Mare. Iar un oraș poate fi Mare numai atunci cînd, eliberat de complexul provincial (care fie că aduce o privire obsesiv și mimetic fixată spre „centru", fie un refuz subteran de a asimila experiența acestuia) are o fizionomie spirituală proprie.

Cred că socialism înseamnă în toate manifestările sale unitate prin diversitate. Antimonotonie. Antișablon. Creație la înaltă tensiune. Cu atît mai mult în viața spirituală. Ca atare, atributele unui oraș mare nu pot să derive dintr-o repetare la infinit la o altă scară, la alte proporții, a Capitalei ; a avea, pe cît posibil, ce are ea, a te manifesta, pe cît posibil, prin formele ei. Deci : vitrinele muzeului local vor începe neapărat cu unealta de silex, iar ultima sală va prezenta macheta unui laborator lunar ; teatrul va prelua de pe scenele Capitalei piesele de succes (fără să se întrebe, firește, de structura propriului său public) ; orchestra filarmonică sau semi, după împrejurări, va invita soliști reputați, etc. etc. **Mimetismul abuziv ca și refuzul snob de a învăța din experiența instituțiilor centrale de cultură sînt fațete ale aceluiași fenomen care, în termeni curenți, se numește lipsă de personalitate. Căci dacă personalitatea poate fi asimilată cu capacitatea de a vedea cu ochii proprii, de a aprecia și construi după gustul și legile proprii, nu e mai puțin adevărat că în structura sa intimă, încadrată în circuitul de valori contemporane, ea se guvernează prin ceea ce îi transmit generațiile dinainte, dar, mai ales, prin exigențele vieții moderne.** Poate saltul la personalitate, la o fizionomie spirituală distinctă nu e atît de spectacular în Brașov ca în cazul „locurilor unde nu s-a întîmplat nimic" sau al unor orașe ivite peste noapte pe harta culturală a țării. Dar orașul de sub Tîmpa ne oferă exemplul revelatoriu al urbei cu puternice tradiții în care socialismul, ca o forță vitalizatoare, a trezit energii latente, a valorificat și potențat deplina înflorire a personalității individuale și colective.

2. Romantica aparține trecutului ?

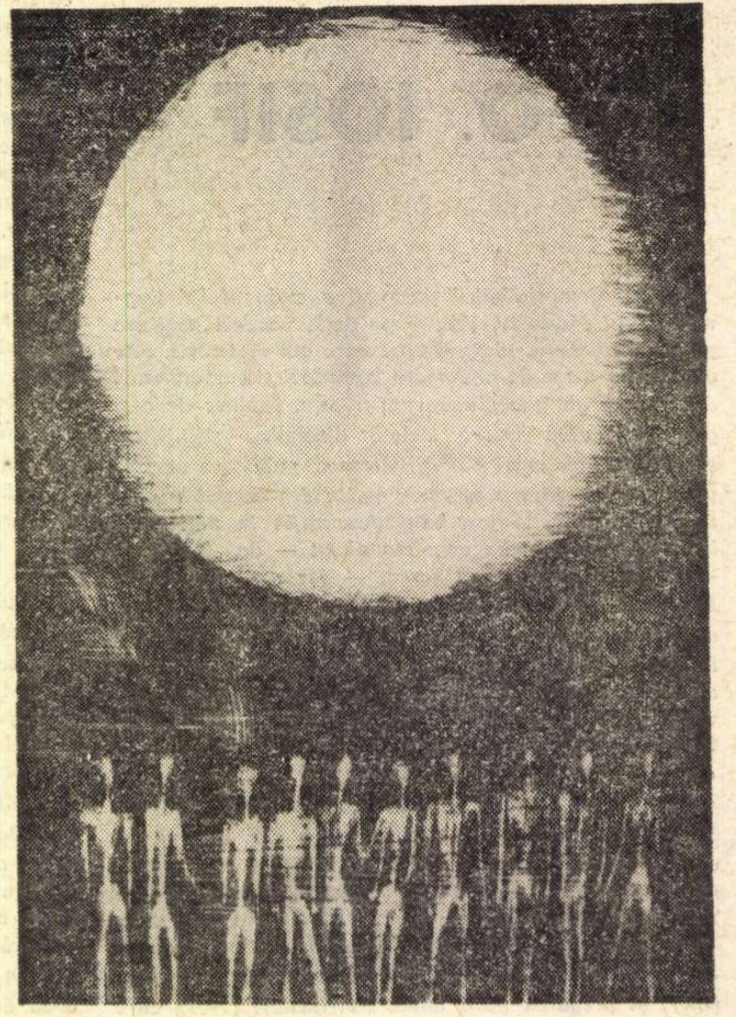
Întins tentacular între dealurile sale cu număr fatidic și nume ciudate (al Melcilor, al Morii, al Cetății etc. și, desigur, Tîmpa), orașul își urcă vile cu vîrfuri ascuțite și bastioane de strajă pe cline, iar brazii pădurii coboară pînă în mijlocul lui. Natura și orașul se interferează, se întrepătrund într-o desăvîrșită armonie.

Cînd seara se aprind felinarele de neon, umbrele devin violete, ziduri de cetate și palate, fortificații, piețe și arbori cu ramurile împovărate de zăpadă sau de podoaba frunzelor (cu pricepere iluminate de reflectoare), se transformă în personajele feerice ale unui miraj romantic. Istoria rătăcește prin Schei, prin Brașovechi sau Cetate, printre case cu acoperiș aplecat în pantă repede, cu triunghiuri de frontoane, ferestre ca niște ochiuri de metereze închise de pleoapa obloanelor, cu fațade mai înalte sau scunde, mai largi sau mai înguste, dar bine lipite umăr la umăr, intră pe porți înalte și grele, cu ciocănașe în formă de șarpe, sub bolți rotunde, în curți ascunse, pavate cu dale de piatră, cu scări de lemn, balcoane și terase. Se oprește în piețele medievale ale barocului provincial, cu clădiri în linii simple, dar fațade cu prețiozități, colorate în pastel ca un decor de teatru, la vechiul „Sfat al celor 100". (Poate curînd aici, locul firmelor multicolore de neon și de vopsea va fi luat, pe bun merit, fără să afecteze cu nimic modernitatea serviciilor, de embleme de bresle sau case de negoț în stilul epocii). Istoria se oprește sub portalurile în arcuri frînte, ogivale, și zidurile masive cu contraforturi ale bisericii Bartolomeu (secolul XIII), va asista la o inegalabilă seară de teatru elisabetan (și nu la „Soarele de andezit" dintr-o cu totul altă epocă) în curtea interioară din Bastionul Țesătorilor, va citi cu glas tăcut în Bastionul Fierarilor, într-o strălucită limbă românească, scrisoarea boierului Neacșu din Cîmpulung, trimisă în 1521 brașoveanului Hans Bekner, se va opri sub Turnul Alb, sau sub Turnul Negru, singurele conservate din cele 28 ale cetății, sau va asculta înfiorată sub bolțile imensei nave a Bisericii Negre, în nebănuitele sonorități ale unei bătrîne orge, Oratoriul de Crăciun al lui Johann Sebastian Bach...

Orașul trăiește intens, în impetuoasa dezvoltare din anii socialismului, frenezia romantică. Poezia orașului nou, oricît ar părea de neverosimil, e cît se poate de romantică și modernă totodată. **Visul industrial nu numai că nu aduce o notă discordantă în peisaj, ci, printr-o integrare în zone cu bună știință delimitate, îl tonifică, îl vitalizează.** Noua arhitectură (numai în ultimii doi ani s-au dat în folosință peste 3 200 de apartamente), **supărătoare atunci cînd în vatra veche a orașului, printre dealuri, intervine cu monotonia cuburilor fără acoperiș** (din fericire cu rare excepții), întinsă spre cîmpie (de pildă, în zona gării noi sau cartierul Uzinei de autocamioane), completează în spațiu și timp, prin bun gust și confort, orașul de ieri, profilîndu-i liniile de mîine. Romantica nu aparține numai trecutului, spun edilii orașului. De aceea **în orașul contemporan vestigiile medievale sînt restaurate și conservate cu grijă.**

De anul trecut — ne spune prof. **Ion Ghiran,** președintele Comitetului județean de Cultură și Artă — se lucrează la refacerea zidului Cetății de la Bastionul Fierarilor, pînă spre noul drum al Poienii. Se continuă lucrările pe Warthe și După Ziduri, se restaurează, respectîndu-se arhitectura și materialele originale, turnurile de strajă, lampioane forjate, alei și boschete vor da farmec acestei zone. Cu concursul Direcției monumentelor istorice sînt terminate restaurările (redîndu-le aspectul original) vechiului Sfat (veacul XVI), al bisericii Sf. Nicolae (veacul XVI) și al primei școli românești din Schei. **Vor fi valorificate cele peste 100 de monumente și case istorice și conservate în arhitectura lor originală, zonele vechi ale orașului, prevăzute însă cu confortul oferit de civilizația modernă.**

EFTIMIE MODILCĂ (Brașov) PEISAJ DE TOAMNĂ



CSUTAK LEVENTE (Brașov) SOARELE ALB

3. Ce înseamnă Brașov ?

Întrebarea, de astă dată, nu e etimologică. Față în față cu cabinetul primarului și primului secretar al Comitetului municipal de partid, tovarășul **Constantin Cirțînă**, se găsește o cameră cu vitrine. În ea, miniaturizate, autocamioane și tractoare, rulmenți și instrumente de precizie, radiatoare și cabluri, șuruburi și carburatoare, ștofe fine, pantofi, tricotaje, uleiuri și unsori, produse de parfumerie, brînzeturi, suveici de lînă, mobilă și cîte încă...

Ce înseamnă, deci, Brașovul pe harta economică a țării ?

— După București, Brașovul e al doilea centru industrial — ne spune tovarășul Constantin Cirțînă. Producția industrială globală a întreprinderilor județului Brașov din 1938 se realizează acum în mai puțin de douăsprezece zile. Vechile tradiții meșteșugărești și apoi uzinele (Astra, I.A.R., Voina, Sherg etc.) au fost impresionant dezvoltate în anii socialismului, transformînd Brașovul într-una din cele mai moderne citadele ale industriei noastre.

Transcriu cîteva cifre dintr-o viitoare monografie : **în cei 22 de ani care au trecut de la primul tractor românesc, pe porțile uzinei au ieșit în 21 de tipuri peste 220 000 de tractoare. Ele au dus faima constructorilor brașoveni în peste 50 de țări ale celor cinci continente. În 1968 a pornit în rodaj pe șoselele țării autocamionul cu numărul de fabricație 150 000. 1969 aduce și un jubileu : două decenii de la începutul rulmenților românești. Bilanțul e lapidar : 200 000 în primul an, 18 500 000 în cel de al 20-lea.** Fabrica de tricotaje, înzestrată cu utilaje moderne de mare capacitate, și-a sporit producția la 2 700 de tricotaje pe zi, iar fabrica de stofe, ca urmare a modernizării procesului tehnologic și al utilării cu mașini de înalt randament, și-a înmulțit producția de șapte ori.

De cîte ori în porturi străine, la Famagusta sau Rio de Janeiro, la Alexandria sau Genova, descifrînd cu bucurie și surpriză pe ambalaje însemnele fabricilor brașovene, nu mi se trezeau în fața ochilor minții imaginile acelor caravane de chervane trase de boi sau cai, flancate de călăreți cu flinte și ducînd sub coviltire pînă la Triest și Viena, Constantinopol, Odessa, sau Raguza, „brașovenie" ! Duceau prin trecătorile spre Moldova, Țara Românească sau Occident, zeghi și cingători, harnașamente, cizme și rădvane boierești, argintărie, săbii, sulițe și arcuri, scuturi și platoșe, postavuri și alte produse de bresle, dar și vinuri, miere, cereale și vite...

— **În 1969 producția globală a Brașovului însumează 13 miliarde 13 milioane lei** — continuă primarul orașului. **Anul acesta aduce 31 000 de autocamioane, 25 000 tractoare, peste 18 milioane de rulmenți, transmisii hidraulice și turbosuflante, stofe, ciocolată, artizanat și încă numeroase alte produse. Volumul exportului va cifra aproape 2 miliarde lei.**

Dar Brașovul nu e numai un important centru industrial, ci și un puternic centru de cultură cu vechi tradiții, un tînăr centru universitar (cu două institute de învățămînt superior și peste 5 000 de studenți), un centru comercial (cu rădăcinile unui negoț de peste șase secole) și un nou centru turistic internațional (numai în anul trecut Poiana Brașov a găzduit peste 50 000 de turiști străini). Dinamica industrială a anilor socialismului a adus o impresionantă mișcare demografică. În ultimii 18 ani, populația s-a dublat : de la 83 000, ea a ajuns la 163 000 locuitori.

4. Simbioza tehnic-umanistă

Fizionomia spirituală a unui oraș e determinată de gradul de civilizație al locuitorilor săi, de preocupările dominante în domeniul producției materiale, de tradițiile sale culturale și, desigur, de personalitățile capabile să asimileze valorile trecutului și să configureze o permanență culturală contemporană.

În structura populației active din Brașov precumpănesc, desigur, categoriile profesionale atașate marii industrii. Avîntul industrial, necesitățile de cadre tehnice au dezvoltat o importantă rețea a învățămîntului profesional și tehnic (mediu și superior), formînd o numeroasă intelectualitate tehnică.

SPIRITUALĂ A UNUI ORAŞ

Sesiunile ştiinţifice ale Institutului Politehnic, ale Institutului de cercetări şi proiectări pentru autovehicule şi tractoare sau ale altor unităţi cu profil similar, expoziţiile şi dezbaterile teoretico-aplicative, cu caracter tehnic sau sociologic, pe care le organizează cabinetul de documentare ştiinţifică şi de organizare ştiinţifică a muncii şi producţiei, precum şi alte foruri, la care se adaugă activitatea tot mai intensă pe tărîm informaţional — constituie fără îndoială unul din aspectele distinctive ale personalităţii spirituale a acestui oraş.

— Cum să facilităm simbioza, specifică omului modern, între cultura tehnică şi cea umanistă? Cum să apropiem mai mult intelectualitatea tehnică, reală şi potenţială, de cultură şi artă? — l-am întrebat pe conf. univ. **Ion Lupu**, redactorul şef al revistei **Astra.**

— Dintr-o prejudecată generată de necunoaşterea necesităţilor epocii pe care o trăim, — ne spune Ion Lupu — unii afirmă cu ton peiorativ că Braşovul e „sufocat“ de atmosfera „tehnicistă“ sau „tehnocratică“. Consider că această afirmaţie se bazează pe o prejudecată, deoarece **revoluţia tehnico-ştiinţifică mondială şi procesul industrializării care se desfăşoară în continuare la noi, cu efecte inovatoare şi progresiste din cele mai mari pentru viaţa unui popor, influenţează tocmai în această direcţie spiritualitatea unui oraş, îndeosebi a unuia cum este Braşovul.** Şi, drept să spun, eu nu văd în asta nimic rău. Dimpotrivă. A avea preocupări de ordin spiritual nu cred că înseamnă a evada din domeniul producţiei materiale sau al oricărei activităţi sociale, ci a potenţa facultăţile tale creative, aptitudinile tale specifice, în sectorul în care activezi, printr-o adăpare continuă de la izvoarele inepuizabile ale ştiinţei şi, totodată, a-ţi completa cultura generală, a te **multilateraliza** (nu în sensul diletantismului însă), a deveni capabil să înţelegi şi a te îmbogăţi, în contactul cu alte domenii ale creaţiei spirituale cum sînt arta şi literatura. Există, în societatea noastră, multiple mijloace în acest scop, astfel încît să se evite sau să se înlăture la timp fenomene de alienare tehnocratică, de unidimensionalitate — ca să utilizăm termenul drag lui Marcuse — proprii „societăţii de consum“ burgheze.

Prof. dr. ing. **Gh. Niţescu,** rectorul Institutului Politehnic, consideră însă deosebit de importantă lupta împotriva pericolelor antispirituale ale unui climat pur „tehnicist“. Numai prin fuziunea elementelor de cultură cu tehnica modernă se poate naşte o spiritualitate contemporană. Un oraş trebuie să trăiască prin trecutul său, prin prezent, dar şi prin ziua sa de mîine. În cele două decenii învăţămîntul tehnic superior a dat economiei naţionale peste 8000 de ingineri şi mai mult de 1000 de profesori. La Casa de cultură a studenţilor există o activitate educativă, formaţii de amatori. Se organizează întîlniri cu intelectuali de prestigiu, un curs de Istoria literaturii universale... E însă prea puţin.

Cred că simbioza de care vorbim ar fi facilitată — remarcă rectorul Institutului Politehnic — **dacă pe lîngă facultăţile tehnice existente (chiar şi la Institutul Pedagogic funcţionează numai facultăţi de ştiinţe exacte) ar lua fiinţă un învăţămînt superior umanist. Sînt tehnician, dar nutresc profunda convingere că facultăţile umaniste (poate filologie şi istorie la Institutul Pedagogic) sînt vitale. Nu numai ca să continuie o tradiţie din viaţa culturală a oraşului, ei să ajute prin cadrele sale didactice şi studenţii săi la crearea printre tineri a unui climat de cultură, la dinamizarea vieţii spirituale a oraşului.**

5. La intersecţia
între valorile constituite şi exigenţele moderne

Situat la confluenţa drumurilor comerciale între Orient şi Occident, la răscrucea între cele trei ţări româneşti, favorizat de împrejurări istorice, Braşovul şi-a dezvoltat încă din Evul de mijloc o economie înfloritoare. Dar contactele cu toate provinciile locuite de români, schimburile cu marile oraşe ale Europei au adus, nu întîmplător, pe vasele comunicante ale culturii, o vie mişcare iluministă. Nivelul primei Şcoli româneşti, activitatea lui Coresi sau Honterus o atestă cu prisosinţă. Carele încărcate duceau spre cele patru colţuri de vînturi nu numai mărfuri, ci şi mesajul de inteligenţă şi dorinţă de libertate al unei spiritualităţi latine, trăind la arcul Carpaţilor. Cu privilegiile lor, braşovenii au găzduit domnitori mazîliţi, cărturari progresişti şi patrioţi din Moldova, Ţara Românească şi Ardeal, creînd o atmosferă favorabilă unităţii naţionale. Fiica lui Caragea Vodă, prinţesa Ralù, organizează la Braşov una din primele reprezentaţii teatrale din Transilvania. „Crai nou“ de Ciprian Porumbescu este pentru întîia oară aici prezentată publicului. În 1836 apare „Gazeta Transilvaniei“, iar de numele lui Bariţiu se leagă înfiinţarea, la poalele Tîmpei, a uneia din cele mai vechi Şcoli economice din Europa. Cu spor funcţionează aici asociaţii de cultură ca Astra, Casina Română, Reuniunea femeilor române etc. Viaţa spirituală care se dezvoltă inegal, cu momente de stagnare şi avînt, aduce pînă la noi mesajul iluminat al unor personalităţi ca Radu Tempea şi Barac, Andrei Mureşanu şi Anton Pann, Valeriu Branişte, Ilie Cristea şi Vasile Goldiş, melodiile lui Iacob Mureşanu, Gheorghe Dima sau Ciprian Porumbescu, formulele chimistului Nicolae Teclu, colecţiile naturalistului Iulius Römer, sau cercetările geografului Francisc Binder.

Politica de dezvoltare armonioasă şi complexă a personalităţii umane promovată de partid a impus o dată cu expansiunea economică a Braşovului şi aşezarea culturii pe noi coordonate. Un teatru dramatic cu două secţii, o Filarmonică cu o orchestră simfonică şi una populară şi un teatru muzical cu secţii de operă, operetă, estradă şi balet, instituţionează sectorul spectacolelor. Un prieten, actor, mi s-a plîns că nu e distribuit, că pe scenă n-au loc decît Calboreanu **(Apus de Soare)** sau Marcel Anghelescu **(Opinia publică)** altul — că s-ar pune în scenă numai piese cu succes de public. Nu ştiu ce poate fi rău dacă pe o scenă „nebucureşteană“ apar mari actori sau cîntăreţi (Ludovic Spiess sau Dan Iordăchescu sînt obişnuiţii Teatrului muzical) şi se pun numai piese menite să readucă la altarul Thaliei un public destul de recent îndepărtat. De altfel, 1968 a însemnat primul an în care cifrele de control numite „spectatori“ şi „încasări“ au fost îndeplinite. Teatrul muzical a adus recent la lumina rampei **Lucia de Lamermoor** alături de **Faust, Carmen, Trubadurul, Rigoletto** etc. S-au întreprins — ne spune prof. **Ion Ghiran** — măsuri bune, menite să difuzeze cultura umanistă printre cadrele tehnice. Deosebit de pozitivă — prezenţa la spectacole a cadrelor de conducere din întreprinderi. Exemplul personal poate fi, în acest domeniu, un preţios factor stimulativ. Cultura umanistă trebuie să pătrundă cît mai adînc în ateliere. Mulţi dintre lucrătorii uzinelor urmează cursurile Universităţii populare, care are un caracter exclusiv umanist, iar universităţile muncitoreşti îşi au cuprinse în programele lor discipline umaniste.

Pentru a forma un nou public de operă şi operetă, oferim şcolarilor şi tineretului spectacole speciale. Dar, din păcate, Braşovul n-are o clădire corespunzătoare pentru un teatru muzical. Multe din spectacolele muzicale sînt adăpostite de scena Teatrului dramatic. **Or, Braşovul e şi un oraş turistic. Şi nu de sezon. Ci de 365 de zile. E permanent vizitat de delegaţii străine. Muzica e o artă al cărei limbaj n-are nevoie de dicţionare. Prin Festivalul anual** Cerbul de aur, **Braşovul a devenit, în acelaşi timp, oraşul Muzicii Uşoare. Iată numai cîteva argumente care justifică, cred, construirea, fără amînări, în centrul oraşului, a unui Teatru muzical.**

Pe arterele spirituale ale Braşovului, muzica e o prezenţă dominantă. Concertele de muzică de cameră ca şi reînfiinţarea de curînd a Asociaţiei corale „Gh. Dima“ converg spre aceeaşi concluzie: **de a ne ataşa cu convingerea necesităţii la ideea edificării la Braşov a unui nou Teatru muzical.**

Bine gîndită este la Braşov reţeaua muzeistică. Adică într-un oraş al breslelor e firesc să găseşti un muzeu al dezvoltării acestora; într-un oraş al fortificaţiilor medievale — o rememorizare în timp; într-un oraş al turismului să te întîmpine un muzeu al sporturilor. E firesc ca într-un oraş de mari tradiţii culturale să poţi intra cu sfială sub bolţile primei tiparniţe româneşti, în casele unor cărturari şi animatori de spiritualitate ca Mureşenii sau Gh. Dima. Nu acelaşi lucru se poate spune, din păcate, despre casa marelui artist Mattis Teutsch. (Pe cînd, deci?) **Nu sînt sigur că Braşovului îi este necesară o pinacotecă, care să repete în mic Galeria bucureşteană. Am, însă, certitudinea că unui oraş ca Braşovul, şi cu atît mai mult unui centru internaţional, îi e necesară o sală corespunzătoare de expoziţie permanentă. Sînt convins că orientarea spre muzee specifice, unice şi de nerepetat este singura cale posibilă în mişcarea muzeistică contemporană.**

6. Efervescenţă

Dacă s-ar căuta la Braşov, în aceste zile, o constantă a preocupărilor spirituale, ea s-ar menţine pe linia numită **efervescenţă.** Idei fierbinţi îşi caută albia materializărilor. Memoria, încă destul de recentă, a lui 1968 a întipărit iniţiative notabile. Cîţi braşoveni nu-şi amintesc cu plăcere junii călări pe străzile oraşului, îmbrăcaţi în straie tradiţionale, dansîndu-şi hora spre stînga, aruncînd buzduganul şi întrecîndu-se în lupte, sau de acel carnaval în costume de epocă al tîrgurilor şi breslelor braşovene? Palatul Culturii şi-a sărbătorit, cu cele 9 formaţii artistice ale sale, cea de a 10-a aniversare. El se mîndreşte cu echipa sa de teatru în limba română (la Bienala Caragiale locul II), cu formaţia germană (locul III), cu formaţia sa de dansuri, laureată a mai multor concursuri internaţionale de folclor. După cum ne informează prof. **Ilie Moruş**, directorul Bibliotecii municipale, cu prilejul aniversării a 130 de ani de la înfiinţarea **Gazetei de Transilvania** s-a ţinut o sesiune ştiinţifică de comunicări şi s-a deschis o expoziţie documentară. O altă expoziţie a fost dedicată cărţilor, editate de casa braşoveană de editură. **Ciurcu.** În toamna trecută — ne spune prof. **Virgil Ludu,** inspector al Comitetului pentru Cultură şi Artă al municipiului — am inaugurat ciclul „Serilor braşovene“. Pînă în prezent au avut loc patru asemenea seri: „Oraşul povesteşte şi oamenii povestesc“, „Seară scheiană“, „Seară de braşoave“, „Seară automobilistică“...

— Ce vă propuneţi pentru a marca mai pregnant nota distinctă, specifică a Braşovului?

— Pregătim manifestări dedicate tradiţiilor şcolilor braşovene — ne răspunde profesorul **Petru Istrate,** preşedintele Comitetului Municipal pentru Cultură şi Artă. Prima şcoală românească a fost înfiinţată la Braşov în 1495, liceul Şaguna în 1850. Cu cele 47 şcoli ale sale de variate profiluri, Braşovul a devenit un puternic centru şcolar. **Am început organizarea festivalului internaţional al filmului turistic, al unor spectacole „Sunet şi lumină“, participarea junilor la Sărbătoarea primăverii şi Ziua recoltei, vom inaugura în acest an statui ale oamenilor de cultură braşoveni: Coresi, Bariţiu, Dima...**

Cineva visează transformarea Cetăţuii într-un Panteon care să adăpostească mărturiile istoriei şi culturii dezvoltate de-a lungul veacurilor la Braşov... Altcineva mi-a vorbit pe larg de necesitatea unui studio de radio sau a unei edituri...

Pe lîngă ceea ce vom face prin coloanele Astrei — ne spune redactorul şef al revistei — am iniţiat, de curînd, un şir de acţiuni publice intitulate generic **Serile Astrei,** care îşi propun să faciliteze şi ele simbioza între cultura tehnică şi cea umanistă, la care vă refereaţi. Dialogul viu, dezbaterea, ciocnirea de opinii vor constitui modalitatea preferată a acestor manifestări.

E necesară o gamă largă de manifestări care să se-nscrie în fizionomia tradiţională a Braşovului, purtînd substanţa Braşovului contemporan, diversificată şi adaptată multiplelor nivele de înţelegere, la care se prezintă publicul nostru permanent, ca şi cel sezonier, îndeosebi turiştii străini, ne răspunde la aceeaşi întrebare prozatorul **Radu Theodoru** — secretarul Asociaţiei Scriitorilor. Vom continua ediţia 1969 a **Colocviilor braşovene** unde scriitorii, compozitorii, artiştii plastici, cineaştii şi oamenii de teatru, într-un poli-dialog esenţial, vor descoperi publicului ceva din intimitatea procesului de creaţie, vor stabili valenţele care leagă artele pe care le profesează şi, desigur, vor prezenta discuţiei opere inedite. Ne punem multe nădejdi într-o posibilă, viitoare activitate editorială. Probabil, vom reuşi să definitivăm **Teatrul literar experimental** care anul trecut ne-a adus satisfacţii, folosind mediul natural pentru spectacole istorice, Bastionul Ţesătorilor, Cetatea Rîşnov, castelul Bran, uzinele pentru spectacolele contemporane şi Poiana Braşovului pentru cele bilingve. O manifestare populară, plenară va fi **„tîrgul“ anual** unde folclorul tuturor naţionalităţilor conlocuitoare, **spectacolul ţărănesc de păpuşi, obiceiurile-spectacol, parada portului,** teatrul de amatori vor întîlni producători de bunuri materiale, viticultorii şi artizanii în lemn sau ţesături, constructorii de tractoare şi autocamioane, **în aşa fel încît să fie gustat plenar sentimentul continuităţii, al specificului, al valorii integrale a contemporaneităţii.**

*

Anchetele se încheie deobicei cu un capitol de concluzii. De astă dată reporterul se declară lipsit de inspiraţie în formularea lor. Poate pentru că în cazul de faţă faptele sînt mai elocvente decît comentariile care se pot face pe marginea lor; poate pentru că oraşul pe care tocmai l-a părăsit l-a cucerit într-o asemenea măsură încît i-a răpit imparţialitatea necesară pentru a înşira pe puncte judecăţi reci şi, în sfîrşit, pentru că e convins că efervescenţa intelectuală, înregistrată de termometrul sensibilităţii sale la Braşov, e o garanţie că fizionomia spirituală a acestui Oraş Mare se va dezvolta şi în viitor pe harta spiritualităţii socialiste, tot mai pregnant, pe linia generoasă a personalităţilor puternice şi fascinante.

Reportaj-anchetă de
Toma George MAIORESCU

PODEA BIANCA INTERIOR

PRINCIPII DE LITERATURĂ COMPARATĂ

A apărut de curînd la noi o carte teoretică de literatură comparată, știință pe care o frecventăm de mai multă vreme, dar în ale cărei principii fundamentale sîntem numai de curînd inițiați. Este vorba de recenta lucrare a profesorului Alexandru Dima, titularul catedrei de literatură comparată a Universității din București. Ideile cărții urmează calea luminoasă, deschisă la noi de Tudor Vianu, care ne-a dat primele indicații teoretice asupra științei ilustrate de el în ultimele decenii de activitate și de viață. Pe fondul de idei ce ni l-a lăsat neuitatul profesor și învățat se cristalizează aproape tot ceea ce reprezintă astăzi comparatismul românesc.

Or, în acest context, recenta carte amintită, *Principii de literatură comparată,* dezvoltă tocmai ceea ce Tudor Vianu a introdus ca preocupare nouă în cultura noastră umanistă, adică bazele teoretice și coordonatele fundamentale ale literaturii comparate. O asemenea lucrare, care cuprinde într-un ansamblu impresionant toate problemele comparatismului, deslușite pînă în ultimele lor ramificații, este prima de acest fel apărută la noi. Însemnătatea faptului și rolul pe care îl deține în întregirea profilului nostru științific de astăzi nu mai necesită, credem, o subliniere specială. De aceea, la întîietatea cărții ca preocupare de gen în cultura românească, am dori să adăugăm altceva, anume să relevăm contribuția personală pe care o aduce profesorul Dima la stadiul actual al comparatismului mondial. Studiile comparatiste actuale s-au limitat să cuprindă, ca modalități ale raporturilor internaționale, numai doi factori constitutivi : relațiile directe și paralelismele. Distincția între cei doi factori menționați poate apărea evidentă și pentru cei neinițiați în această disciplină. Laturile comune sau similare între mai multe literaturi se desprind sau ca rezultat al unui contact efectiv între țările și culturile respective, sau ca expresie a unor fenomene de aceeași natură, dezvoltate, însă, fiecare, independent, fără intermediul nici unei atingeri între ele.

În primul caz, acela al relațiilor directe, profesorul Al. Dima analizează trei căi la care s-a oprit comparatismul actual. În primul rînd, se relevă calea factorilor determinanți, adică legăturile politice, economice sau de altă natură între diferite țări, apoi cunoașterea unor limbi străine, călătoriile, publicațiile periodice, cu ecouri din afara hotarelor, traducerile și adaptările etc. Apoi se rînduiesc influențele și izvoarele care pot fi urmărite pe textele literare ale diferitelor epoci, curente și scriitori. În sfîrșit, la cele două determinante de pînă acum se mai adaugă și imaginea străinului în cadrul unei anumite literaturi naționale. Aci, printre altele, profesorul Al. Dima schițează, ca ilustrare, interesanta evoluție a felului cum a fost văzut românul în literatura franceză, începînd încă din primii ani ai romantismului și de la Jules Michelet pînă în zilele noastre. Evident că cercetări similare se pot aplica și la alte literaturi, precum și invers, adică la motivul și imaginea străinului în literatura noastră. Toate aceste trei determinante însumează laolaltă volumul relațiilor directe.

Al doilea factor este acela al paralelismelor, în cazurile cînd explicațiile prin influențe și izvoare sau prin alte moduri de contact nu mai pot fi valabile. În asemenea cazuri, trăsăturile comune între diferite literaturi se datoresc numai unor condiții social-istorice similare, condiții independente unele de altele, și care au dat naștere la expresii literare apropiate. Fenomenul nu se mai grupează, de astă dată, în categoria relațiilor directe, ci în aceea a paralelismelor. Uneori ele pot avea loc în același timp, cum este cazul cu primii romantici englezi, poeții așa-ziși *lakiști,* și romanticii germani. Alteori, însă, paralelismele literare apar despărțite între ele de intervalul unor întregi milenii, precum și al unor spații imense, coordonate care fac absurdă orice ipoteză a unor posibile relații directe. În această privință profesorul Al. Dima prezintă ilustrarea extrem de interesantă, furnizată de o carte a comparatistului René Étiemble, unde se descoperă surprinzătoarea asemănare dintre poezia chineză a lui K'iu Iuan (sec. IV și III î.e.n.) și preromantismul european din secolul al XVIII-lea. Acești doi factori priviți pînă acum, adică ai relațiilor directe și ai paralelismelor, constituie determinantele folosite exclusiv de stadiul actual al comparatismului.

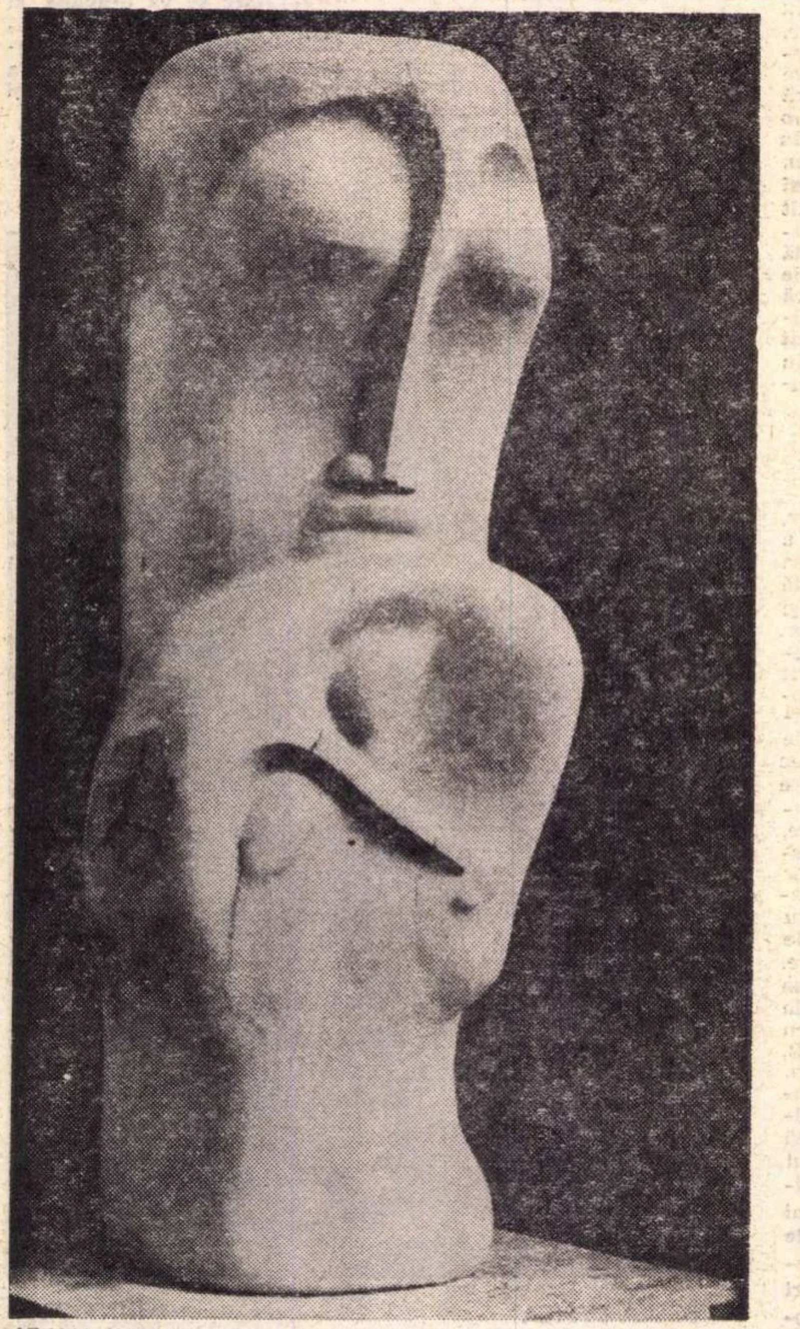
Profesorul Al. Dima adaugă, însă, și un al treilea factor în aria studiilor comparatiste, acela al caracterelor diferențiale. Relațiile directe și paralelismele limitează știința literaturii comparate numai la identificarea și organizarea unor ansambluri de asemănări. Or, imaginea integrală a obiectului cercetat nu poate fi obținută decît prin dozarea acestor asemănări cu anumite deosebiri specifice. Înlăuntrul, deci, al grupărilor comune, asociate laolaltă pe calea relațiilor directe și a paralelismelor, se impune și operația complimentară a unei disocieri în blocul ansamblului, disocieri dictate de notele particulare ale fiecărei literaturi naționale.

Detectarea acestui caracter diferențial pleacă îndeosebi de la o altă știință relativ nouă, inițiată abia în veacul trecut, și anume psihologia popoarelor, care încă de pe atunci s-a bucurat de sistematizarea unor gînditori ca Wilhelm Wundt și Fouilées.. Punctele de vedere ale noii discipline se vor repercuta și asupra opticii îndreptate să privească structurile literare. Una din cele mai captivante ilustrări pe care le folosește aci profesorul Dima este aceea aplicată la romantismul românesc din veacul trecut. Mișcarea noastră romantică nu rezultă numai ca un produs al influențelor. Ea cuprinde unele note originale, ireductibile, care o despart de toate celelalte romantisme europene. Ca atare, studiile comparatiste nu pot face abstracție de trăsăturile particulare ale diferitelor literaturi naționale. În locul unei unități sărace, obținute prin omogena aproximație pe care o indică exclusiv relațiile directe și paralelismele, caracterele diferențiale reușesc, prin contribuția lor, să creeze imaginea integrală a realității, care nu este alta decît surprinderea veridică a unității în varietate. Credem că aplicarea pe scară largă a acestei idei ar aduce cele mai interesante, cele mai rodnice și exacte rezultate în studiile de literatură comparată.

O altă contribuție de seamă a profesorului Al. Dima este aceea privitoare la comparatismul românesc. Problema apare discutată în două capitole ale cărții, unul intitulat *Literatura comparată în România,* iar celălalt, cu care se și încheie întreaga lucrare, *Obiectivele comparatismului român.* Un istoric și, în același timp, un inventar al literaturii comparate la noi, privită sub toate aspectele, și sprijinită pe cunoașterea temeinică a textelor respective nu am avut pînă acum. Faptul merită cu atît mai mult a fi consemnat cu cît, de atîtea decenii, această activitate, — desigur mai puțin strălucită decît în alte culturi, dar totuși existentă la noi — a fost sau trecută cu vederea, sau înscrisă în alte domenii decît cel comparatist. În sfîrșit, ultimul capitol amintit, *Obiectivele comparatismului român,* postulează, așa cum se exprimă autorul, „o extindere cantitativă și o adîncire calitativă" a acestui studiu în perimetrul nostru de cultură. O sumă de probleme și de sarcini ne stau în față, dintre care înălțarea pe plan științific a ideii de „specific național", interpretată pînă acum numai printr-o optică mai mult sau mai puțin subiectivă și impresionistă, nu este printre cele mai reduse ca importanță.

Din toate cele discutate, rezultă cu evidență că recenta carte de literatură comparată constituie un important eveniment cultural. Ea cuprinde nu numai rezultatele pozitive, date de consecvența unor cercetări asidue și sistematice, ci și promisiunea unei mari arii de activitate, ce abia acum așteaptă a fi frămîntată. În acest din urmă aspect al său, al îndemnului către o muncă pasionantă ce se va deschide unor întregi generații de cercetători români, noi identificăm expresia cea mai fecundă a cărții, aceea de îndreptar vast și totodată concret către cucerirea, în toate ramificațiile ei, a unei științe din cele mai nobile.

Edgar PAPU



IOANA KASSARGIAN

LOGODNĂ

ALEXANDRU KIBEDI:

Un precursor al colaborării culturale româno-maghiare

Încercările de cunoaștere reciprocă dintre români și maghiari, mai cu seamă în domeniul culturii, nu au fost puține în epoca dintre cele două războaie mondiale.

Dintre centrele culturale ale țării, unde s-a lucrat de altfel și mai înainte pentru cunoașterea comorilor sufletești ale celor două popoare, Clujul ocupă desigur locul de frunte. Aci apăruse, imediat după Unire, revista **Cultura**, redactată în românește, maghiară și germană ; acolo a tipărit profesorul Ion Chinezu o admirabilă istorie a literaturii maghiare ardelene ; acolo Kádár Imre, fostul director al teatrului maghiar din capitala Ardealului, a făcut să apară 5 traduceri din tot ce avea teatrul românesc mai reprezentativ ; acolo reviste maghiare de atitudine au relevat mereu relațiile culturale româno-maghiare și tot acolo, prin toamna anului 1934, din inițiativa unui grup, desprins din „Clubul Ziariștilor Maghiari", alcătuit din Benami Sándor, Fekete Theodor, Fránvo Zoltán, Gaál Gabor, Györi Illes Istvan, Kibédi Sándor, Kovács Jozsef, Mikes Imbre, Szánto György, Tábéri Géza, Turnovszky Sándor, Wojticzky Gyula etc. a luat ființă editura „Cărțile Ardealului Nou" care a anunțat că „fiecare volum ce va apare este menit să formeze o nouă treaptă de apropiere și recunoaștere între români și maghiari".

Primul volum apărut în editura „Cărțile Ardealului Nou" a fost semnat de Alexandru Kibedi și se intitulează „Mihail Eminescu osszes Kolteményei" (Ediția completă a poeziilor lui Mihail Eminescu). În 86 de pagini s-a înfățișat atunci intelectualilor maghiari frumusețea versurilor și profunzimea gîndirii eminesciene. Volumul lui Alexandru Kibedi a fost urmat, la scurte intervale, de alte traduceri din Coșbuc, Creangă, Iosif și Lucian Blaga.

Ce l-a îndemnat pe autor să întreprindă o asemenea muncă anevoioasă căreia i-a consacrat trei ani din viață, ne-o spune singur în următoarele : „Traiectoria de luceafăr scînteietor a vieții lui Mihail Eminescu am urmărit-o pas cu pas în rimele sonore, în muzicalitatea versurilor, în duioșia inspirației și în sensul profund al concepției despre viață a acestui geniu, a cărui personalitate copleșitoare își însușește, cu fiecare an, puterea de dominație asupra sufletului contemporanilor".

„Am terminat lucrarea, cu credința că am reușit, cel dintîi din mijlocul națiunii pentru care s-a făcut această traducere, să pătrund în desișul luminii lăuntrice a lui Mihail Eminescu, să mă apropii de el, să-l îmbrățișez și să-l înconjor în giulgiul sufletului meu viu. Poeziile lui Eminescu sînt acum ale mele, tot așa după cum vor fi ale tale, cititorule maghiar, ale nației care l-a născut, ale umanității întregi... Posedînd limba română am putut să păstrez nealterate și în limba maghiară toate nuanțele și finețele de versificație ale lui Eminescu pe care un traducător străin de limba românească nu le poate sesiza".

Amintim că Alexandru Kibedi, pe adevăratul lui nume Alexandru Hapca, s-a născut în Șomcuța Mare, în anul 1897. A cunoscut de timpuriu lipsurile vieții. De aici atașamentul față de cei oropsiți și încadrarea în curentul literar de avangardă.

Despărțit din copilărie de tatăl său și îngrijit de o mamă cu desăvîrșire lipsită de mijloace materiale, tînărul elev de liceu a fost silit să învețe meseria de croitor pentru a săvîrși apoi multe altele, printre care și aceea de angajat al unui circ ambulant de pe urma căreia s-a ales cu o infirmitate care l-a chinuit toată viața.

Pe lîngă traduceri inegalabile în ceea ce privește asimilarea originalului, Alexandru Kibedi a colaborat cu versuri originale la mai toate revistele ardelene, iar atunci cînd un mecena l-a ajutat, a tipărit 4 volume : **Așa vreau** 1924, **Viața glorioasă** 1924, **Vuiet de mare** 1926, și **Au sosit Zorile** 1931.

Kibedi Alexandru a fost un deschizător de drumuri, într-o vreme în care o asemenea atitudine nu aducea nici cîștig material, nici glorie literară.

Corneliu ALBU

CRONICA LITERARĂ

Dumitru Radu Popescu

„F"

Am uitat repede (sau am acceptat-o uitînd) „literatura sucițilar". Ne-am entuziasmat cînd a apărut, am avut mai tîrziu oarecari îndoieli, am văzut-o stingîndu-se, la timp pentru a-i recunoaște meritele și a-i acorda un teritoriu în istoria literară. Revirimentul ei astăzi ni s-ar părea desuet, dar o prețuim ca fază necesară, poate excesivă, în dezvoltarea prozei actuale. Totuși, germenii bolii, acel sîmbure care prin proliferare trebuia s-o nege (în timp, nu ca valoare absolută) erau de pe atunci vizibili. Mai întîi, moda „sucelii" și-a selecționat exemplele dintr-o singură categorie socială — țărănimea — și s-a referit doar la o perioadă istorică determinată. Fascinația modelului moromețian ar fi o explicație prea sumară și prea largă totodată. Prea sumară pentru că această proză a bizareriei caracterologice avea alte funcții și altă finalitate decît literatura lui Marin Preda. Prea largă pentru că nu toate liniile de inovație din Moromeții erau continuate aici. De ce s-a ales deci numai aspectul accidental (sau oricum subsumat altora) al invidualizării personajului prin ciudățenie ? Și de ce moda aceasta nu „a prins" decît în literatura ruralului ? Pentru că, oricît de curios ar părea, în literatura noastră spațiul țărănesc (în afara cîtorva excepții) e un fel de terra incognita înlesnind cele mai subtile sau neechivoce aberații, de la propaganda semănătorismului roz la vaga reverie nostalgică. El e un domeniu ignorat sau uitat, pe care controlul referinței nu e nici posibil, nici practicat cu competență. Punct ideal așadar, de convergență a fanteziilor.

Tipul epic al sucitului, cu toată vestimentația sa social-istorică foarte concretă, a fost, în fapt, una dintre cele mai perfecte realizări de ficțiune, prin capacitatea de a supralicita partea (reală) în dauna întregului adevărat. Între limitele unei literaturi sociale și actuale, prozatorul cultiva de fapt o convenție, ce e drept foarte largă și generoasă, care îl elibera de obligația atitudinii existențiale. Îi rămînea doar sarcina de a fi artistul, urechea absolută, tehnicianul excelent, funcții pe care și le-a îndeplinit cu strălucire și care sînt adevăratele sale merite. Dar în cazul acesta, paradoxala învinuire de gratuitate, idilizare și abstragere din omenescul social și existențial nu mai apare ca neîntemeiată. Impresia de estetizare, de formalizare a unei materii dure, țipînd de o viață care nu ajungea întreagă pînă la literatură, lăsa o persistentă senzație de plăcere și indiferență.

Între colegii de generație, D. R. Popescu, spontan schimbător, prompt și productiv, s-a potrivit perfect formulei pe care a cultivat-o printre alții. El a știut cel mai bine să-i dea, prin ușurința stilistică și audiția lexicală bogată, prin ironia necesară și dramatismul simbolizant, acea adecvată ținută de ornament, de baroc folcloric, adică de artă în primul rînd a dexterității.

Și, tot el, acum, îi propune reformularea reparatoare, prin fundamentarea cu un conținut grav și acces la noimă. Romanul F e coordonarea unei tehnici care și-a atins maxima cu un conținut neasimilat ei pînă aici.

Din cauza aceasta, lucrarea s-a așezat într-un punct nesigur, între reușită și eșec.

Ce vrea să fie această carte, care de la început vrea prea multe ? (Monograma titlului e tradusă de autor printr-o suită divergentă : „...Fugă. Ființă. Frică. Fotbal. Femeie. Fericire. Fantezie. Foc. Fantastic. Foame. Formă. Ficțiune. Fotbal. Fum. Fenomen. Fatalitate. Fotbal. F..."). Înainte de toate, un rechizitoriu despre bine și rău, despre ruperea și restabilirea echilibrului, despre crimă și pedeapsă. Prima parte, o nuvelă-apolog fără legătură aparentă cu restul, oferă învățăminte și termen de opoziție pentru ceea ce va urma. Dacă aici nu avem de-a face decît cu visul unei crime, imediat intrăm într-o atmosferă în care realitatea e atît de dură, încît aproape își pierde consistența, devenind vis, halucinație. Spre deosebire de orășeanul fragil, care trăiește doar mental spaime oribile, satul e pentru țăran locul unde toată viața învață a muri. Aici loviturile sînt dezastruoase, atingînd organele vitale ale colectivității, dezlănțuirile au urmări monstruoase. O noapte de priveghi în jurul unei muribunde e prilejul evocării vinilor și durerilor. Satul abia a ieșit din sincopă. Cîțiva inși cu nesfîrșite ambiții reușiseră în ani grei să-l subordoneze prin teroare, folosind adevăruri pe care nu le pricepeau, unelte vinovate ale unor legi necesare. În numele acestor adevăruri rău înțelese, bătrîna și familia ei fuseseră o vreme alungate ; unul din fii murise ucis, nu i-au găsit decît scheletul mîncat de șoareci și albit de soare ; altul fusese omorît cu bîta, pentru că intrase cu turma pe pășuni neîngăduite. Atinsă mortal, colectivitatea se regenerează cu aceeași rapidă violență, cu care se dezechilibrase. Satul e deci și locul marilor permanențe, al vitalității veșnice, care renaște din sine îndepărtînd corpurile dăunătoare, contagioase. Pedeapsa crimei e aici fățișă și brutală ca și crima însăși și bunele forțe se dezlănțuie cu o tărie de impuls primar. Perpetuu e omul, bărbatul și femeia care, asemenea animalelor sfinte, tăcute și înțelepte ale vechilor credințe, țin pămîntul și cerul, viața, hrana, copiii și moartea pe mîinile lor. Ciclul e aproape închis, terapeutica normală pare a fi reinstaurat firescul. Aici se încheie partea a doua a cărții, poate cea mai bună prin atmosfera ei încărcată de fatalitate difuză, totuși neopacă, viguroasă. A treia parte concentrînd investigația și concretizînd-o părăsește înțelepciunile scandate ca de vocile unui cor antic și face în termeni egal pretențioși și adevărați, psihologia crimei și ispășirii. Adolescentul martor al întîmplărilor precedente are vocație justițiară și mai tîrziu, devenit procuror, crede că poate interveni în procesul de vindecare a satului. Unul dintre complicii inocenți la aceste crime vrea să se răscumpere autodenunțîndu-se ca ucigaș al principalului vinovat (mort totuși într-un banal accident de tren). El face mărturii complete, descriind incredibilul portret al unui dement al puterii. Pentru că nu dă satisfacție completă acestui ultragiat, generosul judecător cade victimă tenacității sale de a susține adevărul prea liniar: e el însuși asasinat. Cum se vede, complicația speculativă, întortocheala dramatică, autoacuzația și confesiunea iau aici forme hipertrofice, care numai de departe amintesc de sursa lor dostoievskiană, ca și de marile mituri tragice (de la Biblie la Shakespeare) cu care le place să se compare. Am ajuns astfel în sfîrșit să definim și latura de mixtum compositum a romanului. Conviețuiesc în el prea multe intenții, convenții, stiluri și scopuri, ca acestea să nu se împiedice unele în altele, pierzînd dreapta măsură.

Care sînt calitățile, în fond, ce prin exces sau incompatibilitate se transformă în defecte ?

D. R. Popescu e un prea bun povestitor ca să uite așa de curînd asta. El scrie roman cu sentimentul degajării absolute, știind că are în față vaste spații albe pe care poate întîrzia oricît. Știe apoi atîta, nu oamenii, dar despre oameni, că nu se îndură să renunțe la nimic. E suficientă intrarea unui personaj, oricît de lăturalnic în scenă, ca memoria să deruleze toate datele semnificative despre el, chiar dacă ne aflăm într-un moment cu cheie dramatică. Firul se desface într-o mulțime de derivații, parcurse fără grabă, cu infinită plăcere de a vorbi, în timp ce acțiunea lîncezește, risipindu-și tensiunea. Astfel, povestirea însăși se încarcă de atribuții cărora nu le poate ține pieptul, trădîndu-și condiția. În seama ei sînt lăsate procese grave care prin dublă reflectare ar trebui să caracterizeze subiectul povestitor și obiectul povestirii, dar totul se transformă într-o lungă relatare colorată, nu și dinamică. În acest stil de maximă oralitate, tocmai funcțiile dramatice și motoare ale dialogului sînt ignorate.

D. R. Popescu cunoaște apoi prea multe curiozități tipologice și etnografice, ca să nu mai aibă bucuria de a le spune și altora. E adevărat că aproape toate se omologhează, ca și pînă acum, în simboluri concrete, dar materialitatea lor e prea tare ca să nu ia ochii, dispersînd atenția. Ciudățenia factologică nu se îmbină foarte exact cu gravitatea situațiilor. E suficient să afli, din aproape primele pagini, despre colivia suspendată într-un plop în care locuiește unul, despre corabia în care altul așteaptă noul potop etc., pentru ca dispoziția de receptare să devină, undeva, pur și simplu bună dispoziție.

În sfîrșit, obstinația în a specula pe seama personajelor e tot un mod, mai nou, de „sucire" a lor. Moise, diformul cinic, care stigmatizase soarta atîtora, nu urmărește și nu se satură cu nimic : el vrea puterea, dar nu pe față, căci arborează umilința, o atinge dar nu-i ajunge pentru că e măruntă și relativă. Pe de altă parte, Nicolae, cel care se leapădă de trei ori de semenii săi ca sperjurul Petru, vrea să-și recupereze demnitatea printr-o faptă aberantă — crima necomisă, el însuși fiind convins de vinovăția sa pentru că o asociază unui alt accident fatal etc.

Narațiunea, informația etnografică, speculația modificînd personajele sînt virtuțile, aduse aici la excelență, ale prozei artiste, în care strălucește D. R. Popescu. De data aceasta însă, ele strică întregului, neadecvate materiei sumbre pe care o îmbracă. Să fie doar inerția unei tehnici la care scriitorul, stăpînind-o perfect, nu vrea să renunțe ? Mai mult încă : știind sau nu, această tehnică provoacă un efect profund, care îi divulgă poate chiar rațiunea de existență : ea dă faptelor un înveliș de divertisment estetic în stare să le facă acceptabile și acceptate, îndulcește, estompează.

A mai înălța acum la suprafață calitățile de stilist, creator de atmosferă ale lui D. R. Popescu ar fi prea puțin față de ce și-a propus și nu a reușit să respecte decît în parte.

Magdalena POPESCU

Inventivitate și lirism

Fiecare părinte a inventat la rîndul lui povești sau întîmplări ciudate și poleite cu praf de argint sau de aur pentru copilul sau copiii săi. L-a ajutat o predispoziție momentană, un prea-plin al ființei care la un moment dat a luat chiar întruparea unei cărți cu adresă specială : pentru cei mici. După publicarea acestei cărți întîmplătoare, scriitorul a revenit înțelept la treburile sale și a uitat de ea. Sînt însă cazuri — și în literatura noastră din ultimele decenii cunoaștem cîteva (pe care le-am mai amintit cu alt prilej) — cînd acești părinți... permanenți se adresează neobosiți cititorilor, oferindu-le din an în an, cu o fantezie rămasă mereu bogată și tînără, cîte o carte frumoasă. Sînt cei cîțiva (îi putem număra pe degete) scriitori ce scriu pentru și despre copii, descoperind cu încîntare capriciile sau înregistrînd „cotele" vîrstei infantile, încredințînd hîrtiei adevărate și grațioase miniaturi, avînd drept protagonist pe cel mai curios și mai intransigent cititor : copilul. Printre acești scriitori, care sfidează prejudecata că a scrie pentru și despre copii nu e cine știe ce, Octav Pancu-Iași ocupă un loc însemnat, iar ultima sa carte „Tartine cu vară și vînt" se numără printre puținele de acest gen, cărora nici o revistă literară... serioasă și nici un juriu nu s-a grăbit să-i ofere vreun premiu. Nu s-a gîndit fiindcă această literatură, care, la prima vedere, s-ar părea că se înjghebă lesne din cîteva întrebări curioase și din cîteva răspunsuri istețe, din ceva „cotidian" și din multă fantezie, nu prea este din păcate cercetată de literații serioși.

În realitate Octav Pancu-Iași risipește în „Tartine cu vară și vînt" multă inventivitate, mult lirism și multă bunătate. A imagina „jocuri" dintre cele mai variate pentru cel care le cere necontenit și le vrea mereu atractive și noi, nu este de loc lesnicios. Așa este de pildă „jocul de-a bărbații" din bucata intitulată : „Trenul mergea spre munți". Protagoniști : doi „bărbați", decorul : culoarul unui vagon de tren și peisajul. Totul pare simplu, de o simplitate așa, la îndemîna oricui. Numai că, regizor priceput, scriitorul conduce cu mînă sigură un dialog aparent „serios", dar cu atît mai suculent, mai glumeț și mai expresiv cu cît afli că dintre cei doi „bărbați", unul n-are încă vîrsta școlară, fiindcă se încurcă la numărătoare și nu cunoaște încă o mulțime de lucruri pe care le știe un școlar.

Tonul ghiduș, gluma transparentă, dialogul vioi, sugestiv și încă ceva, un simțămînt de împlinire, de bucurie neascunsă, care întovărășește narațiunea, sînt calități incontestabile întîlnite în mai fiece bucată din această carte. Aș spune, fără teamă că greșesc : o „carte a bucuriilor". Căci e vorba de mai multe feluri de bucurie. Există aci bucuria calmă de a fi alături de părinți, de a-i iubi, bucuria neașteptată a primei zile de școală, o bucurie cam zăpăcită, care-i face pe cei mari să-și piardă capul, iar pe „eroii" zilei să simtă o legitimă mîndrie că au nume nou, format din două cuvinte care pînă atunci păreau că nu există („Ziua cînd toți au șapte ani") ; mai este apoi bucuria de a inventa, de a lăsa fantezia să zburde în voie pe tărîmurile cele mai năstrușnice, povestind tot felul de întîmplări uluitoare, așa cum fac pretinșii pescari din „Un fel de bucurie", ca să pedepsească o fetiță îngîmfată.

Acești Münchauseni pitici nu mint ca să ascundă ceva, ori ca să se disculpe, ci din pura plăcere de a se avînta pe treptele fanteziei copilărești, care amestecă, ca într-un mozaic special, realitatea cu închipuirea. O balenă pescuită de ei era „cît blocul nostru, avea chiar și balcoane și scară de serviciu"... ba și... „un cinema pentru pești. Dar se jucau numai filme cu rîme". Traiectoria fanteziei copilărești e foarte originală și Octav Pancu-Iași sugerează cu finețe și gingășie acest lucru. Ea n-are capăt, nici sfîrșit : atunci cînd o crezi obosită, țîșnește în salturi neașteptate. De pildă lumea lui Ducu (din bucata cu același nume) e lumea reală, cu oameni și copii și case și străzi cunoscute, dar este și o lume imaginară, populată fie cu oameni sau cu făpturi cunoscute, fie cu apariții năstrușnice, ca furnica Eleonora. Octav Pancu-Iași stăruie asupra acestei lumi ambigue care e specifică primei vîrste infantile, unde hotarul dintre real și imaginar este atît de incert, încît nu știi unde începe o lume și unde cealaltă, tărîmurile întretăindu-se.

Și fiindcă era vorba de fantezia copilărească, trebuie remarcat că Octav Pancu-Iași a intuit și a exprimat sugestiv salturile acesteia, pe cît de neașteptate pe atît de năstrușnice, așa fel încît avem iluzia că urmează o logică a ei specială, răsturnată, sau adaptată... nevoilor. Iată, de pildă, cum vede un copil mersul trenului : „Era o cîmpie care se învîrtea încet și în mijlocul ei era calul negru" (Ploaia și ceva frumos). *Ca să nu mai vorbim de timp. Și el se supune, vrea nu vrea, logicii ilogice și glumețe a copilului, care împarte anotimpurile, după bucuriile lui. La o anume... binecunoscută vîrstă, numărătoarea zilelor săptămînii se face cu ajutorul degetelor de la mîini, numărătoare hazlie și plină de farmec ca-n* „Ziua aceea și nenea Costică" : *„Degetul cel mic, care, naiba știe ce-o fi avînd, de cîte ori ridici un pahar să-l duci la gură, se ridică și el în sus, — e luni. Vecinul lui, cel cu zgîrietura făcută de pisică — marți. Lunganul e miercuri. Cel cu care arăți cuiva „uite — un bondar !" și pe urmă rîzi și spui : „te-am păcălit !" e joi. Bondocul — vineri. Cu o mînă ai terminat. Treci la cealaltă".*

Nimic mai logic, pentru afectivitatea copilului, decît această logică specifică, care ne face să zîmbim. Dar bucata amintită mai reține prin încă ceva : e acel lirism diafan, odihnitor, care se revarsă din descrierea simțămîntului necunoscut pe care-l încearcă personajul-copil captivat de jocul cu culorile, atît de captivat încît aude „cum rîd încetișor culorile în cutie". Iată încă una dintre numeroasele și nuanțatele „bucurii" de care aminteam mai înainte și pe care Octav Pancu-Iași le surprinde atît de bine în sufletul celui mic.

Copilăria este în ultima carte a lui Octav Pancu-Iași un univers al Posibilului (cu majusculă) care se-nvecinează cu gluma și cu rîsul, cu tandrețea și cu acea nestinsă curiozitate caracteristică acestei vîrste. Scriitorul (care are publicate atîtea cărți destinate aceluiași public pretențios și exigent) se mișcă degajat în acest univers de frăgezimi, este în largul său, mai ales cînd utilizează dialogul sprințar ca și atunci cînd colorează și nuanțează bogata și fragila psihologie descrisă. Sînt tot atîtea calități care fac agreabilă și celor mari lectura unei cărți despre universul nelimitat și policrom al celor mici.

Eugenia TUDOR

ochiul magic

„Le journal“ roumain des poètes“

Apariția fiecărui număr din **Le journal roumain des poètes**, „organ al Institutului particular de limbă și literatură română „Mihai Eminescu“ din Bruxelles, e un mic eveniment cultural. Mihail Steriade, directorul Institutului și al publicației, este un propagator neostenit al graiului și sufletului românesc peste hotare, un intelectual care nu cruță nici timp, nici mijloace pentru a face cunoscute în sfere occidentale cît mai largi valorile țării în care s-a născut. Un număr de anul trecut al revistei era consacrat în întregime lui Lucian Blaga, un altul, aducînd un „omagiu românesc poeților lumii“, cuprindea, în traducere franceză, **Miorița** și alte poezii populare, alături de poeme de Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, transpuse în franceză, engleză și neerlandeză de Mihail Steriade.

Ultimul număr, mai bogat decît cele precedente, urmărește un dublu scop: a dezvălui românilor „fața nevăzută a Belgiei“ și a revela belgienilor și francezilor spiritualitatea românească. El conține, astfel, cîteva pagini de texte (versuri și proză) din scriitori belgieni, precum Fabiola (regina țării), Angèle Vannier, Renaud Denuit, d'Orbaix, Jeanine Moulin, Marie Nizet, Jeanine Couvreur, Nicole Hdussa, Karel Jonckheere, Gilbert Delahye, Edmond Vandercamen ș.a. și un amplu, substanțial interviu cu doamna Marie Claire d'Orbaix, președinta „Tribunei poetice“ de pe lîngă bienalele de poezie de la Knopke, ce comunică instructive date asupra poeziei belgiene de azi. Partea consacrată culturii românești oferă, ca în numerele anterioare, versuri din marii noștri poeți (Eminescu, Blaga, Bacovia), transpuse de data aceasta în neerlandeză de Jane Vandervorst. O interesantă pagină e cea în care sînt tipărite încercări ale „noii generații de adevărați poeți din România, liceenii“. Găsim aici, în versiune franceză, poezii selectate din reviste școlare din România și aparținînd elevilor Nicolae Petru, Gheorghe Pleșea, Cornel Brachas, Sebastian Costin, Ioan Ivan. Mișcătoare sînt impresiile culese de Mihail Steriade în România, vara trecută, cînd, grație unei invitații oficiale a Uniunii Scriitorilor, directorul **Jurnalului român al poeților** și-a putut revedea, după 35 de ani, țara natală. Surprinde în schimb dureros decizia compatriotului nostru de a-și lua „rămas bun“ de la poezie, pe care a slujit-o mai bine de patruzeci de ani, pe motiv că „dificultățile existenței“ nu-i mai permit să-și dăruie timpul unei asemenea elevate îndeletniciri. Ne place să sperăm că nu va izbuti să-și pună în aplicare hotărîrea. Cine a scris versuri asemenea celor ce umplu aproape patru pagini din ultimul număr al **Jurnalului** nu va putea renunța la exercițiul poetic chiar dacă a spus poeziei, cu litere mari, „rămas bun“! Pentru edificare, iată una din bucățile inserate în acest număr al publicației:

Aștept absența ta

Pe-o masă sînt unelte-mprăștiate / Și rînduri scrise pe un plic. / Absența ta se-nalță din nimic, / Un hău de amintiri ciudate. // Te-ai dus deodată, vrînd-nevrînd, / Cum se stîrnește-n crîng furtuna. / Ce palid se albise luna!... / Eu șovăiam din gînd în gînd... // Vei ști vreodată cît îmi fură / De dureroase aceste clipe, / Cînd așteptam să se-nfiripe / Absența ta ca o căldură?...“

În nota explicativă citim, între altele: „...poate că voi fi desemnat pentru pregătirea volumului de transpuneri în limba franceză din opera lui Lucian Blaga...“ Nu vedem nici un motiv care ar putea împiedica transformarea acestei posibilități în realitate.

D. M.

Gaudeamus

...se numește — în mod tradițional dar întotdeauna reconfortant — revista studențească de cultură editată de Institutul pedagogic de trei ani din Oradea, expresie a mediilor studențești din țara Crișurilor, respirație intelectuală din „Alma Mater Crisiensis“, cum se exprimă cu plăcută ceremonie alcătuitorii publicației. Numărul 1—2 pe anul acesta conține contribuții de interes. Mai întîi un interviu cu Nicolae Balotă, în care criticul, răspunzînd întrebărilor lui Ion Ghiur, expune cîteva originale opinii „despre literatura actuală“, dintre care alegem: „deși au apărut cîteva romane interesante, 1968 rămîne un an mare al poeziei“; „cred în densitatea poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș, în prestidigitația verbală a lui Leonid Dimov“; „Aș vrea să termin «Orfica», o lucrare despre poezia și poetica românească dintre cele două războaie“. Dintre poeme, cele mai reușite ni se par acelea semnate de Dan Vlădău **(Din căutări mă-ntorc)**, Cornelia Anca **(Așteptînd)**, Constantin Bosoancă **(Masa tăcerii)**. Mai puțin fericită e, deocamdată, proza. „Cercul științific studențesc“ valorifică comunicări docte, între care amintim „Descoperiri de monede și tezaure monetare romane în vestul și nord-vestul României“, de Florian Dudaș. Recenziile de cărți dovedesc o bună participare intelectuală la fenomenul estetic curent, cum confirmă cu deosebire însemnările lui Gheorghe Moldovan pe marginea „Tinereții lui Don Quijote“ de Marin Sorescu. O mai bună condiție grafică ar face și mai atrăgătoare această publicație plină de promisiuni.

Publicitatea cărții

Rămîne încă nerezolvată la noi problema difuzării cărții, în condiții de publicitate adecvate, impuse de întregul context al vieții moderne. Despre felul cum își fac datoria librarii vorbea vehement și convingător Gh. Tomozei într-un recent articol din **Luceafărul**.

Să adăugăm că publicația **Cărți noi**, în ciuda unor eforturi notabile, nu izbutește să iasă din cadrele unui plicticos „buletin“. Deschidem ultimul număr care conține, firește, fiindcă nu se poate altfel, multe informații utile. Cum sînt însă prezentate cărțile, cum sîntem îndemnați să alergăm spre a ni le procura cu un ceas mai devreme?

Iată în ce fel cu totul și cu totul morocănos ne este expus cuprinsul unei cărți de filozofie:

„Obiectul capitolului IV constă în dezvăluirea universalității și diversității modalităților de manifestare a principiului cauzalității, precum și în faptul că acest principiu se manifestă și sub formele necesității“ etc. etc.

Vie și atrăgătoare îndeletnicire pare să fie filozofia, judecînd după această apăsătoare și întunecată reclamă!

Eminescu și Epictet

Frumoasă inițiativa revistei **Ramuri** (aprilie, a.c.) de a publica fragmente din **Manualul** lui Epictet. Traducerea — „este prima traducere în românește (...) a **Manualului**“, se precizează în nota introductivă — aparținînd lui Alexandru Pop, cîntărește cu migală fiecare cuvînt, este corectă, îngrijită, deși pe alocuri cam greoaie. Textele redau în forma lor cea mai pură principiile fundamentale, teoretice și practice, ale filozofiei stoice. Printre aceste texte, unele surprinzător de eminesciene: „Amintește-ți iarăși că ești precum un actor, îndeplinind întocmai acel rol pe care l-a vrut autorul: joci puțin, dacă rolul e scurt, mult dacă rolul e lung. Ți-a împărțit rolul unui cerșetor, joacă-l și pe acesta în chip potrivit. Tot așa pentru rolul unui șchiop, al unui judecător sau al unui om de rînd. Stă în puterea ta, prin urmare, să joci frumos personajul dat: alegerea rolului însă e în puterea altuia“ (XVII).

Criticii răspund

Despre cîteva dintre aspectele controversate ale criticii contemporane se pronunță N. Manolescu într-un interviu acordat revistei **Cronica** (19/IV). Din partea gazdelor dialogul e susținut de Z. Sîngeorzan; acesta promite de la început că vom asista la „o convorbire sinceră, netimorată de nimic și desigur... polemică“. Prima întrebare: „sînteți un critic **modern?**“ Cronicarul **Contemporanului**, convenind că întrebarea e într-adevăr „neplăcută“, deci incitantă, răspunde negativ („Structuralist nu sînt, psihanalist nu sînt, contra „criticii complete“ am apucat să scriu de cîteva ori... Intru poate în categoria neoimpresioniștilor..., ca și aceștia n-am nici o concepție critică“) și declară că, mai presus de toate, există o „rezistență a mea la teorie“. Cititorii nu trebuie totuși să ia în serios această cochetărie, știind prea bine, din lectura cronicilor, că N. Manolescu e, în realitate, amator de idei generale, înclinat spre speculația teoretică, desigur lipsită de pedanterie. Chiar și dialogul de față o dovedește prin comentariul, destul de aprins, pe marginea contribuțiilor structuraliste în critica literară (e vorba de un studiu al lui Tzvetan Todorov, Paris 1968). Discuția e și un prilej de a afla ce crede N. Manolescu despre teatrul de astăzi. De o apreciere călduroasă se bucură, de pildă, spectacolul lui Lucian Pintilie cu **D'ale carnavalului**, dar și acesta (confirmîndu-se observația noastră de la început) nu e comentat în sine, ci exemplifică o convingere de ordin teoretic, privind deosebirea dintre „contemporaneitatea **reală**“ și „contemporaneitatea **posibilă**“ a operei...

Subscriem rîndurilor despre autoritatea criticii: „...critica are o misiune ingrată. Orice judecată mai netă rănește, orice comparație jignește, orice încercare de sinteză aruncă pe scriitori în prada unei spaime cumplite: ce loc mi se va da? Ce rol mi se va recunoaște? (...) Autoritatea criticului nu e posibilă în lipsa unui elementar respect pentru cuvîntul lui“.

În același număr al **Cronicii** e prezent cu un interviu și cronicarul **Familiei** — Gh. Grigurcu. Decupăm și de aici cîteva opinii concludente: „Între critică și poezie nu există o prăpastie. Critica e poezia domesticită, adaptată grijuliu modalității de înțelegere și înțelepciune“. Și: „Critica se poate apropia de trăirea lirică, și e chiar obligată, pentru a nu deveni altceva“.

Un prozator de care ne-am mai ocupat, relevîndu-i calități deosebite, Augustin Buzura, publică un fragment dintr-un nou roman.

Spiritul pe stadion

Ceva s-a schimbat, de un timp încoace, în înfățișarea ziarului **Sportul**. Contaminat din ce în ce mai mult de una din molimele care fac ravagii în acest veac — patima pentru competiția fizică — cititorul, fie el redus la rolul de spectator, acordă un credit nelimitat sursei sale de informație și de „întărîtare“ publică. Dacă înainte ziarul de specialitate putea fi însă parcurs doar pentru rubricile lui de știri, în care rezultatele erau consemnate sec, scutite de orice comentariu, restul fiind un rezultat al improvizației și al diletantismului, acum profilul paginilor e altul, abundă însemnările cu caracter calificat, în care notația mișcării, a gestului primește prin interpretare noi dimensiuni. S-a lărgit aria de colaboratori, iar o serie de foiletoane, rezervate fiecărei discipline sportive apar sub supravegherea unor maeștri reputați, oameni de înaltă capacitate profesională în domeniul lor, dotați și cu îndemînare publicistică: ei știu să profite de popularitate spre a transmite cunoștințe și îndrumări utile. Dar nu aprecierea acestor date intră în competența noastră. Ceea ce dorim de fapt să remarcăm este numărul mare de scriitori care participă în ultima vreme, cu rubrici săptămînale, la alcătuirea ziarului: Al. Mirodan, Dan Deșliu, George Sbîrcea, Al. Căprariu, Radu Cosașu, Camil Baciu. Cineva, probabil tot un om de litere, sub numele conspirativ de Belphegor, realizează o cronică a televiziunii, poate cea mai vivace și incisivă din întreaga noastră presă. Trecute prin filtrul culturii risipa de energie și disputa competitivă capătă relief, se înscriu într-o sferă mai largă a preocupărilor, intră în ceremonialul spectacolului uman. Pentru Montherlant sportul dezvoltă virtuți de energie, de disciplină și solidaritate. Notele sale **(Les Olympiques)** le voia cînturi care să exprime poezia formelor umane și a naturii, un fel de „Georgice ale sec. XX“. Poate că, atît de lesne predispuși, după cum bine știm, spre spirit pamfletar, scriitorii — colaboratori ai **Sportului** vor ști să facă mai dizgrațioase în ochii publicului și efectele aberante ale patimei: brutalitatea, setea de publicitate, pornirea gregară, închistarea în lumea performanței fizice și renunțarea la dezvoltarea multilaterală a personalității, modurile acaparatoare, obsesive, degradante ale interesului suporterului pentru întrecerea echipelor etc. Oricum simptom al disponibilității de energie și imagine concretă, palpitantă, pașnică a căilor de dezlănțuire a ei — sportul nu poate să nu capteze atenția literaturii, să nu ofere o radiografie, fie ea parțială, a psihologiei umane contemporane.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ion Slavici : SPAIMA ZMEILOR (E.P.L.).

„Biblioteca pentru toți“ publică, într-un tiraj de masă, o culegere din poveștile și basmele lui Slavici. Volumul e prefațat de Valentina Tudoriu.

Al. Macedonski : VERSURI ȘI PROZĂ (Editura tineretului).

O selecție reprezentativă din opera lui Macedonski, apărută în colecția „Lyceum“.

Mihail Sadoveanu : NEAMUL ȘOIMĂREȘTILOR lb. maghiară (Editura tineretului).

Cunoscutul roman istoric al lui Mihail Sadoveanu este pus la îndemîna cititorilor de limbă maghiară prin strădania traducătorului Lörinczi László.

Ion Minulescu : BUCUREȘTII TINEREȚII MELE... (Editura tineretului).

Antologie de reportaje și impresii — alcătuită de Mioara Minulescu — înfățișînd un sector mai puțin cunoscut al creației minulesciene. Prefața volumului aparține lui Emil Manu.

Victor Eftimiu : OMUL DE PIATRĂ (Editura tineretului).

O culegere de basme, ilustrată de Val Munteanu.

V. Em. Galan : HRAMUL SFÎNTULUI NU (E.P.L.).

Roman care reconstituie atmosfera și preocupările specifice intelectualității noastre în perioada 1913—1917, accentele principale căzînd asupra tineretului cu preocupări literar-artistice.

Nicolae Balotă : EUPHORION (E.P.L.).

O amplă culegere de eseuri cu privire la teoria literaturii („Perspective“), istoria culturii românești („Profiluri și exegeze“) și literatura universală contemporană („Argonauți ai secolului XX“).

Victor Bîrlădeanu : OPERAȚIA „PSYCHO“ (Editura tineretului).

Roman științifico-fantastic. Un savant român reușește să rezolve problema transplantului de memorie.

Aurel Mihale : SOMNUL DE VEGHE (Editura militară).

Povestiri de război (colecția „Columna“) încercînd să întregească imaginea eroismului ostașilor români în insurecția armată din august 1944 și în luptele contra cotropitorilor fasciști.

Negoiță Irimie : ECHILIBRU INDIFERENT (E.P.L.).

Versuri

Ion Grecea : MOARTEA LEBEDEI (Editura militară).

Roman din viața ostașilor.

Titus Vîjeu : PANATENEE (E.P.L.).

Debut editorial de versuri. (Colecția „Luceafărul“).

Ria Ivan : UN TIMP CU JOBEN (E.P.L.).

Nuvele și schițe semnate de o tînără prozatoare.

Ferencz Zsuzsanna : SÎNT MULTE ZIDURI, lb. maghiară (E.P.L.).

Autoarea adună în volum — alături de cîteva inedite — nuvele și povestiri apărute, în ultimii ani, în publicațiile literare de limbă maghiară.

Sigmond István : APA SE HRĂNEȘTE CU UMBRĂ, lb. maghiară (E.P.L.).

Debut editorial al unui tînăr scriitor.

Verona Bratesch : LIMPEZIME, lb. germană (E.P.L.).

Poezii. Autoarea parcurge un traseu liric început în 1966.

Sanda Golopenția-Eretescu și E. Vasiliu : SINTAXA TRANSFORMAȚIONALĂ A LIMBII ROMÂNE (Editura Academiei).

Lucrare de specialitate pentru cei ce se interesează de problemele gramaticii, conținînd cercetări cu privire la aplicarea teoriei transformaționale la studiul sintaxei limbii române.

C. R. Constantinescu : PETRE IORGULESCU-YOR (Editura Meridiane).

O prezentare a creației unuia dintre reprezentanții notorii ai plasticii noastre moderne.

POEZIA:

Dumitru Micu

Ștefan Roll:

Ospățul de aur

Cel puțin pînă prin 1930, dar și după, avangardismul românesc absoarbe, ca altădată simbolismul, toate curentele insurecționiste, încît nu avem dadaism, constructivism, futurism, suprarealism în stare pură, ci un amestec de toate acestea. Versurile (și prozo-poemele) lui Ștefan Roll sînt un exemplu între altele. Într-un aspect al ei, literatura acestui scriitor e antiliteratură, parodie a literaturii, și prin aceasta îndeplinește (și, mai ales, a îndeplinit) o funcție dadaistă. Nu e vorba, însă, de un dadaism integral, feroce, al cărui mod, cel mai caracteristic, e umorul negru, ci de unul îmblînzit, redus la badinerie, la un umor buf, la o bășcălie surîzătoare. Persiflarea, simularea demenței sau a neseriozității, alogismul, stilul prăpăstios nu sînt în poemele lui Ștefan Roll, ca în dadaismul ortodox, expresia unei tendințe de negație, radicală, de dărîmare, de „măturare", de „scuipare" în tot și în toate; poetul nu urmărește prin aceasta decît (asemenea lui Charles Cros în *Hareng saur)* să compună o istorie „simplă, simplă, simplă": „Pour mettre en fureur les gens — / graves, graves, graves, / Et amuser les enfants — / petits, petits, petits". E ceea ce făcuse, între alții, la noi, Minulescu și avea să facă în zilele noastre Vintilă Ivănceanu. Ei bine, parodiile și badineriile lui Ștefan Roll, *Poemă printre regi, Parabola paratrăznetului risipitor, Cabaret, Etc., Rondul doi de noapte, Basso-relief*, sau, mai ales, *Madrigal*, sînt savuroase. Numai Jacques G. Costin, dintre avangardiștii români, rivalizează cu autorul *Poemelor în aer liber* pe tărîmul umorului absurd de factură amabilă. Iată: „Aici trecu un rege gal/ buclat rotund în portocal/ lipit cu clei și uns cu aur/ pe-aici trecu un brontozaur". Sau: „Lasă luna grîul să-și depene/ eu, totuși, Doamnă, vă trimit un pepene. / Flexibil și cu mult sînge rece,/ acest pepene a învins orice foarfece. / Fîntîni sar ca ape-ner- / voase/ ce vărgat e un pepene/ poligot, cu favoriți englezești/ sau frumoase./ Un tramvai e mai rotund ca un pepene,/ ori un pepene e mai pătrat ca un tramvai — /nu știu doamnă,/ vreți un pepene electric/ sau un pepene cu cai ?/ Că mai poartă și monoclu, scuză-mă te rog / nu găsiți că acest pepene / l-a cunoscut pe Van Gogh ?/Două felinare se rugau: un înger în ficat/ înțepe-ne/ dar vrem să purtăm și noi cravată/ ca ori și care pepene".

Din constructivism (în care futurismul a intrat ca parte componentă), Ștefan Roll a împrumutat, în parte, o anume tehnică a vorbirii: rapidă, sintetică, telegrafică, și, în special, obiceiul de a sugera peisaje ultracitadine, de a face referiri la tehnica ultramodernă („Neîntreruptă siluetă — sky-screapers — strînsă-n dinți ca un pumnal./ Vreau să-ți mîngîi gîtul cum urc turnul eiffel sau beau vitriol, / prin ochiul tău să trec submarin un frumos cow-boy de metal").Însă constructivismul acestui poet e, ca acela al lui Ion Vinea, unul de convenție, impropriu temperamentului său. Inima îl trage pe Ștefan Roll nu către „podurile de fier", spre „globul asudînd spre locomotive", ci către „pănunul unui apus cu cozile în purpură", desfăcut „în beteală și în rochiile de apă", către „glasul cornului" ce „se dezbracă în fagi", către pomii arzînd „cu viorile în flamuri", către crinul în care „s-a călugărit o rîndunică", către fluturi — „mîini care au rămas în aer", către pești — „saltimbancii apelor", și chiar o poezie trăznită, de un „modernism" turbat ca *Etc.* („Iubita mea dezarticulată și perpendiculară / privirea ta e o mașină de cusut nori"; în versiunea inițială: „splina ta e o mașină..." etc.), se convertește pînă la urmă într-un cuminte și grațios pastel: „În parcul uimit vîntul stă o clipă pe bancă/ să asculte idila tăiată cu ferestraiele mici ale greierilor/ Dar îndrăgostiții s-au ascuns amîndoi într-un singur sărut/ lîngă pomii așteptîndu-i cu mîinile în buzunar". Altfel spus, acestui exponent al „constructivismului integral" îi place să viseze „în aer liber", în natură mai mult decît în metropole și cele mai frumoase, mai pure poeme pe care le-a scris sînt acelea în care invocă pădurea, cîmpul, privighetorile, șerpii, adică ceea ce a constituit dintotdeauna universul poeziei. *Rouă* e piesa antologică a lui Ștefan Roll, pe drept cuvînt citată de mai mulți comentatori; în ea, mai cu seamă, găsim acea prospețime, acea ingenuitate a cuvîntului reînfrăgezit, virginal, la care năzuiau, programatic, suprarealiștii: „Drumul se zbenguie leoarcă de lumină/ dar pădurea razelor/ duce privighetorile pe mîini/ argintul s-a topit în amintiri / ca luna răsare obrazul tău/ culcat pe norii blonzi / și buclele îl leagănă în priviri"...

Cu suprarealismul, poemele lui Ștefan Roll comunică prin abandonarea în vis, prin insolitul imaginilor, prin aerul straniu, lunar. De asemenea, prin tehnica elaborării poemului. Suprarealismul se vrea „automatism psihic pur" și metoda lui este dicteul automat. Aceasta mai mult teoretic, structura imaginilor din numeroase poezii suprarealiste denunțînd tocmai încordarea, efortul, lipsa de spontaneitate, asocierile nu atît arbitrare cît silnice, chinuite. Se pot culege exemple destule și din versurile lui Ștefan Roll: „Pupila ta topește-n snopi plugurile de alamă", „în aer cîinii fac gargară cu stele,/ cerbii sînt regizorii ramurilor", „să nu-ți rănești mîinile-n cuiele vîntului" ș.cl. Ni se vorbește de „soneria minutului", „surîsul iepurelui", „sandala drumului", „poteca ochiului", „mălaiul comorilor", „filigrana laptelui" în „ugerul foamei", „borcanul cu dulceți al astrelor", „un borcan de țipete", „papagalul treptelor", „păsări de sifon" ș.a.m.d. Iată o practică sterilă pe care tinerii n-ar trebui s-o imite. O imită totuși, unii, cu frenezie, tocmai pe aceasta. Și nu e bine. Există destule alte aspecte ale literaturii de avangardă de la care se poate pleca.

H. Grămescu

Elegii și egloge

Debutul editorial atît de mult amînat al lui H. Grămescu, prezent în periodice de prin 1948, cînd publica versuri în suplimentul cultural al **Luptei Ardealului**, spre a deveni în anii următori un colaborator statornic al **Almanahului literar** din Cluj, e, desigur, dovada unei superioare autoexigențe. Pentru autorul acestor **Elegii și egloge** exercițiul liric e un sacerdoțiu, un act de oficiere, pe care nu s-a decis să-l facă public pe calea volumului decît după mai bine de două decenii de preparative intense în semiclandestinitate.

Rezultatul nu e dezamăgitor. „Elegiile" și „eglogele" lui Haralambie Grămescu sînt piese elaborate cu un desăvîrșit simț al compoziției, fiecare cuvînt fiind așezat la locul cel mai potrivit, părțile integrîndu-se perfect în întreg, iar întregul fiind o construcție coerentă, armonică, fără nimic de prisos, de umplutură. Ne găsim în prezența unui poet din „tribul" lui Ștefan Aug. Doinaș, la care ne trimit direct unele bucăți: **Cerbul din vis, Vînatul de aur**, de exemplu, în prezența unui artist care știe să aducă totul: priveliști, sentimente, la modul intelectual al lirei. Poezia pentru H. Grămescu, ca pentru toți mallarméenii, este scopul suprem, treapta cea mai înaltă a spiritualității și o seamă de bucăți cuprinse în volum sînt medalioane de poeți: Nerval, Bacovia, Baudelaire, Rilke și alții, inclusiv Nichita Stănescu, soclul acestuia din urmă încheind nu doar seria apoteozelor, ci, semnificativ, însăși cartea. Nu în aceste bucăți, dintre care cea așezată sub numele lui Appolinaire cred că merită o mențiune specială, sînt de căutat, totuși, virtuțile cele mai caracteristice modului poetic din **Elegii și egloge.** Mai mult decît un încercat artizan este H. Grămescu în poezii precum **Duminică de primăvară-n cîmp, Rațe sălbatice, Copacul răzvrătit,** mici stampe în care peisajul este pur sufletesc, sau **Romanță, Lied,** a căror natură se definește din titlu.

În afară de sobrietate, eleganță, măsură, în afară de frumusețea materială, care e o constantă în acest volum de factură neoclasică, piese cum sînt cele citate posedă o capacitate de sugestie, un dar de a vrăji priveliștile, o mișcare interioară — notabile: „Trec rațele sălbatice spre deltă / purtînd pe aripi pulbere solară. / Eu le pîndesc în fiecare seară / pe cerul clar săgetătura zveltă. // În sufletul meu rațele sălbatice / trăiesc ca într-o deltă fără nume / uitată la o margine de lume / din vremuri hieratice. // Foșnește stuful... într-un ochi de apă / vrea sîngele amurgului să-ncapă, / cînd peste undele lui roșiatice / trec stolurile rațelor sălbatice".

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Documente și manuscrise literare (vol. II) alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru

Cine își închipuie că edițiile de „documente și manuscrise literare" prezintă interes numai pentru specialistul care-și vîră cu deliciu nasul în colbul adunat peste ele se înșeală amarnic. Curios, dar abia asemenea pagini îi pot prilejui criticului modern, amator de „autenticitate" o lectură chemată să-l pasioneze. Dovadă e al doilea tom de texte netipărite pînă astăzi din autorii epocii pașoptiste și post pașoptiste apărut recent. Cîte surprize! Un jurnal al lui Petre Ispirescu, scrisorile pe care C. A. Rosetti le adresează soției sale, la izbucnirea războiului Crimeei, cînd încearcă împreună cu alți exilați să ajungă în țară și să obțină ajutorul turcilor spre a ridica poporul împotriva ocupației rusești, o lucrare alcătuită de Ion Ghica și destinată a-l informa pe Ahmed Effendi, comisarul Porții, asupra istoriei Principatelor Românești din 1827 pînă în 1848, un manuscris inedit de Kogălniceanu, majoritatea poeziilor în limba franceză ale lui Vasile Alecsandri. Să dau în fugă numai cîteva exemple de ce poate găsi în aceste texte chiar și lectura „curată", neerudită; iată-l pe Petre Ispirescu, muncitorul cuminte, expunîndu-și cu o dezarmantă naivitate învățăturile scoase dintr-o experiență de viață sălcie, deplîngîndu-și slaba pregătire intelectuală și modestul talent literar, emițînd totuși, asupra marilor întrebări filosofice, opinii pe care și le-ar fi comunicat încîntați de descoperire Caragiale și Zarifopol, lăsîndu-ne să ghicim un mic roman amoros din junețea sa, cînd a cunoscut o Anicuță, creatură „născută spre a turmenta pe cine o vedea", „o figură rotundă, deasupra căreia un păr bogat, negru, mătăsos, și subțire, cuib de deliciuri, flota în unde line pe umerii ei cei grăsulii și albi ca cașul", a udat împreună cu dînsa toată primăvara anului 1854 florile din grădina prietenului George, a condus-o acasă, „un acelaș pat" le-a servit „de odihnă", „un acelaș acoperămînt" i-a „învelit o săptămînă întreagă", fiindcă, plecîndu-i mama, fata se temea să doarmă singură; nu tăgăduiește că s-a dedat în asemenea împrejurări jocurilor amoroase, dar „sanctuarul virginității sale" l-a „respectat". Povestea sfîrșește dezolant. Anicuța începe să umble la baluri mascate și căzînd „în corupție", devine întreținuta unui Barbă-Roșie, boier mare, bogat; bietul tipograf îndrăgostit rămîne doar cu poezia pe care i-a compus-o cînd infidela a fost bolnavă de „brîncă".

O nu mai puțin interesantă „materie de viață" conține corespondența lui C. A. Rosetti, romantică istorie carbonară cu eroi himerici, voiajuri nesfîrșite și sublimări sentimentale. Accentele sincerității imprimă stilului turnuri amuzante; fugosul conspirator trece în viteza condeiului cu degajare din volubila franceză a bonjuriștilor la expresia neaoșă: „Je me suis retiré pour... calmer un peu mon dor"...; „ma cigarette et toi, c'est ma dulceața du matin..."; ce pauvre homme à ce qu'il semble a pățit-o". Să nu se creadă că numeroasele note substanțiale, adevărate scurte studii de istorie literară, ar micșora cumva plăcerea lecturii „pure" pe care aceste texte o pot prilejui. Dimpotrivă, întregul aparat critic, excelent pus la punct, are facultatea de a spori considerabil senzația autenticității, ajutîndu-ne să reconstituim mereu prin tot ce citim o realitate biografico-istorică amănunțită, foarte concretă și vie. Însemnările lui Ghica devin astfel un moment dramatic din disensiunile emigrației pașoptiste românești, ciorna comunicării la care lucra Kogălniceanu, o ocazie rară de pătrundere în intimitatea gîndirii sale. Meritele sînt ale conducerii Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu", sprijinitoarea acestei lăudabile opere și mai cu seamă ale unor cercetători avizați ca Paul Cornea și Elena Piru, alegătorii, adnotatorii textelor și îndrumătorii echipei însărcinate a le transcrie.

I. Hangiu

Presa literară românească (1789—1948)

O idee fericită a avut profesorul I. Hangiu să întocmească culegerea prezentă de articole program din periodicele românești apărute la noi între 1789 și 1948. Concretizată și într-o muncă impresionantă (1 000 de ziare și reviste cercetate, 310 din ele prezentate bibliografic) inițiativa lui nu poate fi privită decît cu o mare stimă. O asemenea lucrare se lovește însă, cum recunoaște și autorul ei, de serioase dificultăți. Care publicații trebuie reținute și care lăsate de o parte? Ce pagini ilustrează mai bine orientarea lor decît „articolul program", uneori needificator sau pur și simplu absent? Cum să fie alcătuită lista colaboratorilor principali? Reținînd numele după importanță sau frecvență și consonanță ideologică? Între atîtea dileme, I. Hangiu a socotit că e mai înțelept decît a ezita la nesfîrșit, să adopte cîteva criterii, fie și discutabile, dar să-și realizeze proiectul, și bine a făcut. Ne-a furnizat astfel o lucrare extrem de utilă, care chiar dacă prezintă multe imperfecțiuni e chemată să împlinească o mare lipsă. Pentru o eventuală reeditare îmi permit să semnalez cîteva îmbunătățiri care i s-ar putea aduce. Cred întîi că era mai folositor să se renunțe complet la reproducerea așanumitului „program" al unor publicații fără însemnătate („Paloda literară", „Dumineca", „Căminul nostru", „Orizonturi noi", „Florile dalbe", „Crinul", „Clipa", „Icoane maramureșene", „Pleiada", „Țara Bîrsei", „Lumina" și am dat numai o parte din numeroasele exemple). Să se fi păstrat doar descrierea lor critico-bibliografică, în schimb să se fi amplificat textele menite să ilustreze orientarea revistelor principale, creatoare de „direcții literare". **Gîndirea** — de pildă — apare prezentată într-un chip foarte sărac, unilateral și fatal, pe nedrept, minimalizator. Insuficient, ba chiar total nesemnificativ e și ceea ce se dă pentru **Contimporanul**, „organul constructivismului român", un articol de dr-ul N. Lupu! Nesatisfăcător se înfățișează definită linia unor publicații ca „Vremea", „Cetatea literară", „Ax" sau „Jurnalul literar". Un exemplu izbitor de ineficiența metodei în anumite cazuri e „Revista Ideii". Cine ar putea deduce din materialul ilustrativ că avem aici de a face cu o singulară propagatoare a doctrinei anarhiste la noi? S-au lăsat neprezentate periodice care meritau cel puțin atîta atenție cît altele amintite mai înainte. Citez doar cîteva titluri din epoca interbelică: „Adam", „Albatros"", „Boabe de grîu", „Chemarea", „Clopotul", „Criterion", „Floarea de foc", „Iconar", „Revista vremii", „Zodiac", „75 H. P.". Pentru anii dinaintea primului război mondial, omisiunea ziarului „Seara" iarăși nu se justifică. Săptămînalul „La Zid", una din cele mai inteligente publicații pamfletare din perioada 1930—1940, nu e nici măcar amintit în indicele bibliografic. Corecțiuni comportă și prezentarea listelor de colaboratori. Din felul cum sînt redactate nu se poate afla cine au fost acei care au constituit gruparea propriu-zisă a revistei sau au acceptat să fie tipăriți de ea ocazional. În ciuda acestor lipsuri, lucrarea aduce o cantitate de informație cu totul remarcabilă și nu ne miră că s-a epuizat în cîteva zile. Introducerea lui Dumitru Micu, amplă, pertinentă și cu o largă perspectivă a mișcării literare românești, vine să schițeze clasificările pe care dispunerea strict cronologică n-avea cum să le realizeze și stabilește competent ierarhii necesare, făcînd acolo unde se cer sublinierile ideologice și estetice de rigoare.

O generaţie poetică

DESPRE UN TRANDAFIR ROŞU

Versurile lui Lituon n-au fost cunoscute decît în intimitatea poetului, fiind publicate rar, cu o parcimonie relevabilă desigur şi sfîrşitului său tragic şi prematur. Un volum îngrijit de Ion Caraion, care a vegheat la evoluţia destinului său literar şi care l-a promovat, s-ar cuveni să intre cît mai repede în atenţia editurilor. În generaţia sa Lituon este un fel de legendă. Cu o aură de regrete, admiraţie şi invidie postumă, el va intra în istoria literară aproape ignorat de marele public.

Am avut în mînă un posibil volum, îndeajuns de cuprinzător pentru a justifica un comentariu. Prima observaţie care trebuie făcută se referă la vizibila coincidenţă de motive cu întreaga sa generaţie. Este cosmopolit şi febril ca Tonegaru sau Al. Lungu, are nostalgia primitivităţii, a începuturilor, citită înainte la Ion Caraion, iar un aer de baladă medievală îl apropie de poeţii Cercului literar de la Sibiu. Dincolo de toate acestea, un caracter mai abrupt al versului, o mai mare originalitate în asociaţii îl particularizează şi adaugă poemelor sale amprenta unei vocaţii particulare. Nu are adîncimea lui Caraion, neliniştea sa greoaie, obsesia pasiunilor obscure, cu apetitul fundamentelor, căutînd resorturile adînci ale lumii. Este însă mai fantast şi mai liric, adeseori mai pur în caligrafia versului, mai cald şi desigur mai divers, cu o paletă mai bogată. Se apropie cel mai mult de Tonegaru şi ar fi putut să însemne unul dintre acei „enfants terribles“ atît de iubiţi în toate literaturile. Ciudat, în literatura română acest tip de poeţi este la fel de preţuit ca şi aiurea, fără a avea consecinţe prea însemnate. În Franţa, Rimbaud a schimbat radical modul de a gîndi poezia. În literatura română, tandreţea noastră de oameni îngăduitori ne împiedică poate să evaluăm cum se cuvine însemnătatea mutaţiilor în sensibilitate care însoţesc asemenea apariţii. Aceste gheizere literare nu sînt atît de frecvente şi comportă o anumită doză de miraculos. Lituon, un virtual inovator în literatura noastră, se pare că nu poseda nimic altceva decît înzestrarea sa deosebită. Nici instrucţie artistică sistematică şi nici o cultură literară de autodidact, ieşită din comun. Era un talent nativ, receptiv la noua sensibilitate, cea formată în anii de război, un fenomen al naturii, suficient, însă curat, în stare să radicalizeze orice evoluţie literară. De unde siguranţa mijloacelor şi vocaţia de revoluţionar ?

Trăsătura care îl deosebeşte cel mai mult pe Lituon de confraţii săi de generaţie, ca şi de modelele sale, este ceea ce aş numi, preluînd în sens propriu un termen al lui Maurice Blanchot, **expresia fragmentară**, suspense-ul poemelor sale. Discursul său nu este narativ, cum se obişnuia în poezia de notaţie a epocii, nici nu evoluează în direcţia unei finalităţi vizibile. Lituon creează **stări** de poezie, cel mai adesea cu mijloace descriptive, realizînd minunate stampe cu lucrătură fină, în care nu contează atît elementele de tablou, cît aerul lor, elementul imponderabil, difuz, inefabilul operei. Perspectiva nu este de pastelist, pentru că tablourile nu sînt după natură, ele au fost compuse după gustul bizar al poetului. Iată unul dintre acestea : „Stele mici ajoimeau visîndu-se în constelaţii grandioase. / Luceferi tineri surîzîndu-le în trecere fictivă / Iepuri tretiori rumegau depărtările / Înfioraţi de spaime atavice. / Ogari sprinteni încolţeau cerbi în somn neliniştit / Gudurîndu-se pentru lauda adusă în public / De stăpînul în cel mai frumos costum de vînătoare. // Burguri feudale năzăreau cavaleri în pas grandilocvent / Cu străvechi panoplii / Cercetate în nopţi onomatopeice / De nostalgice stafii. / Prinţesa timidă se privea în lacul solitar goală / În ceasul de smoală / Şi chema, amăgind coapsa în tremurări sfioase de ciute / Chipuri slomnite în nebuloase volute / Prinţi regali cu suite şi trofee.“ Ceva lipseşte parcă din decor, poate mişcarea, o intenţie sau un final de acţiune, ceva care să dea viaţă peisajului lunar al poemelor lui Lituon. Ele se termină cu suflarea tăiată, în momentul de vîrf, prin aglomerare de elemente, fără „épanouissement“ sau „délivrance“. De aici efectul lor neobişnuit. Pentru tipul de poezie practicat de Lituon este nevoie însă de o mare ştiinţă, ca pentru desenul în tuş, sau ca în gravurile lui Hokusai, de pildă. Din apropiere îţi poţi da seama de viaţa febrilă a liniei , de tensiunea internă a versului.

În fond, Lituon are puritatea ţăranilor, aşa cum apare ea la popoarele vechi, unde această categorie socială este ca un fel de aristocraţie, rafinată în ceea ce priveşte gustul, chiar cu o oarecare nostalgie după adevăratul primitivism, ţinînd de instincte şi de frusteţea vieţii. La popoarele vechi ţărănimea duce o viaţă codificată de maniere îndelung şlefuite, cu deschidere către aspectul estetic al existenţei, cu un gust decadent pentru graţie şi curăţenie. Ţăranii iubesc culoarea albă din care este confecţionată întreaga lor îmbrăcăminte, iar lirica populară este plină de o gingăşie şi o sfială vecine cu sfinţenia. Lituon este în general un anti-citadin, în măsura în care adecvarea la ritmurile frenetice ale oraşului i-a rupt pe oameni de natura familiară, i-a îndepărtat de esenţa lor : „Peste străzile geometrice, peste sulemeneala oraşului / Nu vezi cum cresc, iubito, pădurile, / Imensele păduri care stăpîneau odată / Şi pe care sufletele noastre de-atunci / Le puteau cuprinde şi ascuita ; / Oamenii oraşului au pierdut ritmul pămîntului ; / Oamenii oraşului au pierdut glasul pădurilor care au fost. // (...) Oamenii înverţi de alcool / Se strîng după umbra oraşului, / După vuietul lui neomogen ; / Somnul lor nu mai cutreieră nopţi tinere, / Pămîntul, pămîntul, neschimbată certitudine / Nu mai suflă odată cu ei / Şi pădurile nu-i mai absorb în imensitatea lor verde“.

Evocînd ora „Cînd adorm crinii / Cînd adoarme Dumnezeu“, cu mască de cavaler rătăcitor („Călătoream prin veac, pelerin venit de departe“) întorcîndu-se în preistorie („Cu sînge impregnat pe albuşul ochiului, cu pupila dilatată / În canini cu o fibră de carne crudă sfîşiată / Mă priveam în lacul cu fund mîlos şi puhav : / Arătam păros, crud, pădureţ şi grav.“), Lituon este însă mai ales cîntăreţul speranţelor triste, al viselor adolescentine, al inocenţei în care se visează dezamăgirile : „Toţi eram tineri... / Lîngă noi trandafirul roşu al tuturor năzuinţelor şi disperărilor / Vorbele noastre / Ca talia fecioarelor de la Mănăstirea Croissant. / / Triste însă glasurile fetelor la 14 ani... / / Cine să se pasioneze pentru nopţile care creşteau / Oameni în automobile cu număr fals / Şi o parte din bani ? // Cine să zîmbească pentru umărul meu strîmb / Peste care, încolăcit, Samionul acesta rara de Florida // Cine să-mi spună pentru ce Doamna Soam / Îl preferă pe studentul Peguy ? // Toţi eram tineri... / Lîngă noi somnul oamenilor de pe Atlantida / Ca o pasiune totală...“ Lituon ne-a lăsat o carte de poezie adevărată, o diagramă a febrelor şi nostalgiilor sale, care s-ar putea chema cu titlul acestei ultime poezii citate, pe care l-am pus şi în fruntea consideraţiilor noastre.

Aurel Dragoş MUNTEANU

Ct. Lituon

Basm

Era într-un amurg deosebit de alte...
Cetatea înfăşurată în caftan boieresc
Arămea la orizont palate cu turnuri înalte ;
Sfinţi bizantini împărţeau milostenii
Extaziaţi de vedenii.
Porţile se ferecau cu drugi grei
Cu vorbe şuierate
Cu sclipiri îngemănate ;
Liniştea nopţii leneşă, copleşitoare, se
aşternea ca un val
Peste oraşul cu moliciuni de basm oriental.

Tăceri adînci în constelaţie joasă
Pudrau cu mister cetatea cu turnuri înalte :
Era într-o noapte deosebită de alte...

Oameni grăbiţi intrau în cetate
Cu comori dezgropate pe-noptate ;
Rar cîte unul, cu precauţie, făcea vreun semn
Constituind un îndemn.

Cîte o poartă scîrţîia fără să se fi deschis
Tentacule de neguri porneau din întunecatul
abis
Spre patul cu somn tînăr şi inocent :
A doua zi viaţa începea c-un absent.

Omul înalt şi slab cocoţat pe beţe
Vopsit multicolor proorocea cu frenezie
Despre tristeţe
Şi despre ftizie
Recitînd la sfîrşit o trudită elegie.

Bătrînul cu două stele aburind pe frunte
Trăgea sforile sorţii
Mîngîind în joc viclean creştetul nopţii.

Vînătorul costeliv cu creastă sură
Slobozea o şuierătură :
De prin smîrcuri, de prin văi
Lenţi, săltau neguroşii dulăi.

Tăceri adînci în constelaţie joasă
Pudrau cu mister oraşul cu turnuri înalte ;
Era într-o noapte deosebită de alte.

RĂSPUNS LA „EROAREA ERATEI“

Am citit în „România literară“, nr. 14, cu mare interes, articolul lui Mihail Ilovici, pe care-l preţuim încă de la apariţia cărţii „Negativismul tinerei generaţii“ şi pe care l-am regăsit tot atît de combativ şi plin de vervă. D-sa află în articolul meu „Cîteva precizări despre Camil Petrescu în Banat“ („România literară“, II, 9, 27 febr., 1969), erori (6 la număr) pe care, în numele probităţii ştiinţifice, le semnalează. Am confruntat articolul meu cu materialul consultat de mine din arhivele timişorene, l-am confruntat şi cu cel al lui M. I. şi, spre surprinderea mea, am constatat că o bună parte din „erori“ nu pot fi considerate ca atare, oricîtă bunăvoinţă ar avea cineva. În interesul superior al adevărului, lucrurile trebuie restabilite.

Pe temeiul unui articol — „La ţintă“ („Banatul românesc“, an I, nr. 50, iscălit Voluntar*) am afirmat că ziarul „Banatul“ a apărut la Bucureşti ca organ „al pribegilor şi voluntarilor bănăţeni“. Nu era vorba de subtitlul ziarului, ci de ceea ce reprezenta el. Am subliniat faptul tocmai pentru că, faţă de subtitlu, afirmaţia conţine un element în plus : ziarul reprezenta nu numai pe pribegi, ci şi pe voluntari.*

Acelaşi articol precizează împrejurările şi timpul cînd acest ziar a apărut la Bucureşti. Citez : „După luni de pribegie , ziarul nostru a ajuns în sfîrşit la ţintă (Timişoara). El văzu lumina zilei în capitala României..., astă toamnă în luna noiembrie, din sufletul curat al pribegilor şi voluntarilor bănăţeni“.

Nu putem crede că un lucrător din redacţia ziarului putea să uite, numai la cîteva luni, data apariţiei ziarului. În orice caz cercetătorul literar trebuie să ia în considerare o astfel de afirmaţie şi să-i caute dezlegarea, ţinînd socoteală că ziarul se află în depozitul Academiei numai cu data de 24 ianuarie 1919, cum precizează M. Ilovici.

Cît priveşte candidatura lui Camil Petrescu pentru locul de deputat la Oraviţa, în articolul meu am precizat împrejurările în care a intrat în campania electorală. El şi-a depus candidatura în numele Federaţiei naţional-sociale, a început campania în numele acestei federaţii şi a dus-o pînă la capăt, tot în numele ei. Alegerea s-a efectuat la 24 aprilie 1921, iar C.P. şi-a început „turneul electoral“ în ziua de 3 aprilie 1921. Cu două zile mai înainte, la 1 aprilie 1921, ziarul „Ţara“ (an. II. 64) publică „Programul candidatului nostru“ precizînd că „nu se poate realiza decît numai în cadrele Federaţiei naţional-sociale de sub preşedinţia D-lui N. Iorga“. Biograful lui C.P. va trebui să releve împrejurările în care a candidat ca „independent“.

Părerea noastră este că e o independenţă relativă, sui generis, aceasta, în comparaţie cu aceea a unui candidat care se întemeiază în alegeri numai pe popularitatea sa într-o anumită circumscripţie electorală.

Dar M. Ilovici le pune vîrf la toate cînd stabileşte, pe ton apodictic, că poezia „Ţesătorii Sileziei“, cum am scris eu, s-ar numi „Ţesătorii silezieni“ şi ar fi semnată Petrescu.

Am cercetat ziarul din depozitul Arhivelor Statului din Timişoara („Banatul“ an. I, 47, vineri. august 1919, acelaşi cercetat şi de M. Ilovici), am chemat şi pe alţii să citească, putem da şi fotocopia dacă e cazul, şi am constatat că n-am săvîrşit nici o eroare, ci M.I. face două erori, căci poezia poartă titlul „Ţesătorii Sileziei“ şi e iscălită Camil Petrescu. Este vorba de poezia lui H. Heine Ţesătorii *(Die Weber), scrisă în 1844, în care se reflectă revolta proletariatului din Silezia.*

Şi dacă am despica firul în patru, atunci M. Ilovici mai săvîrşeşte o eroare cînd afirmă că la „Ţara“ C.P. era redactor şef, cînd în realitate era director, cum stă scris sub numele ziarului. Dar noi nu voim să găsim nod în papură.

Aşadar din cele „6 alte erori“ rămîn în picioare abia două („Banatul“ s-a mutat la Lugoj în aprilie şi nu în mai, şi şi-a schimbat numele în „Banatul românesc“ nu în 10 august, ci cu trei zile mai înainte, în 7 august 1919) pentru care rămîn cu toată recunoştinţa pentru preopinentul meu.

C. N. MIHALACHE

Dintr-o regretabilă eroare documentarul *Tinereţea lui Camil Petrescu în fotografii şi facsimile* din numărul 17 (29) al *României literare* a apărut fără semnătura autorului. Facem cuvenita rectificare, precizînd că montajul a fost prezentat de colaboratorul nostru *Mihail Ilovici*.

O REVISTĂ INTERNAŢIONALISTĂ editată de GALA GALACTION

În aprilie 1929, după aproape douăzeci de ani de publicistică militantă, în care s-a afirmat şi s-a impus ca scriitor cetăţean, de opinie şi atitudine progresiste, Gala Galaction a condus o revistă proprie, **Hanul samariteanului** (Revistă lunară. Literatură. Artă. Filozofie. Redacţia şi Administraţia, Bucureşti, str. Lipscani, 29), cu un profil cu totul individual.

Era a treia încercare a scriitorului de a scoate o publicaţie personală după **Zig-zag** din 1896, scrisă în întregime de el, cu mîna, şi multiplicată la litograf în cîteva zeci de exemplare, şi **Spicul** din 1918, în care preconiza o concepţie militantă, democratică despre artă şi literatură şi lua iniţiativa înfiinţării unei universităţi populare.

A treia revistă a lui Gala Galaction, **Hanul samariteanului**, a avut numai două numere. Nu sînt în Biblioteca Academiei. Primul număr mi l-a pus la dispoziţie scriitorul Saşa Pană, care a colectat, cu o stăruinţă puţin comună, un bogat fond de publicaţii rare. Din numărul 2 am găsit numai un articol al lui Gala Galaction, într-un dosar din arhiva literară a scriitorului.

Revista îşi trasase un program dintre cele mai salutare : să apropie şi să împrietenească naţionalităţile conlocuitoare, prin scriitorii, artiştii şi intelectualii lor. În primul articol al revistei, Gala Galaction arăta : „**Hanul samariteanului** năzuim să fie popas de bună întîlnire între purtătorii noştri de condei... Poftim cu drag în casa noastră literară românească pe toţi cei care vor să cunoască limba noastră şi împărtăşesc vederile noastre conciliante şi frăţeşti". Observa că „stăm prea departe unii de alţii". Afirma că „poeţii şi prozatorii noştri, cu rima, cu condeiul, şi cu imaginea, pot să cîştige multe inimi minoritare. Ei pot — învăţînd şi înţelegînd graiul inimii celor ce deocamdată se sfiesc să intre printre noi — , ei pot să cîştige limbii, literaturii şi idealurilor noastre, **ceea ce armele şi diplomaţia nu pot cîştiga niciodată integral.**"

Acţiunea era dintre cele mai cutezătoare, necesară şi oportună, deşi nu mai puţin iluzorie. Deasupra Europei se ridica spectrul sinistru al fascismului mussolinian şi hitlerist, cu ideologiile şi programele lor rasiale monstruoase. În România îşi făceau loc şi se propagau nefast idei, sentimente, doctrine, publicaţii profasciste. Cuzismul şi „Garda de fier" erau în plină ofensivă. Democraţii, presa şi organizaţiile democratice le-au opus rezistenţă şi o susţinută contraofensivă. Partidul Comunist din România activa intens în ilegalitate. S-a constituit, atunci, Comitetul Central de luptă pentru amnistie, care a lansat lozinca : „Amniştie politică, militară şi agrară". Din el făcea parte Gala Galaction, alături de dr. C. I. Parhon, prof. P. Constantinescu-Iaşi, C. G. Costa-Foru.

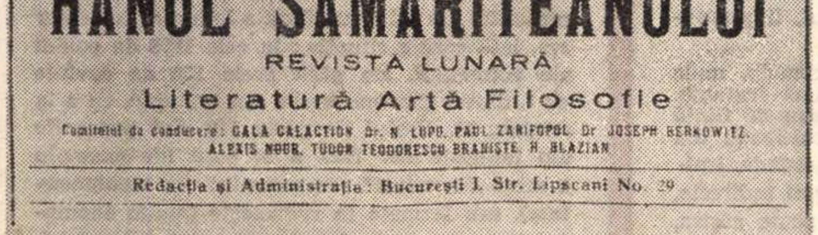
Hanul samariteanului se înscrie pe această linie a frontului luptei democratice. Gala Galaction insista în articolul din numărul 2 al revistei : „Am cugetat şi cugetăm neîncetat, la o frăţească întîlnire între poeţii şi artiştii neamurilor adunate azi în graniţele României Mari... Dintr-o atare rîvnă a purces această firavă întruchipare a revistei de faţă. Dorim să facem să apară în limba românească toţi cei ce în obştiile lor minoritare ţin în mînă o pană recunoscută şi sărbătorită. Voim să imprimăm în **Hanul samariteanului** proza şi stihurile frumos potrivite în româneşte — a tuturor inspiraţilor noştri de alt neam şi de altă limbă. Vom traduce gîndurile lor în limba noastră. Îi vom ruga să tălmăcească în limba lor visurile, frumuseţile şi frămîntările inspiraţilor noştri... E înaltă nevoie să apropiem pe concetăţenii noştri şi să-i facem să se iubească. Şi nu putem să începem mai nimerit decît cu chemarea şi cu înfrăţirea scriitorilor şi artiştilor din această ţară".

Scriitorul a reuşit să asocieze iniţiativei sale adeziuni şi colaborări dintre cele mai prestigioase : Cezar Petrescu, Ion Minulescu, F. Aderca, Otilia Cazimir, Adrian Maniu, dr. Nicolae Lupu, Leon Algazi, Tudor Teodorescu-Branişte, Paul Zarifopol, D. I. Suchianu, H. Blazian, H. Sanielevici, N. N. Tonitza, Perpessicius, Alexis Nour... **Hanul samariteanului** al lui Gala Galaction s-a bucurat de elogiul superlativ al lui Al. Sahia. Acesta remarca într-un articol că „apariţia revistei **Hanul samariteanului** dovedeşte că Gala Galaction îşi întăreşte puterile, pentru a merge pînă la sfîrşit pe calea aleasă". „El şi-a închinat anii în slujba umanitarismului... a fost născut apostol... Caută iubirea aproapelui, pacea şi buna învoire între oameni. Oricine ai fi tu, din orice parte a pămîntului ai fi, înfrăţeşte-te cu mine, doreşte Gala Galaction. Pacea o voim cu toţii, excluderea războiului cu desăvîrşire, însă nimeni nu are curajul să fie «El». Galaction îl are". (**Un fiu al umanităţii : Gala Galaction**, în **Ultima oră**, 26 mai 1929).

Scriitorul era însă conştient de caducitatea experienţei lui în atmosfera de ură tot mai înverşunată, naţionalistă, şovină, şi diversionistă. „Nu este întîia oară, afirma el, cînd idealul nostru, imens umanitarist şi conciliatoriu, găseşte în concetăţenii mei asemenea straturi impenetrabile. Sînt de mult obişnuit să constat că nu merg în acelaşi pas cu oamenii din ziua mea : Merg ori înaintea lor ori mai în urmă decît ei, dar cu ei mai niciodată".

Hanul samariteanului a fost un simbol şi o profeţie. Antologiile de presă dintre cele două războaie mondiale trebuie să ţină seama şi de ei

Gh. CUNESCU



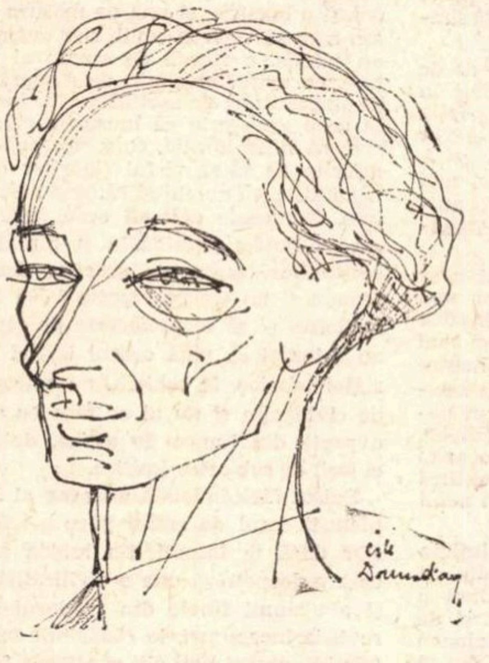
Anul I. 28 Aprilie 1929 No. 1

HANUL SAMARITEANULUI
REVISTA LUNARĂ
Literatură Artă Filosofie
Comitetul de conducere: GALA GALACTION Dr. N. LUPU. PAUL ZARIFOPOL. Dr. JOSEPH BERKOWITZ.
ALEXIS NOUR. TUDOR TEODORESCU BRANIŞTE. H. BLAZIAN
Redacţia şi Administraţia : Bucureşti I. Str. Lipscani No. 29

Colecţia de documente şi fotografii
Gh.Cunescu

IONEL TEODOREANU

DIRECTOR AL TEATRULUI NAŢIONAL DIN IAŞI



Neîntrerupîndu-şi activitatea de avocat şi scriitor (în această perioadă publică două ample romane : Fata din Zlataust **şi** Golia, **ambele în cîte două volume), între 1930—1933, Ionel Teodoreanu deţine postul de director al Teatrului Naţional din Iaşi.**

Ceea ce se cuvine precizat încă de la început este faptul că, în calitatea sa de director al Naţionalului ieşean, Ionel Teodoreanu înţelege, efectiv, să-şi pună în valoare capacitatea de muncă, fiind complet străin de mentalitatea atîtor confraţi de pe atunci, de a privi asemenea funcţii ca pe nişte simple stipendii. De aceea, acest episod biografic merită toată atenţia.

Numit la 24 iulie 1930, Ionel Teodoreanu îi urmează la direcţie lui Iorgu Iordan. Numirea este pusă în directă legătură cu o nouă lege a regiei autonome a teatrelor, în conformitate cu care (previziunile articolului nr. 20) răspunderea efectivă a treburilor financiare în fiecare teatru revine directorului, care, oficial, poartă titlul de „director al regiei autonome a teatrelor". În această situaţie, Iorgu Iordan, solicitat de funcţiile didactice, renunţă la direcţia teatrului şi roagă pe Ionel Teodoreanu să-l înlocuiască, întrucît consideră pe bună dreptate că acesta din urmă este mult mai disponibil spre a satisface efectiv cerinţele respectivului post. „În anul 1930, — va nota Ionel Teodoreanu — am fost solicitat de prof. M. Costăchescu, mi se pare pe atunci ministru al Instrucţiunii Publice, şi de prof. Iorgu Iordan, pe atunci director al Teatrului Naţional din Iaşi, să accept direcţia teatrului renovat, pentru a-i da noi impulsiuni artistice".

Conştiinciozitatea exemplară şi pasiunea nedezminţită, dublată de o remarcabilă competenţă, caracterizează în cel mai înalt grad persoana tînărului director. Mult mai tîrziu, pe deplin justificat, scriitorul va formula următoarea exactă şi lapidară autoapreciere :

„Avînd în consiliul de direcţie ca membri activi pe scriitorul Mihail Sadoveanu (şi el fost director al Teatrului Naţional) şi pe profesorul Iordan, predecesorul meu în această demnitate, trei ani de-a rîndul am căutat să dau un nou impuls Teatrului Naţional, fiind secondat în acest efort de competinţa şi talentul d-lor Aurel Ion Maican, prim director de scenă, Theodor Chiriacof-Suruceanu, pictor decorator, şi Ion Sava, director de scenă adjunct".

Într-adevăr, profiturile pe care teatrul le are de pe urma serviciilor aduse de noul director, în colaborare cu distinşii membri ai consiliului (în afară de Mihail Sadoveanu şi de Iorgu Iordan, din el mai fac parte Mihai Codreanu, Demostene Botez şi Al. O. Teodoreanu), sînt indiscutabile. Şedinţele de consiliu, adesea, aşa cum rezultă din procesele sale verbale, toate întocmite de director, au alura unor adevărate întruniri de cenaclu. Cu seriozitate şi pasiune, aici se dezbat amplu problemele repertoriului, după cum şi acelea legate de calitatea artistică a efectivului actoricesc sau acelea privind iniţierea unor turnee etc., bineînţeles nelipsind nici problemele administrative şi financiare.

Într-o vreme cînd, presate de nevoi financiare foarte acute, chiar şi teatrele naţionale fac unele concesii, introducînd în repertoriu texte pătrunse de evidente slăbiciuni artistice, dar de succes sigur la public, lista de repertoriu a teatrului ieşean este guvernată de cel mai sigur bun gust. Astfel, stagiunea 1932—1933 prezintă o foarte semnificativă oglindă. În repertoriul permanent : Cucoana Chiriţa la Iaşi, Cucoana Chiriţa în provincie **şi** Sînziana şi Pepelea **de Vasile Alecsandri,** O scrisoare pierdută, **de I. L. Caragiale,** Viforul **de B. Şt. Delavrancea,** Baba Hîrca **de Matei Millo — din dramaturgia naţională —,** Othello, Shylok şi Femeia îndărătnică, **de Shakespeare,** Raţa sălbatică **de Ibsen şi** Henric al IV-lea **de Pirandello — din dramaturgia universală. În ce priveşte întocmirea repertoriului pentru respectiva stagiune, directorul, dînd dovada unei alese orientări în materie, propune spre aprobare consiliului de conducere următoarele titluri :** Articolul 214, C.F.R. **şi** Un pedagog de şcoală nouă, **de I. L. Caragiale,** Crai Nou **de Vasile Alecsandri şi** Tache, Ianke şi Cadîr, **de Victor Ion Popa — din dramaturgia naţională —,** Cadavrul viu **şi** Domnia întunericului **de Lev Tolstoi,** Crainquebille **de Anatole France,** Bolnavul închipuit **şi** Vicleniile lui Scapin **de Molière şi** Unchiul Vania **de A. P. Cehov.**

Judecînd după extrem de succintele şi de savuroasele texte cuprinse în multe din procesele verbale ale şedinţelor de consiliu, este de presupus că preocupările legate de îmbunătăţirea calităţii trupei actoriceşti au stat şi ele permanent în atenţia activului director. Într-o serie de procese verbale, la ordinea zilei figurează acţiunea de concediere — adesea prin metoda decentă a pensionării — a unor actori care, din diverse pricini, nu satisfac nici pe departe exigenţele consiliului de conducere şi, în chip evident, pe ale directorului. Redactate într-un stil inimitabil, pasajele în care se motivează respectivele hotărîri sînt adevărate fişe de tratat estetic privind arta actorului. Iată o magistrală argumentare, realizată pe un ton sclipitor, menită să arate de ce rămînerea în teatru a unei anume doamne Castriş este, pur şi simplu, imposibilă, date fiind totala şi iremediabila ei ieşire din formă : „Consiliul constată că : d-na Castriş, artistă societară a Teatrului Naţional, a devenit inaptă profesiunii actoriceşti, această inaptitudine datorîndu-se unui vădit declin fiziologic, ale cărui simptome exterioare sînt următoarele : o lentoare de ritm care în scenă dă impresia mişcărilor descompuse cu încetinitorul cinematografic ; o egală lentoare a vorbelor şi o tardivă emisiune a replicii, care interpune un necontenit hiatus între replicile sale şi ale partenerilor ei ; o lipsă de suflu care o face pe d-na Castriş să gîfîie după cele mai fireşti deplăsări, interzicîndu-i mobilitatea în mişcări şi claritatea debitării vorbelor. Drept care, d-na Castriş este scoasă la pensie".

Despre o altă interpretă, anume d-na Eugenia Vasilescu, într-o dispoziţie deosebită, cu o aciditate amuzantă, inspiratul director scrie : „Pe scenă d-na Vasilescu nu ştie să se mişte ; d-sa are o vocaţiune spre neclintire, spre staţionare, incompatibilă cu mişcarea vieţii în genere şi a teatrului în particular". Mai departe, de data aceasta despre un actor, se spune, pur şi simplu, că dă dovada „totalei absenţe a talentului". Despre un altul se scrie că „are o rigiditate psihologică — care-i interzice adaptarea la rol", la aceasta adăugîndu-se o supărător de accentuată pronunţie dialectală, drept care, amuzîndu-se, directorul notează minuţios o serie de exemple : „s'vezi", „s'stai", „dumitali", „cumscadi" etc. În fine, despre altul, se scrie că este atît de neîndemînatic, pe scenă, încît dă impresia „de dresaj imperfect", de „intimidare caracteristică novicilor", şi „de necontenită ratare a fiecărui gest, a fiecărei vorbe".

Pe de altă parte nu-i mai puţin adevărat că, cu entuziasmul şi generozitatea sa caracteristică, atunci cînd împrejurările o cer, Ionel Teodoreanu este într-o stare de nestăvilită exultanţă, neprecupeţind nici un elogiu. Aşa se întîmplă cu prilejul ieşirii la pensie a unui preţuit actor comic, Vasile Boldescu, cînd directorul ţine o inspirată conferinţă omagială, pe care apoi o publică în broşură şi pe care presa vremii o elogiază.

Turneele prin ţară întreprinse de teatrul Ieşean, în timpul directoratului lui Ionel Teodoreanu, au stîrnit şi ele un real interes. Se pare că de o accentuată atenţie s-a bucurat turneul la Timişoara din 1931, de vreme ce tot Adevărul literar şi artistic, **la rubrica „Scriitorii noştri" ,însoţindu-l de un desen gravură ce reprezintă pe scriitor, inserează acest comentariu : „Ionel Teodoreanu, scriitor şi director al Teatrului Naţional din Iaşi care pleacă în turneu la Timişoara".**

La rîndul ei, presa din Timişoara acordă maximă atenţie acestui turneu, prin note, cronici, anunţuri, fotografii etc. Astfel, în ziarul Vestul **(numerele din 21, 23 şi 25 martie 1931), între altele, este prezentat teatrul ieşean o dată cu sosirea lui în Timişoara, apoi personalitatea directorului său şi sînt analizate cîteva din spectacole.**

Dar, în ciuda pasiunii pentru respectiva funcţie şi a competenţei cu care a onorat-o, la sfîrşitul anului 1933, Ionel Teodoreanu părăseşte direcţia Naţionalului ieşean, în locul lui venind George Mihail Zamfirescu. Avocatul şi romancierul este prea mult absorbit de cele două profesiuni permanente, spre a nu li se consacra lor în exclusivitate.

Nicolae CIOBANU

Creație și frumos

în rostirea românească

O LUME FĂRĂ ISPITIRE

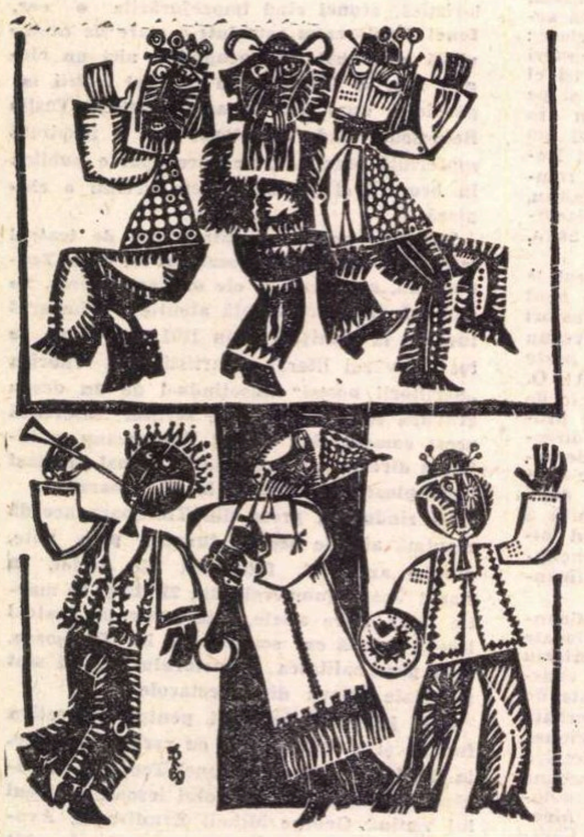
Cum oare-ar arăta o lume fără ispite și fără ispitire? Dinainte de-a o vedea în chipul ei întruchipat — dacă are vreunul — s-o căutăm în chipul ei închipuit: de pildă în felul cum o arată mitologia noastră populară. Căci simpla închipuire a omului nu e întotdeauna deșartă, ci cîte un lucru bine închipuit poate căpăta întruchipare, dacă nu reprezintă chiar presimțirea unei întruchipări ce avea să vină.

Mitologia noastră populară a închipuit un sfîrșit de lume, care-n același timp ar fi o intrare a lumii în gloria ei. Va fi atunci un pămînt nou, spune profeția folclorică, și firește o viață nouă. Oamenii nu se vor mai întovărăși în căsătorie, „nu va mai fi nici grijă, nici suspin, **nici gînduri, nici grai**, nici durere și nici dor, nici dragoste și nici moarte, nici schimbarea anilor și nici ceasuri... ci va fi tot o zi.“ (**Mitologia românească**, de M. Olinescu, pag. 517).

Dar ar fi o lume fără ispitire, îți spui. Omul n-ar mai pune la încercare viața, și nici viața n-ar mai pune la încercare pe om. Iar ce e mai surprinzător decît orice, într-o asemenea lume, este că n-ar mai exista nici gînd nici grai, demersurile acestea, neutre în aparență, ale omului; căci și în sînul lor este căutare, încercare și ispitire, iar dacă ai închipui un pămînt nou, izbăvit de orice prefacere cosmică (zilele), socială (întovărășirile), de existență (grijă și moarte) și de viață afectivă (dor), atunci trebuie să extirpi ispitele din ultimul lor refugiu, care e și cel mai nobil loc al lor, gîndul și graiul lui.

Citim aci sfîrșitul ispitelor, într-un sens, sau ieșirea omului din condiția lui de ființă ce stă sub ispite. Și e impresionant nu numai că imaginația populară a putut avea o viziune atît de liberă de concret și de întoarsă împotriva concretului (în timp ce viziunea populară a raiului, de pildă, e atît de colorată), dar și că a putut-o închipui drept o împlinire pozitivă, fie ea și finală, eschatologică.

Și totuși nu e o lume a sfîrșiturilor — ar putea spune cineva, cînd i-am pune sub ochi viziunea aceasta — ci este chiar universul abstract al civilizației tehnice de mîine. După unii, lumea de mîine va fi dincolo de ispitiri, așa cum o arată de pe acum arta abstractă, muzica nouă, romanul nou, plastica nouă. Căci într-adevăr lumea de mîine va fi una a **focului rece**, respectiv a electricității și fluxului electronic controlat (mitologic s-ar zice o lume a fulgerului îmblînzit), în timp ce pînă acum am trăit sub civilizația focului cald, cel furat de Prometeu din cer, o civilizație care se prelungise și peste prima revoluție industrială, cu aburul și izvoarele ei de energie. Iar în civilizația cea nouă, care a și apărut, totul se va petrece la rece, în orice privință. Oamenii — ni se spune — nu se vor mai întovărăși, căci vor fi dinainte legați prin fire nevăzute. Pruncii vor fi programați și comandați la telefon, nu va mai fi grijă nici suspin, nu vor mai fi gînduri, căci le vor prelua mașinile gînditoare, nici grai, căci vom vorbi prin semnale univoce. Nu va mai fi dor, nici dragoste, nici moarte — cum se împleteau toate, în legenda, prea încărcată de ispite, a Isoldei, în care și moartea era o ispită — și undeva, pe un „pămînt nou“, adică pe un astru natural ori artificial, anii și ceasurile unei ființe stăpîne pe ea și pe lucruri nu se vor mai schimba. Ci va fi tot o zi.



TOMA ROATA DANSUL MASCAȚILOR

De altfel, lumea aceasta fără ispitire o și vedem — ni se spune — dar sub fața ei cea rea deocamdată. La ce ispită mai răspunde civilizația noastră tehnică, acolo unde e pusă în joc fără măsură? La început, firește, ea însăși s-a ivit sub o ispită: omul a voit să meargă mai repede, să zboare, să dispună. Tehnica a fost o bucurie, și una pe măsura adevărată a omului, așa cum se vede la copii. Dar curînd ea a putut deveni un plictis, o formă de „urît“ al vieții, care nu mai ține, ca urîtul obișnuit, de singurătatea ei, ci de **lipsa** de singurătate, de asaltul lucrurilor fabricate asupră-ți. Și ce e grav este că lucrurile create nu-ți sînt excesive ca fiind inutile, cum sînt cele vreo 18 mecanisme diferite de tăiat vîrful țigărilor de foi, ci adesea ca fiind utile, ca neputînd rămîne nefolosite, o dată inventate. Produsele **culturii** erau blînde și nu asaltau pe om: elipsele, parabolele și hiperbolele, din tratatele secțiunilor conice ale grecilor tîrzii, n-au supărat pe nimeni și au așteptat peste 1 500 de ani ca să le reia modernii și să le proiecteze pe cer sau apoi în atom; au așteptat să vină ceasul ispitei lor. Bunurile civilizației tehnice, în schimb, nu așteaptă. Nu te poți lipsi de civilizație și nu ai ce face cu ea — pare a dovedi o parte din lumea de astăzi, de aiurea, cu tineretul ei ieșit de sub orice ispitire.

Există fără îndoială **un prag** al ispitirii; pe anumite planuri omul de astăzi pare a-l fi atins prea repede. Dar dacă te întorci din lumea aceasta fără ispitire, care e deopotrivă una a civilizației prost acumulate ca și a viziunii finale din folclorul nostru, dacă așadar revii la începuturi, la rădăcinile omului însuși, la ispitele lui, atunci poți citi și **altceva** în civilizația contemporană, ca și în textul nostru folcloric. Poți vedea în ele o strămutare a omului altundeva, cu ispitele lui cu tot. Din adîncirea cuvîntului și conceptului de „ispitire“, cineva ar putea face horoscopul timpului nostru. De pe acum sînt de spus două lucruri, în așteptarea horoscopului.

Întîi, un cuvînt bine gîndit poate reeduca lumea. Dacă te sperii că lumea civilizației tehnice, la fel cu lumea finală a folclorului nostru, este una rece, searbădă, abstractă și inumană, una fără ispitire, cum ne place să traducem, atunci cuvîntul ispitirii te-ar putea mustra că nu l-ai gîndit bine și l-ai luat într-un înțeles prea îngust. În cuvîntul acesta se împletesc, ca în puține altele, natura emoțională (încercarea la care ești supus) și cea intelectuală (încercarea la care supui lucrurile). Pe amîndouă le susține, așa cum n-o poate tăgădui nimeni, natura sensibilă a omului. Avem ispite pentru că la baza emoției ca și a cunoașterii noastre stau senzații, pentru că nu sîntem „spirite pure“. Dar tocmai de aceea a existat în om ispita spiritului pur, iar rezultatul a fost întodeauna, în așa-zisele tehnici spirituale ca și în tehnica propriu-zisă, din civilizația noastră, că s-a ajuns la o „spiritualizare“ a senzației.

Civilizația noastră, înainte de a deveni una a abstractului, e o cuceritoare școală pe linia concretului sensibil — o uităm prea des. Nu numai că ea trezește noi senzații, a vitezei, a zborului, a imponderabilității, dar le rafinează pe cele vechi, făcîndu-ne să vedem în întuneric, să auzim în tăceri, să pipăim în depărtări, cu analizori artificiali ce vor da atîtea antene omului încît să poată jubila în mijlocul firii. De ce să crezi că împlîntarea omului antic în animalitate, cu centaurul, sporea emotivitatea umană, iar împlîntarea lui în mașinitate i-o va scădea? Dar cu un spor în facultățile intelectuale și în capacitatea emotivă, omul va avea **și un spor de ispite.** Cînd ne întristăm în fața lumii ce stă să vină, nu știm îndeajuns care e registrul ispitirii. Și poate că profetul popular presimțea o căldură nouă și ispite noi, în lumea aceea înghețată pe care o descria, de vreme ce făcea din ea o lume a beatitudinii.

Dar, în al doilea rînd, dacă un cuvînt bine gîndit reeducă lumea, ajutînd-o să se împace cu sine, deopotrivă lumea și noutățile ei pot reeduca un cuvînt. Noi nu putem lăsa un cuvînt acolo unde îl găsim, oricîtă bogăție am afla în el. Cuvîntul însuși, dacă e viu, trebuie să se ispitească și lămurească, în focul, cald sau rece, al noutății. Nu ai dreptul să spui în fața artei moderne pur și simplu: nu-mi place, nu răspunde ispitelor mele; la fel cum un filozof ca Heidegger nu are dreptul să spună despre era tehnică: ea întoarce, abate gîndul adînc al omului, îi pervertește ispitele.

Am pătruns într-o lume a naturii secunde, unde nici ispitele nu mai pot fi cele de primă instanță. Ele nu pot denumi starea de buruiană sau de ființă a naturii, neîngrijită, negrădinărită, necultivată, din om. Trebuie să dăm un înțeles ispitelor secunde, ispitelor tîrzii. Și toată frumusețea acestei lumi indirecte, a culturii, în care am intrat este că ea poate păstra, prin cuvinte potrivit gîndite și regîndite, continuitatea omului cu el însuși. Că te ajută să nu uiți limba satului, cînd ai ajuns, cu contemporanii tăi, la vămile văzduhului.

Constantin NOICA

Cronica limbii

IARĂȘI Â ȘI Î

Primim în continuare scrisori privitoare la scrierea cu **â** și **î**, unii corespondenți aprobînd numai una din cele două litere, alții pe amîndouă, cu argumente din cele mai variate. Aleg, din întregul curier, scrisoarea venită de la Aurelian Cîmpan din Arad, pentru a da un răspuns care, după părerea mea, ar trebui să lămurească și pe alții.

Corespondentul nostru ne arată că tatăl său, bucovinean, devenise în armata austriacă **Kimpan**, ceea ce-i producea, bineînțeles, neplăcere. Acum, dacă scriem **Cîmpan**, există riscul să se citească **Cimpan**, mai ales că unele mașini de scris nu au litera **î**. De aceea purtătorul a hotărît să-și scrie numele cu **â**, chiar dacă ar fi cazul să obțină acest drept „pe cale judiciară“.

Cu aceasta însă nu se elimină nicidecum posibilitățile de confuzie. Dacă oamenii nu știu să pronunțe românește, sau dacă mașina de scris nu are literele necesare, se va ajunge oricum la deformarea numelor. Și nu văd cu cît ar fi mai cîștigat cineva dacă, din **Cîmpan**, în loc să devină **Kimpan** sau **Cimpan**, va deveni **Campan.** Interesul este ca numele să fie pronunțat așa cum a fost stabilit de la început, orice alterare ducînd la complicații nedorite. În treacăt fie zis, faptul că austriecii, care nu au sunetul **î**, auzeau — și pronunțau cum auzeau — **Kimpan** arată o dată mai mult că **î** e mai aproape de **i** decît de **a**.

În orice caz, pot să dau o informație liniștitoare: nu e nevoie de nici o acțiune judiciară: deoarece probabil în actul de naștere e scris **Câmpan**, purtătorul e liber să folosească acest fel de notare; în orice caz, dispoziția este că fiecare are dreptul să-și scrie numele conform tradiției familiale, lucru arătat, de altfel, și în articolul din nr. 8, de la care a pornit discuția.

Nu numai atît, se stabilește în mod oficial că numele cunoscute din trecut cu o ortografie învechită rămîn așa: **Kogălniceanu**, cu **k**, **Alecsandri**, cu **cs**, **Negruzzi**, cu **zz**, **Rosetti**, cu **tt** etc., deci și **Pârvan**, **Brâncuși** și altele, cu **â**. Motivul e simplu: nu se poate modifica scrierea în publicațiile apărute demult, nici nu se poate trece fiecare nume în mai multe locuri în cataloage sau bibliografii, iar străinii ar putea crede că **Pîrvan** este alt autor decît **Pârvan** pe care-l cunosc ei. Prin urmare păstrăm obligator cu **â** numele care și-au cîștigat reputația în forma aceasta.

Autorul scrisorii ne întreabă candid: ce ne facem dacă și alte nume vor deveni celebre, înlocuim și acolo pe **î** cu **â**? După cum se vede, în mintea unora scrierea cu **â** devine un fel de blazon, cineva iscălește cu **î** pînă devine cunoscut așa, apoi trece la scrierea cu **â**, pentru a crea complicații în acte. Deci măsura discutată a fost înțeleasă exact pe dos.

Dar argumentul pe care-l aduc de cele mai multe ori partizanii lui **â** este că litera aceasta ne ajută să menținem apropierea între cuvintele noastre și cele latinești. Se știe că romanii nu aveau nici litera **â**, nici litera **î**, și nu le aveau pentru că nu aveau nici sunetul corespunzător. Dar cei neinițiați, care țin să-și dea părerea în materie, socotesc că peste tot, sau aproape peste tot unde noi avem un **î** romanii aveau un **a**, prin urmare dacă am scrie că **â**, s-ar vedea mai ușor etimologia. Sînt ce e drept asemenea cazuri. Dar cît de frecvente? Pentru a răspunde la această întrebare, am făcut un sondaj în dicționar.

M-am folosit de Dicționarul limbii române, în curs de publicare, cel mai bogat din cîte avem. Am parcurs litera M, singura apărută pînă acum. Să ținem seamă că în acest dicționar nu sînt inserate pronunțările regionale bazate pe schimbări regulate, deci nu vom găsi notate forme ca **mașînă** pentru **mașină** sau **maldîr** pentru **maldăr**, care ar spori considerabil numărul exemplelor provenite din alt sunet decît **a** latinesc. Dar chiar așa, iată care e situația: în cele 1076 de pagini ale volumului, am găsit peste 150 de cuvinte cu **î**, dintre care moștenite din latinește, cu **a** la origine, 10. Restul de peste 140 sînt provenite din latinește dar fără **a** la bază (de exemplu **a mîna** din **minari** sau **mormînt** din **monumentum)**, sau formate în românește (multe onomatopeice), sau, mai ales, împrumutate din slavă, maghiară, turcă. Deci, dacă le-am scrie cu **â**, n-am întări prin aceasta cu nimic legătura limbii noastre cu baza ei latină.

Al. GRAUR

Petre Stoica

Şi cînd ne trezim

Plouă argintiu şi toate se înnegresc:
şi lemnul crucii şi chipul tău de fecioară
perdeaua atîrnînd afară putrezeşte — e steag
de doliu albinele au băut polen otrăvit
vine seara cu lumini de mucegai şi rugină
cresc negri bureţi pe indicatoarele drumurilor
şi bîjbîind intrăm deodată în somn
ploaia ne întunecă pînă şi stelele din vis
dormim îmbrăţişaţi ca să nu rătăcim
şi cînd ne trezim e iarnă de mult
memoria noastră neagră naşte pietre albe
eşti încă tu şi foarte palidă mă întrebi
de ce acum

Şi nu uita şi nu uita

Stăm întinşi pe ţărmul mării noi baritonii
veacului cu aripi de nylon desigur cu toţii iubim
nisipul şi soarele dintre valuri apar sirene cu sex
otrăvit visăm avem nostalgia gramofonului cu pîlnie
de pe vremea cînd doamnele volănaşe domnişoarele polka
se-mbăiau în costume metafizice poftim o bomboană cu mentă
să uiţi trecutul să accepţi staniolul autentic poftim
o barcă să pleci fără busolă să pleci fără nimb
s-a aflat cu precizie că ultima iluzie s-a dizolvat
luna e numai o piatră ponce un disc oarecare
poleit cu cenuşă lasă computerul şi intră în mare
şi nu uita şi nu uita şi nu uita niciodată
destinul planctonului

Astrofiloscoporos

Deschideţi cartea la pagina optzeci şi nouă
se scrie despre cultivarea muşcatelor şi prepararea
vînatului mai jos veţi găsi definiţia foarte precisă
a literaturii adevărate la pagina o sută şi cinci
primiţi sentenţe indicaţii pentru gimnastica zilei
sau cum să vă invitaţi mireasa timidă în pat dedesubtul
paginei sînt papucii şi-un asterisc care traduce
cuvîntul astrofiloscoporos şi înainte de culcare
citiţi şi pagina finală se explică acolo
încotro să plecaţi după moarte

Deci nu ne mai ducem

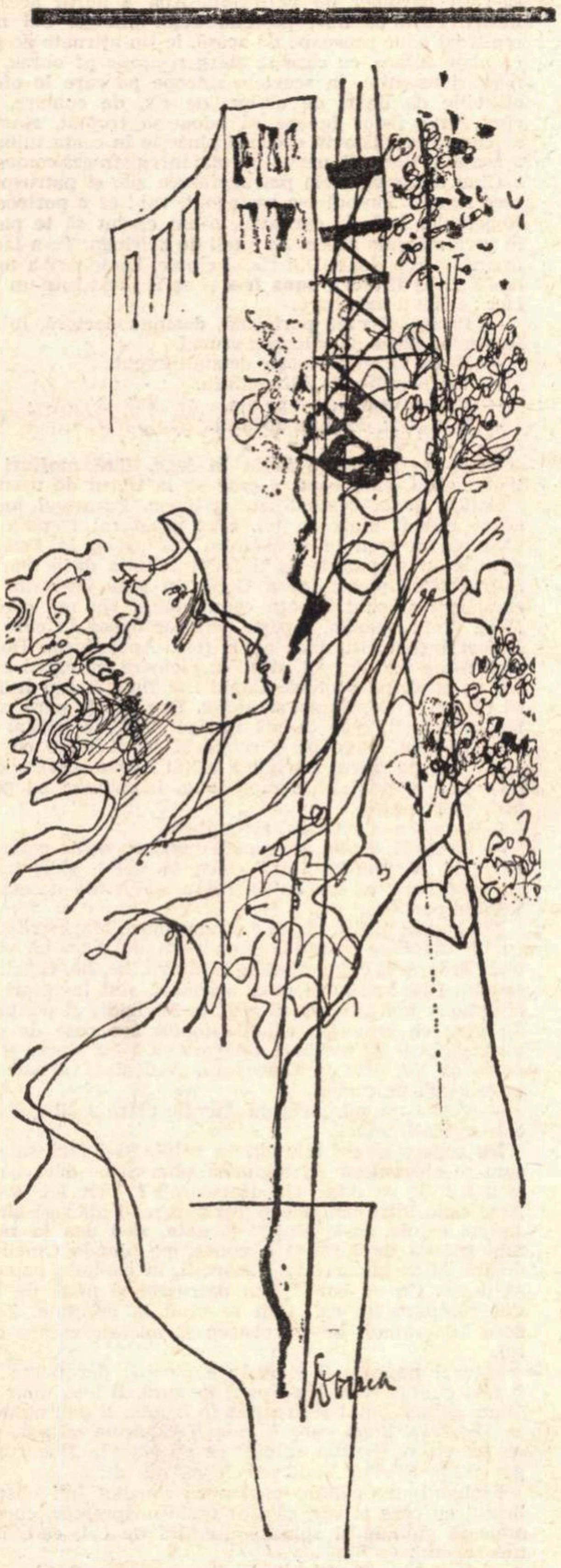
Lăsaţi în pace imortelele şi tabla înmulţirii
zăpada acoperă pădurea copilului blînd
iar vîntul ascute satîrele gerului
deci nu ne mai ducem cu jertfe bogate
la templul zeiţei rămînem la gura sobei
unde mîncăm seminţe de dovleac şi citim
legende sumeriene trezit din somn cineva
plînge din flaut silabe de şerpi deci
rămînem închişi în urechea istoriei
şi ascultăm foşnirea urzicilor vesele
din anul fatidic 5000

O casetă cu şerpi

Lîngă roza vînturilor cu lira sub braţ
poetul fumează nori şi arată drumuri inverse
unii îl cred şi-şi mută turma de oi înspre lupi
unii pe vreme senină deschid umbrela şi fac astenie
alţii se duc să cultive grîu sau mac şi culeg
pietricele dorm liniştiţi în loc de vară au iarnă
şi prăjesc pe cuptor elegia belşugului bravo poetul
compune un nou sistem de irigare şi-i trage pe sfoară
pe cei care vor să-l tragă pe apă bravo şi bravo
cel deprins cu nuanţele galbene salută poetul
de armindeni îi trimite o casetă cu şerpi
dar ochiul magic se-aprinde

Iubite coleg

Ne aflăm pe vremea războiului troian
stimată domnişoară sînt nespus de viteaz
vă fac declaraţii de flori nu sînt timid execut
lupinguri înfrunt o mie şi una de nopţi
îmi permit să fiu egalul prietenului meu din vecini
frunze de laur una mie una ţie aşa e corect
ne aflăm pe vremea bronzului spune iubite coleg
cine vrea să-mi fure atomii felinarul şi altele
mîine îl iau în spangă şi plec c-un submarin
spre Ithaca vom vedea pe drum



IOAN DONCA DESEN

Halebarda vîrîtă sub pat

Nu mă tem de nimeni de nimeni luna
în geamul meu e-un cap prietenos de mongol
Sfarmă-piatră nu poate sparge o nucă pasărea
nopţii buha recită vieţii ode aprinse de nimeni
nu mă tem halebarda vîrîtă sub pat e jucăria
vecinului ştiu copilul ascultă la uşă dar are
talaş în urechi tinicheaua gonită de vînt e hohotul
tancului sfînt de pe altă planetă de nimeni
nu mă tem seara beau ceai de tei mă culc în zori
reiau lectura din vieţile blînzilor inchizitori
de nimeni nu mă tem numai iepurii angora
mă sperie vag uneori

Împlinind astfel viziunea

Peste oraş izbucnesc arhanghelii veacului şi aduc
simfonia dezastrului deodată umbrele curg în asfalt
şi clădirile plutesc remorcate de broaşte ţestoase fiţi
liniştiţi un aerostat din anul 1788 aruncă mereu
mesaje de pace amestecate cu grenade botanice
împlinind astfel viziunea balerinei vă rog liniştiţi-vă
medicii lotului de fotbal sînt la post şi repară
scara valorilor şi toată argintăria grădinii botancie
de ce vă speriaţi stingerea lămpii e prevăzută de mult
scrie doar şi în calendarul bunicii din pod aşadar
fiecare îşi primeşte la timp sicriul comod
şi după această glumă evident metafizică
puteţi juca domino

Pînă la pagina 9

Deşi fumez cîteodată trabuce să ştiţi
că nu mai exsită miracole pe înălţimi
unde zeii porunceau sînt rampe de lansare
nimfele au murit pline-s poienele de reziduri
atomice Goliat e-ntr-adevăr mai puternic
decît David sînt convins că nu mai există miracole
am crezut pînă la pagina 9 ce să-i faci
într-o zi vom avea pe lună biblioteci tribunale etc.
şi cade şi ultima trapă vai mie vai ţie
iubite canibal

Pe undeva în derivă

Doamnă de unde veniţi pînă ieri
şi eu eram în derivă aveţi picioare
atît de frumoase sînt coloanele iadului legaţi-mă
de ele tîrîţi-mă în foc sînteţi sora laptelui smoala
şi aveţi un portret generos nu sînteţi cumva Ofelia
nu fecioara aceea plaidă a fost mîncată de raci
dumneavoastră aveţi piper sub piele aveţi sex
şi zece unghii-porunci legaţi-mă de picioarele
proprii tîrîţi-mă pe aleile iadului altfel
vă rup portretul am zis

ȘAPTE

Pop

Somnul artificial e o beție, ca să nu zic un lung leșin. Durează o oră-două sau șapte-nouă. Încep să visez în culori. Se ridică asupra-mi curcubeic un ansamblu de arce concentrice ; înțeleg că lumina înmagazinată în mine se descompune în culorile spectrului. Iluzia nu e optică, Fata Morgana e de tip cerebral, ivită din fantasmele subconștientului. Trec cu un surîs de platină pe sub arcele somnului, șapte la număr, ca șapte porți. Atîrn în ogivele lor lumina desfăcută în fante ; roșul, portocaliul, galbenul, verdele, albastrul, indigoul, violetul. Sînt forme ale viciului fluturînd sub soarele din somn. Sînt bețiile.

Roșul mă duce în simțuri. E beția lor. Simțurile bete sînt cu Hamburg, portul-monstru de la Marea Nordului. Orașul puternic spațiat arde mocnit. Se simte briza marină și curenții din golf curăță atmosfera viciată de mirosuri tari. Deasupra orașului solid, cu aură nordică, pică amurgul ca un clopot de aramă roșie. Apusul soarelui e ca un răsărit aici. Discul solar, enorm gălbenuș de ou, se sparge pe coaja de asfalt a aeroportului, la picioarele avioanelor internaționale, ale căror anvelope umblă prin pasta cleioasă a soarelui risipit, ca și pasagerii de altfel, care lipăie prin apusul-răsărit. Calc prin soarele cleios și ziua roșie coboară din mine, treaptă cu treaptă, din creștet în călcîie, trecînd prin jugulare, prin vintre, prin fluierele picioarelor, ca să rămînă urme-urme în pasta solară.

Sankt Pauli e cartierul roșu al Europei. Jocuri de noroc. Escroci. Bătăi marinărești. Bucătărie exotică. Sex. Reclamă luminoasă. Bani gîrlă. Alcooluri tari. Șoferi discreți. Ruinări brusce. Crime. Lux. Poliție internațională. Jazz. Vitrine roșii. Strip-tease. Dube cărînd bețivi. Sosiri-plecări. Poze shoking. Marijuana. Focuri de armă. Sinucigași de duzină. Șampanie. Spionaj. James Bond. Amestecul limbilor. Regrete. Un colosal țipăt roșu. Un ghem roșu care se derulează fără încetare. Eros Center e cea mai mare casă roșie a lumii. Geamurile edificiului dau spre curte, un patrulater roșu, unde coboară cocotele să se arate vii și naturale. Fumează, cîntă, sporovăiesc. Sînt roșii sub felinarele roșii. Localurile marinărești sînt și ele roșii, hrube de subsol unde se bea zdravăn, se iscă bătăi roșii, se toacă mese și orchestre roșii, se întrerup numere de senzație roșie și unde, găligani anume tocmiți, purtînd uniforme roșcate și șepci cu cozoroc, îi aruncă pe bețivi în strada roșie. Spelunca își reia viața, în timp ce găliganii cu uniforme năvălesc în stradă, stîrnesc gălăgia roșie, cheamă clienții : „Bite, mein Herr. Fantastisch Program ! Erotisch ! Histerisch! Lesbianisch !“, țipă găliganii cu buze roșii, oferind speluncile. **Strada în pielea goală** e ordinar de roșie, adăpostește cea mai joasă formă de perdiție fiziologică. Cocotele se expun pur și simplu în vitrine, ca papagalii în colivii ; se expun în forma cea mai sumară a îmbrăcămintii lor și, prin ferestruica **oberlicht**, se tocmesc cu trecătorii. În vitrina asta s-a stins lumina roșie ; e un reproș că ai sosit tîrziu. În vitrina de colo stă un domn ; spațiul paralelipipedic e drapat cu **rouge cardinal** într-o lumină somnolentă. Domnul din vitrină poartă țilindru negru, păros, un papillon fixat pe cercul alb, de celuloid, ca de abate, în timp ce buzele cu ruj gros și unghiile carmine îi accentuează goliciunea corporală, fundul muieratic așezat pe un taburet rotitor, de pianist. Domnul rujat șade picior peste picior, în penumbră, așteptînd ; doar apele inelelor lui clipocesc scurt cînd insul cheamă pe cineva cu toate cele zece degete. Dar strada ordinar de roșie are alte multe vitrine. La fel cartierul. Orașul. E un Hamburg roșu. Beat. Beat de simțuri. Devorat de acel **rebellio carnis** pe care nu-i stăpîn.

— Ce-i aia lezbianiș, doamnă doctoră ? vrea să știe femeia cu bluză de culoarea prunei.

— E joc al fetelor.

— Mersi, doamna doctoră.

„S-a tîmpit și asta“, comentează pasager și răpusă de efort Clara.

★

Beția orange e a dansului. Se ajunge acolo prin arcul al doilea, prin cea de-a doua poartă. Santiago de Cuba mă primește cu o îmbrățișare portocalie. Doamne, cînd am mai fost pe-aici ? Pare-mi-se ieri, sau poate înainte de a mă fi îmbrăcat în trupul ăsta al meu.

Orașul e în carnaval. Strada e trează, fierbinte, petrece. E greu să te sustragi furtunii de sunete, de mișcări, de culori. Robertina, fata de carnaval, mă cheamă, mă ia de mînă, nu pot zice nu. Dansatorii miros a portocală, sînt plini de orgoliu și avuția lor sînt cele o mie și una de nopți. Le voi primi și eu ; în schimbul lor carnavalul îmi cere să tac, să-mi uit numele, să mă împrietenesc cu fiara petrecerii, pentru că va începe lupta care pe care. Ochii fiarei sînt enormi și extatici, în irişi îi palpită inele portocalii. Va trebui să-mi țin calmul, să nu mă tem de fiară. Îmi dă tîrcoale, mă privește cu ochi imobili, sticloși, dar eu îi joc în față, o ațîț, îi smulg vicleșugul, o răzbesc puțin cîte puțin, îi urc în cîrcă, o culc pe jos, îi beau sîngele, îi iau locul în piața publică. Pentru că își iese omul din piele o dată pe an și se încarnează într-însul spiritul dansului. Tristețea s-a exilat din Santiago de Cuba, orașul dansator din insulă. Îmi fuge pe sub ochi îmbrăcămintea spumoasă, de vicleim ; dansurile sînt tăiate sec, au ritm și țîfnă, se consumă în explozii, recad apoi în liniștiri aparente, cîștigă ceva timp, ca să se dezlănțuie cu violențe noi. Deasupra capetelor înfierbîntate plutesc benzi de hîrtie, gura mulțimii spune mereu cîte ceva, scandat, în cor, concurînd răgetele tonomatelor scoase în stradă de bodegarii zeloși. Improvizație bufă, la îndemîna oricui ; orașul portocaliu e un vast cîmp de ospețe dionisiace. Zic ospăț, nu atît pentru scenele cu pîini de orez, pește, carne de berbec, fructe, rom. Am în vedere cîntecul mușcat al chitarei, păpușarii, poezia estradei, dantelăria de pași antrenați în largi bolerouri, jocul exaltat al culegătorului de trestie cu cuțitoiul, Eva risipită în dansuri moderne, alegoriile teatrului negru și, desigur, rîsul, pentru că se rîde mult, se rîde cu toată gura, se rîde cu trupul. Strada cîntă, mănîncă fructe din mers, strada joacă **pachanga**, sărbătorește frumusețea femeilor din insula cu portocali, strada face teatru, bea **aqua fria** din cănile de aluminiu aduse de acasă și atîrnate la centură, prinse în tresele uniformei. Copiii se vîră în costume de drăcușori, își fac barbișoane și mustăți cu creionul, se dau peste cap, joacă tontoroiul, sînt decor viu pentru ceea ce urmează abia după aceea. Muzica se stinge, e de prisos acum ; se aude doar mugetul tobelor din piele de cîine lovite cu degetele. Vor dansa femeile. Trebuie să te retragi pe rigolă, să stai cu mîinile încrucișate. Ești liber să strigi spaniolește ceva în genul : **Mira que mulata ! Provocadora !**, o dată sau de cîteva ori în șir. Una din dansatoare va înțelege că o placi, de vreme ce îi spui că-i provocator de bine croită. Îți mulțumește din mers, în spațiul unei clipe, fără a ieși din coloana beată de dans în care femeile umblă precipitat, cu ochii aprinși și gura întredeschisă, pendulîndu-și coapsele, bătînd aerul cu umerii, jucînd șerpește, cu neașteptate înșurubări care îți usucă cerul gurii. Sînt contorsiuni care duc spre epuizare, fără să ajungă totuși acolo, pentru că dansatoarele fac semne discrete și adoratorii îngrămădiți pe rigolă se întrec în a le oferi apă rece cu cana de tinichea ; cînd o femeie acceptă în plin carnaval un vas cu apă, îți acordă astfel dreptul să-i fii partener de petrecere. Apa e aurul acestor locuri. Fără ea nu-i posibilă beția orange. Cei mai mulți își aduc prosoape de acasă, le țin atîrnate de gît, ca niște fulare, cu care se șterg reciproc pe obraz, cu mișcări ostenite, în scurtele sincope pe care le oferă efluviile de dans, de cîntec, de rîs, de culoare, pe cînd forța fizică începe să adoarmă treptat, sîngele zvîcnește mai istovit, creierul plutește în ceața tulbure a romului Bacardi, nervii nu mai înregistrează comenzi.

Cînd au trecut cele patrusprezece zile și patrusprezece nopți ? Timpul s-a rostogolit, vai ! ca o portocală. Robertina, fată de carnaval, n-am crezut să te pierd în învălmășeala aceea. Ai iuțeli de zvîrlugă. Te-a făcut mumă-ta din dans. Din rîs și cîntec. Unde naiba te-ai dus ? Ți-aș fi oferit **aqua fria** și aș fi jucat într-un picior ; celălalt mă doare.

— Pacientul vrea portocală, doamna doctoră, luluie femeia cu bluza de culoarea prunei.

— N-am văzut portocale de anul trecut.

— Vin poimîine la Alimentara.

— Taci și veghează-l pe ăla.

— Îl veghez, doamna doctoră.

★

Beția de galben e beția în lege, fără mofturi și tribulațiuni, cînd omul e gata să ia tigrul de ureche.

Bețiile de adolescent sînt galbene. Farmecul lor e că te îmbeți dintr-un țoi. Sînt gazetarul frenetic și plec cu un tren la Constanța, dar ajung la Fetești. Asta e un tîrg unde aș fi făcut armata dacă s-ar fi întîmplat să plec militar. Cobor în gara cît cutia de chibrituri și simt că am capul mare. Nu mă clatin. Merg drept, țeapăn, lupește. Privesc urbea în care aș fi fost infanterist dacă aș fi fost. Apoi dorm. Dorm cum n-am mai dormit, stînd în picioare, cu capul așezat pe gard, pe o ulucă. Capul îmi fluieră. Iau trenul să ajung la Constanța și ajung. Dar mi se pare că-s iar la Fetești, ceea ce mă intrigă. Văd un polițai cu ochi galbeni. Șade pe o roabă și joacă table cu un civil. Dă cu zarul, strigînd ațîțat „șase-șase !“, dar nu-i iese și polițaiul scuipă lung, izbindu-se cu palmele peste pulpe.

— Vreau o clarificare, zic galben.

— Lasă-mă omule, se supără insul cu ochi galbeni. Nu vezi că pierd ? Intră colea la bufet, zice, intră și bea o bere, că vin eu să-ți dau lămuririle necesare. Termin partida și vin.

Mă bag în birt și birtul e cu marinari. Marinarii sînt cu blonda bine dispusă. Spun ceva de cinci lei și o pită. Eroare. E chiar numele căzăturii, he, he, Cincileișiopită. Dar marinarii nu-s marinari, sînt lucrători de la ciment. Mă aflu, va să zică, la Medgidia și polițaiul nu vine cu lămuriri. Cincileișiopită are oase de cal, dinți galbeni și, poftim !, iată marea. Sînt sincer surprins că mă aflu în Constanța. Aici sînt vapoare și se taie caii pe capete.

— Vreau un cal, strig cu energie către zorii galbeni care mă întîmpină.

Nu concep să-mi taie cineva calul. Să-l facă salam, cum se obișnuiește în regiunea asta. Și ce dacă-i colectivă ? Și ce dacă vin tractoarele ? Urît an, 1954. Anul adio între om și cal. Țăranul nu-i idiot să zică : „mersi calule, m-ai slujit“ și gata, să-l dea la rațe. Sînt galben de furie și o gonesc pe blonda Cincileișiopită. M-aș întoarce la București, în capitala patriei, să dorm. Cu ce bani ? Am patruzeci și nouă de lei. Pot cumpăra un cal. Caii se vînd la greutate. Zece bani kilogramul. Eu nu concep să-mi taie cineva calul.

Murgul pe care îl cumpăr e gloabă, dar poate să fi fost cîndva roib. Nu-l caut în gură. E mai tînăr ca mine, galben-pătat și are stea în frunte. Îi dau numele de Dioniziu, după care îi mîngîi căpățîna osoasă, cît un televizor. Îi spun calului că eu stau în București, pe strada Știrbei Vodă. Acolo să mă ducă.

Probabil urc călare, pentru că imediat îmi observ brațul cu ceas și văd că sînt orele unsprezece, cu dimineață gălbuie și spinare ascuțită de cal, care îmi taie șezutul.

— N-ai o șa ? îl întreb din mers pe Ovid, care șade în bronzuri.

Îmi pun dedesubt servieta și, pentru că iar îmi fluieră capul, nu vreau să privesc orizontul care se clatină ; îmi vîr fața în coama stufoasă, amirosind a sudori și îmbrățișez strîns gîtul animalului. Urlă vapoarele în port, de orele unsprezece și Dioniziu mă duce la București. Simt tot mai estompat mișcarea oaselor calului și pierd treptat greutatea de plumb a picioarelor, lucru normal, pentru că mă trezesc după amiază, la cinci, anume în cîmp, în galbenul Bărăgan.

Capul nu-mi mai fluieră cum îmi fluiera, dar observ că șed invers pe cal, cu capul la crupa acestuia. Dioniziu stă blînd și paște iarbă galbenă în liniștea care ne înconjoară. Bărăganul e fumegos și eu simt soarele în ceafă ; din pămînt se ridică un fum galben și gros, ca de tămîie. Funigei prelungi, îngălbeniți de soarele putred, curg orizontal, îmi ating fața ca hîrtia. Li se zice și bala dracului. Descalec. Mai precis alunec de pe cal și cad pe spate.

Peisajul incoerent se mai limpezește. Aud foșnetul uscat al ierbii metalice pe care o paște calul și zgomot de rufărie atîrnată pe lungi frînghii orizontale, întinse din zare în zare. Zmee de pergament cu cozi înfoiate irump sub cerul galben, iar ciulinii înalți vibrați de vînt, țipă din țitere, concurînd pe cosașii cei galbeni, toată ziua țistuitori. Fluturi galbeni, necrezut de frumoși, curg zburătăciți din cerul de sulf, amestecați printre libelulele cu aripi de țiplă, fugind pe geana imobilă a orizontului. Forma aburoasă a calului care paște se lămurește treptat și Dioniziu îmi pare un cal extraodinar ; nu-i de fel costeliv, e tînăr, are pielea lucioasă și e gras ca pepenele. Paște lin iarbă netunsă, metalică, galben-stufoasă. Pare să fi fost biciuit cîndva cu petunii enorme, galbene. Dioniziu e un cal hyppie, un cal amuzant, un cal de viță. Îl las să pască sub cerul liber, în Bărăganul fumegos, să pască iarbă galbenă. În România tot se taie caii și se dau la rațe. Dioniziu va rămîne cal de sămînță ; se regenerează prin el vechiul cal al românilor. Vor alerga herghelii biciuite cu petunii și vor curge pe deasupra spinărilor lor fluturi zburătăciți, necrezut de frumoși, amestecați cu libelule cu aripi de țiplă și gata, nu-mi mai fluieră capul. Iau în mîini un ciuline bine înfipt în sol și mă înalț pe verticală.

Sînt eu, pășesc, iar Bărăganul se modifică pentru că, Doamne, mă asaltează grîul, bunul, galbenul. Vine ca o maree galbenă, curgînd gros, tîrîtor, ca un tăvălug, ca o lavă cu foșniri uscate, vărsînd scîntei pe linia orizontului, venind spre mine din cele patru puncte cardinale. Și în timp ce vine, se apropie, curgînd incontinuu, grîul crește văzînd cu ochii, se înalță din luturi, împins de forța germinativă și de sevele care urcă în tulpini, în spic și în bob, umflîndu-le, săltîndu-le. Simt sub tălpi cum încolțesc boabele, mă lovește în gleznă blana holdei tăvălită de vînt subțire, mă îmbrățișează de fluierele picioarele grîul cel tînăr, îmbătat de lapte, mă împunge la subsiori grîul-bărbat, foșnind sticlos și ridicîndu-mă ca pe un învins în sulițele mustăților sale. E lucru rar să te lași răstignit de grîne și să pierzi treptat legătura cu pămîntul, ridicat de subsiuori, împins în sus, în slăvi, cu bărbia ținută drept, privind cerul, așteptînd pasărea ; în auzul meu încordat trebuie să pice cîntecul ciocîrliei. Conturul aburos al calului biciuit cu petunii se bucură de răstignirea mea ; Dioniziu prinde a alerga pe deasupra inundației de grîu, nesăbuit și în galop întins, tresaltă, fornăie, dă din copitele sale de aur turcesc, își aruncă în vînturile nelămurite fuiorul galben al cozii sale enorme, ca o coadă de cometă, după care își scutură coamele aprinse, își tremură nările, ca să necheze în sfîrșit, scurt, înalt, în triluri, doar-doar să-mi arate cît îl bucură bucuria mea. E grozav calul ăsta pe care l-am smuls din moarte. Ori poate el mă smulge. Dar unde-i calul meu iluzoriu ?

Rămîn singur între grînele suitoare și întîiul meu gînd e să privesc în jur, să aflu un sprijin, un punct de sprijin, să-mi atîrn privirea de un lucru sau un obiect stabil. Nu-i nici unul. Doar fierberea aceea galbenă de grîne stîrnite se întinde peste tipsia Bărăganului. Îmi scot haina (caniculă) și, apucînd-o de o mînecă, o trag după mine prin grîul foșnind metalic, o trag ca pe un cățel, de lînă pură, engleză, țesută în carouri, însă menținîndu-mi treaz ochiul din ceafă, misteriosul meu ochi cefalic, convins că în spatele meu există animalul acela candid, calul hyppie, care se bucură și mă spionează, marcîndu-și aburoasa veghe prin lungi și înalte nechezături copilărești, cu triluri. Ochiul din ceafă, cîinele meu de pază, nu se înșeală ; dar mă aplec, îmi scald fața în mustățile grîului, poziție din care ochiul dindărăt privește drept în cer ; vreau să știu dacă nu apar obiecte misterioase, că aș putea zări sfere argintii, elipsoizi albaștri, clopote de lumină tremurînd ca meduzele, figuri fosforescent-globulare, contururi vibratoare care se țes, se întrețes, devin fugoase în sensuri și direcții imprevizibile, de neînțeles, urmînd traiecte hilare și zigzaguri care te scot din minți, efectuînd ascensiuni amețitoare și dispărînd fără nici un motiv. Nu, nu sînt asemenea obiecte misterioase și, obosit de alergătură, de văz, de beția adolescentină, de galben, mă culc pe spate în grîul înalt, pe care îl privesc dinspre tulpină înspre mustăți. Haina-cățel se află lîngă mine, o țin de mînecă și mă gîndesc că ar trebui să instalez odată și odată difuzoarele acelea în grînarul României. Grîului îi place muzica, domnilor, acesta răsare mai bine și mai repede în mediu sonor, a afirmat femeia-savant dintr-o țară a grîului, din Canada ; lumea a rîs de ea cu zîmbet suficient, după care a trebuit s-o asculte cu gravitate și împietrire. Adevărul era dovedit. Grîul tînăr, supus la sunete continui de 5 000 sau 12 000 cicli pe secundă, crește fabulos, biciuit de o secretă euforie vitală. Dangătele violente de clopot „decid“ bobul să explodeze, să azvîrle colț. Tonalitățile viorii și ale flautului sînt agreate de recoltele întinse pe vaste spații. Voi instala, îmi zic, difuzoare cu stereofonie perfectă, în speranța să umplu Bărăganul de muzică și grîu ; gustul meu coincide cu al plantei-hrană, așa că voi emite Paganini, concert pentru vioară și or-

PORŢI

Simion

chestră în Re major, opus 6, cu Yehudi Menuhin şi sub bagheta englezului Fistoulari. Vreau o mare explozie de grîu la noi, care să concureze cu exploziile din deşertul Nevada. Îmi apropii haina-căţel, trăgînd-o de mîneca de lînă pură, engleză, ţesută în carouri. Mustăţile spicelor se leagănă galben, gravînd cu scriere fină lentila convexă a cerului. Nu-mi mai fluieră capul şi conturul aburos al calului hyppie galopează în libertatea lui. Beţia de galben a dispărut şi eu sar din coaja adolescenţei, mă dezghioc ca un fruct. Rămîne doar grîul-grîu şi, răstignit în el, bărbatul cu faţă lividă, ieşit din chef. Acum, da, voi zări ciocîrlia şi trilurile ei îmi vor cădea în auz. Aştept.

— Ce-i aia hipi, doamna doctoră ?, vrea să ştie inocenta femeie cu bluză de culoarea prunei.

— E ceva ce noi nu înţelegem, o scrînteală frumoasă, zice evaziv Clara, smulsă din otrăvurile oboselii sale.

— Şi în ce constă ?

— Într-o contemplare şi o floare.

— Atît ?

— Atît.

— Foarte curios. Mersi, doamnă doctoră, se intrigă femeia-jandarm şi îşi goneşte bufeurile de enervare aranjîndu-şi sînii generoşi, umblînd cu degetele prin părul înzulufat şi mult, cu inele ; va trebui să iasă urgent pe culoar, să-şi aprindă o ţigară şi, retrasă în gîndirea ei liniară, să reia ceea ce ea n-a înţeles prea bine. „De ce o contemplare şi o floare ?“, îşi grăieşte sieşi femeia cu bluza de culoarea prunei şi vocea ei masculinizată umple odaia sterilă, cu linoleum pe jos. Clara înoată în somn subţire ; pendulările dintre veghe şi somn sînt prea vizibile pe fruntea delfinică, în timp ce buzele doctorei se mişcă vag, rostesc ceva incoerent. Infirmiera scoate pachetul de Mărăşeşti. Va fuma în salon.

★

(Verdele din somn e beţia de altitudine, cea de a patra poartă prin care ar trebui să trec ; dar acum sînt grăbit, mă cheamă albastrul, poarta următoare).

★

Intru în beţia bleu, deci voi rîde. Otrava albastră se ia pe negîndite, simplisim, fără deciziuni mari. Doza mea e cea cunoscută. Murea frontul şi cei douăzeci şi doi de nemţi erau încartiruiţi acasă la Todor Tunsu. Amurgea în tonuri albastre şi nemţii aceia ştiau că peste noapte, cel mai tîrziu dimineaţa, vor sosi ruşii pe care aveau să-i întîmpine cu cîteva proiectile. Altceva nici nu voiau ; treaba lor era să acopere, pe cît posibil, retragerea şi nu să lupte. Le surîdea şansa cîtorva zile de permisie vlăjganilor încartiruiţi la Todor Tunsu ; condiţia era ca Someşul să fie forţat ceva mai tîrziu, iar hotelul Pannonia din Satu Mare să nu fie vizitat în noaptea aceea de ruşi. Acolo stătuse comandamentul german, care se muta acum. Tunul grupei de artilerie fu postat la colţul casei, în poartă, iar cei douăzeci şi doi tîndăleau cu frica-n sîn. Începură să bea, călărind butoiul de 500 de kile aşezat în mijlocul odăii de dormit. Urmă jocul de cărţi, apoi cîntară cu răgete bavareze, după care se îndopară cu batoane de ciocolată pe care le spărgeau cu pumnul ; Todor Tunsu privi amurgul cu limpedele sentiment că îşi păzeşte casa, dar se înfurie pe vlăjganii gălăgioşi şi îi certă cu bazaconia pe care o ştia din primul război mondial, strigîndu-le : **exelenţig meldighe horzam recte frügli, Krügli, Prügli.** Stîlcitele cuvinte picau ca petardele printre artileriştii care alunecau din obsesia aşteptării în distracţia de doi bani, se ocupau de tătîne-meu, îl lau între ei cu formidabil amuzament, îi dădeau să bea vin rozé cu halba, direct de la cep. Atunci sosi femeia cu broboadă albastră, de lînă, se opri în zona şoselii, la poartă, lîngă tun, unde îşi scoase coşul înalt, tronconic şi foarte voluminos, pe care îl purtase în spate, atîrnat în chingi de sfoară ; Todor Tunsu o zări cum îşi masează umerii căzuţi, rupţi de oboseală, apoi o văzu dînd din gură, strigînd ceva ce nu se auzea, nu răzbătea în odaia cu chef, ceea ce îl făcu să iasă, să vadă ce-i. Broboada femeii nu era albastră, era **mieruie**, cum numesc ţăranii culoarea bleu-pal, acel ceruleum pe care li-l arată dimineţile limpezi, văratice, de care nu se mai satură, pentru că îl pun şi în varul caselor ; era o munteancă pogorîtă din codrul lui dumnezeu, o homorodeancă măruntă, cu ochi negruţi. Neştiind ce se întîmplă în lume, aceasta se comporta ca în timp de pace, striga : „Hai la hribi ! Hai la hribi !“. Avea coşul plin de ciuperci de pădure, cum au toţi care vin din codrul lui Dumnezeu.

— **Was ist das ?** întrebară nemţii.

— Eh ! O proastă-n drum. Ciuperci. Vinde ciuperci. Cresc şi în Germania ? Sau poate nu înţelegi ce zic...

Todor Tunsu avea mîncărime de limbă şi nemţii ieşiră să vadă marfa homorodencei cu broboadă mieruie ; luară coşul în casă, în odaia de chef şi se distrară aşezînd ciupercile pe şase rînduri, ca soldaţii, după care tătîne-meu alergă în ogradă, în lanul de cînepă, să-i spună mămucăi să iasă din pămînt, să părăsească adăpostul acela făcut cu hîrleţul, pentru că domnii nemţi vor ciulama cu ciuperci. Li-i dor să evadeze din conserve şi pîine deshidratată, numită ţibok ; cer ciuperci. Tranşeea din ogradă eu o făcusem cu frate-meu, în formă ovală, lungă de doi metri optzeci, sperînd să ne ferească de bombe şi de artilerie cînd vom fi ajuns între două linii de front şi vor fi început să bată brandurile din ambele tabere. „Dă-i în ruşine de nemţi ; zi că nu m-ai găsit“, ceru mămuca, nevoind să iasă din pămînt. „M-or puşca“, obiectă Todor şi o scoase pe Ruzalia la lumina de zi care îi vătămă ochii, o sili să şi-i ferească, să-i acopere cu palma ; omul ei trebui să o ducă prin lanul de cînepă ca pe o oarbă, deşi nu era tare lumina ; amurgea, vă spusesem, în tonuri albastre, însă femeia lui Tunsu era de peste trei zile sub pămînt. Cei douăzeci şi doi o primiră cu răgete bavareze. „Vă voi da zămucă de hribi“, le spuse Ruzalia şi, peste nici jumătate de ceas, ciulamaua fu gata ; o făcu într-un ceaun păcurăresc, de tuci, în care turnă smîntînă din ulcele, puse boabe de piper, foi de dafin, nişte felii de gutui şi gata, vlăjganii puteau să se înfrupte. Mămuca reveni în pămînt, aducînd cu sine o crăticioară de zămucă. „Na-vă , că-i bună, caldă“, ne îmbie şi am mîncat hulpav, cu lingura dată din mînă în mînă. Apoi ne-am rugat, repetînd spusele mămucăi, care avea în mîini şnur cu mătănii, rozariu cu bobiţe de os cît puiul de fasole ; tătîne-meu susţinea că-s sîmburi de măslină (niciodată n-am aflat), dar începură să fete brandurile, ba din stînga, ba din dreapta, făcînd arc peste noi — fîlî ! fîlî ! viu ! buhuhu ! — zguduind ograda cu lan de cînepă, în vreme ce mămuca se ruga cumva ţipat, pierdea şirul şi reveneau cuvintele : „...facă-se voia Ta, vie împărăţia Ta“, cînd Ruzalia începu să rîdă şi mă lovi peste gură cu boabele de măslină, zicînd : „du-te, mă, suie-n dud ! suie-n dud !, facă-se voia Ta; vie împărăţia Ta“... şi mă lovi a doua oară, stăpînită de o înveselire extremă. Rîsul ei fugi prin tranşeea în formă ovală şi reveni pe buzele albe ca hîrtia, în buricele degetelor care se mişcau uşor pe mătănii, pipăind sîmburii de măslină. Începu a ne umfla rîsul pe noi, ceilalţi, urcînd parcă din pămînt, prin fluierele picioarelor, ca să explodeze în umerii obrajilor, în ochii cu pupile mărite, în prea multele gesturi şi neoprita vînzoleală, iar brandurile fătau — fîlî ! fîlî !, viu ! buhuhu ! — zguduind lanul de cînepă, iar mămuca făcu din rozariu bici, ne plezni cu bobiţele de măsline peste ochi, peste gură, cerîndu-ne cu severitate : „suie-n dud !, suie-n dud !... facă-se voia Ta...“, clipă din care ştiu bine că nu ne-am mai aparţinut. Otrava albastră ne fecundase deja şi eram guvernaţi de legile rîsului hilariant. Ce era ? Era că mîncasem fruct oprit. Mîncasem **anamita muscaria,** ciuperca beţiei bleu. Spre deosebire de speciile cu otrăvuri, care iau minţile, criptogama asta binedispune ; pălăria ei alb-fumurie cu **mille points**-uri albastre are stupefianta calitate de a-ţi inocula euforia, rîsul delirant. Eram otrăviţi întru rîs. Realizam acest lucru mental, însă deveneam tot mai nestăpîn pe exaltarea fugoasă, delicat-cristalină care mă cuprinsese. Unica mea voinţă îmi cerea să rămîn lucid. N-am reuşit, pentru că a venit tătîne-meu: aducea în ambele mîini halbe cu vin rozé, şase la număr, cu dexteritate de cîrciumar, fără să verse o picătură, dar susţinea că vinul trebuie băut cu sămînţă de cînepă. Avea exuberanţă, era bine marcat de bunăvoia albastră şi nu ne-a fost greu să ne înscriem în jocul pe care îl propunea. Halbele cu vin rozé aveau gulere de sămînţă de cînepă ; le-am golit, grăind „servus, mă !“, după care am ieşit din pămînt, rîzînd homeric, ne-am răspîndit prin lanul de cînepă, înalt şi binemirositor, alergînd ca dracii, cu risipă de forţă şi pierderea respiraţiei, ca să ne întîlnim, în sfîrşit, în casă. Cei douăzeci şi doi aveau aproximativ aceeaşi stare ; Todor Tunsu i-a pus să se descalţe, să se spele pe picioare în ciubărul în care se păstra făina de grîu, măcinată la zero, pentru cozonacii de Crăciun şi Paşte. Făina a fost deşertată pe podele, în mijlocul odăii, ca să fie adusă imediat mula, cum îi spune Todor Tunsu catîrului său ; pus în faţa situaţiei, blajinul animal începu să molfăie rar, scuturîndu-şi căpăţîna a neplăcere, însă continuîndu-şi cleaftul cu încăpăţînată supunere, pînă cînd se umplu de cocă şi trebui să-şi şteargă botul, mai exact nările, în floaca proprie, năpîrlită, bătrînă. Îl făcu atent pe stăpîn că vrea apă, îşi blegi urechile de asin şi îşi balansă căpăţîna prelungă într-un sus-jos repetat. Todor Tunsu îi dădu mulei vin, după care o scoase afară şi vru s-o înhame de colţul casei, să mute edificiul mai încolo, pentru că unul dintre vlăjgani, exaltat şi desculţ, se apucă să planteze mine-farfurii în zona şoselei. Un neamţ blond şi sentimental luă un blid din blidarul Ruzaliei şi începu să-l mănînce, muşca bucată cu bucată, zdrobea în măsele, înghiţea zguduit de rîs cu plîns ; gura îi era făcută freanjuri, îi curgeau bale de sînge şi umbla din om în om cu întrebarea : **„Meissener aber Saxa ?“.** (Blidul Ruzaliei nu era nici de Meissen nici de Saxa, era de lut prost, ars ţigăneşte şi văpsit.) Frate-meu Tavi dori cu orice preţ să facă şoferie şi urcă în duba nemţilor care staţiona în curte ; se răzgîndi însă, mînat de plăcerea de a trage o salvă-două, cu tunul postat la poartă. Nu era de găsit lada cu proiectile. Parcă o înghiţise pămîntul. Au început, în schimb, să plouă din cer **luminările Moscovei** ; erau torţele pe care le aruncau piloţii ruşi în spaţiul liber, surse luminiscente extrem de puternice, atîrnate în corzi de paraşute, menţinute în plutire, să facă din noapte zi şi bombele să fie puse la milimetru. Ignorînd materia din care erau făcute şi felul exact al funcţiunii lor, apucarăm să numim torţele luminări ; în paraşute atîrnau, (am aflat mai tîrziu), nişte calupuri ceroase, care degajau un sfîrîit teribil şi lumina aceea bestială, care orbea şi fascina, îmbrăcînd spaţiile în cortine de staniol. Am rămas în curte să privim ploaia de lumini, după care veni grindina de branduri, cu fîlî !, fîlî !, viu ! buhuhu ! ; dinţii unei explozii luară colţul casei de care fusese înhămată mula, neamţul desculţ din şosea fu proiectat în coroana unui dud bătrîn, lanul de cînepă fu repede arat de artilerie. Dar pe noi ploaia de lumini ne interesa şi volbura paraşutelor. Am privit-o pînă căzu între noi dimineaţa, ca o paraşută de mătase bleu ; trezia fu cu eliberări, cu neistovita curgere a soldaţilor, cu spaime tardive, cu nemţi luaţi ca din oală, cu plăcinte pripite şi zeamă de varză, ca după cruntele beţii. A fost noaptea cea mai lungă. Todor Tunsu şi-a plîns mula, colţul de casă, iar Ruzalia a ieşit în ogradă să-şi vadă cînepa după război ; nu mai avea de tors, de ţesut, în schimb găsi umbrela unei paraşute din pînza căreia ne croi cămăşi în chiar ziua aceea. Ne-am spălat pînă la brîu, la fîntînă, sub nucul sădit în ziua naşterii mele turnîndu-ne apă direct din găleată, după care ne-am primenit, emoţionaţi că ne aflăm teferi, pleznind de sănătate, pe cînd beţia bleu se risipea ca un fum de ţigară. Ne-am temut să mai rîdem cu gura, cu ochii, cu pomeţii obrajilor. Am rîs în noi, spionînd cu ochi mari dimineaţa cu cearcăne. Inlăuntrul nostru era frumos.

— Există cuvîntul „mulă“?, aude Clara vocea femeii în bluză de culoarea prunei şi imediat îi vede sprincenele ridicate întrebător ; doctora nu o percepe şi nu-i răspunde, rămîne scufundată în baia de somn subţire, de unde nu se vrea izgonită.

— Eu cred că nu există, vibrează iar corzile vocale ale celeilalte.

— Ce nu există, dragă ?

— Animalul acela.

— Îhî.

— Iar dimineaţa nu poate avea cearcăne.

— Poftim ?

— Pacientul face fel de fel de cuvinte care nu există. E trăznit rău.

— 'Mda.

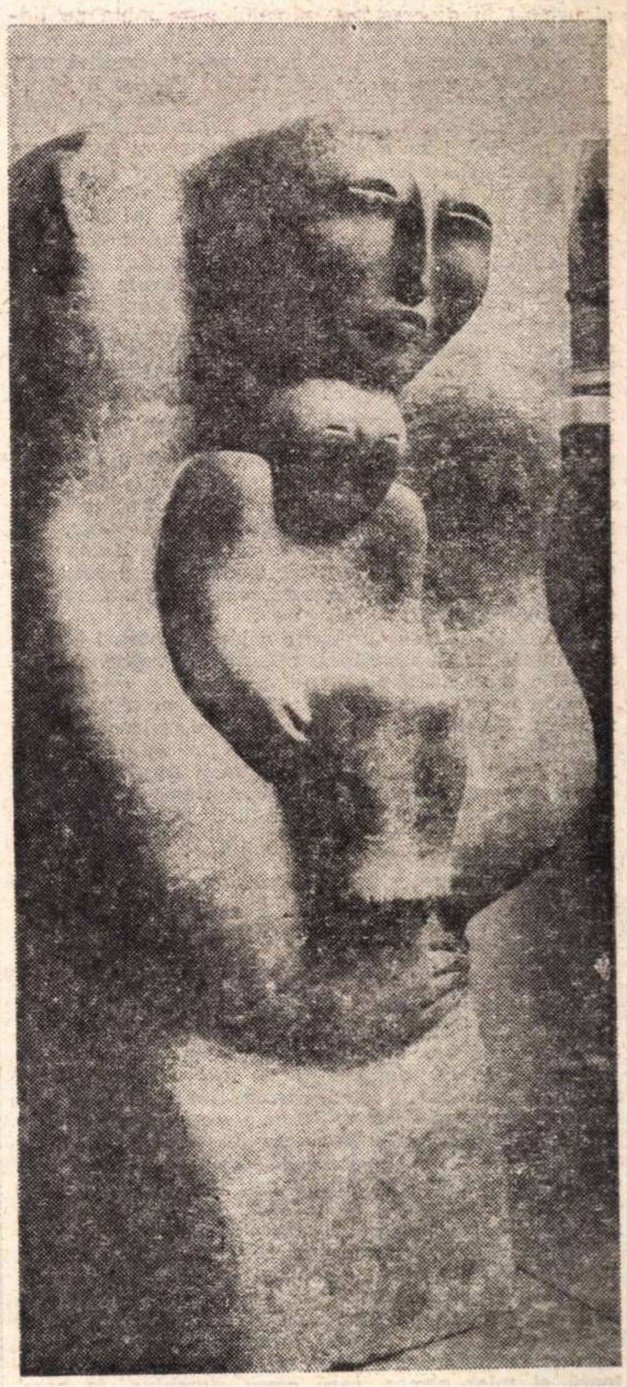
— O fi poet, doamna doctoră !, se iluminează femeia-jandarm traversată de idee ; dar Clara-i absentă, mai leneveşte în spumele somnului superficial, sora vorbeşte nimănui şi totuşi sieşi, pentru că are nervi şi pică imediat întrebarea : — Cum să fie dimineaţa cu cearcăne ? Cum ?

Mîinile ei tresar sub şocul enervării, fug de-a lungul halatului de infirmieră, ajung la piept, saltă corsajul devenit prea strîmt, apoi recad în buzunarele umplute cu de toate ; în cel stîng e pachetul cu Mărăşeşti, în dreptul e bricheta cu gaz.

★

Beţia indigo atentează la cea de a şaptea poruncă din Table ; e plăcerea de a ucide. Am cunoscut-o într-o sfîntă zi de duminică, la nici nouă ani vîrstă, pe un decembrie cu vînt în trombe şi zăpadă subţire, uscată, spulberată ca un nisip alb. Todor Tunsu a ieşit în pridvorul înalt ca să vadă ziua ; ziua era formidabilă, nici frig nici cald, se cheltuia un soare alb coborît foarte jos, parcă atîrnat în căpriorul casei, iar caii vîntului alergau prin natură în trap uşor. Todor Tunsu şi-a trosnit oasele lungane, după care a zis că în ziua formidabilă avem şi noi bărbaţii de făcut ceva formidabil, ceva la care se gîndise de multe ori. Ne-am pus cojocele, căciuli, am luat furci de fier, pe Păpuşa, căţeaua stelată şi am ieşit la **cub.** Cubul era stiva de gunoi căreia tătîne-meu îi dăduse formă cubică, depozit bine clădit, la care se deprinsese a lucra ordonat şi cu meticulozitate. Dar apăruseră rozătoarele ; anul fusese bogat şi guzganii îngrăşaţi de cu toamnă şi-au găsit loc de iernat în cubul lui Todor Tunsu. Trebuiau izgoniţi de acolo. Trebuia spart cuibul lor. Altminteri am fi rămas fără iepurii de casă pe care îi adăposteam în grajd, sub iesle ; guzganii îi vizitau zilnic în culcuş să-i rupă, să le bea sîngele. Trebuia întreprins ceva radical. Ne-am înfăşurat obiele pe fluierele picioarelor, legate bine cu sfori de pielicea, să nu ne înceapă şobolanii la ţurloaie. Era bine că mişca vîntul zăpada aceea uscată, ca o făină sau ca un nisip, cu care ne împroşca ; era bine că prea eram pătrunşi de ceea ce aveam să facem şi ne ardeau obrajii. A început tătîne-meu cu o înfigere a furcoiului cu dinţi de oţel în muchea cubului ; îl pîndea, gest cu gest, Păpuşa, niţel lăsată pe labele dinainte şi cu botul amirosind obraznic, gata să sară. A sărit. Stîrnită, guzgănimea a început să curgă prin spărtură, fugind despletit, risipindu-se în cele patru vînturi. Măcelul începu. Rozătoarele erau mari şi puhave de prea multul stat la căldură, blana lor strălucea nemaipomenit sub soarele tare, inunda albul ogrăzii cu un albastru intens, de cerneală. Erau nişte animale de culoare indigo. Le puteai lesne urmări fuga dezordonată. Guiţau ca purceii cînd îi străpungeam cu tridentul, ţintuindu-i la sol ori ridicîndu-i în dinţii de oţel ai furcoiului ; încercau să se smulgă, îşi rupeau carnea, se răsuceau spasmo-

(Continuare în pagina 18)



IOANA KASSARGIAN MATERNITATE

ŞAPTE PORŢI

(Urmare din pagina 17)

dic, muşcau metalul cu dinţii pieptene extrem de puternici. Vînătoarea deveni disperată ; pe cei greoi îi stîrpeam din fugă, călcîndu-i cu bocancul pe căpăţînă, în timp ce de exemplarele viguroase, tinere şi cu mare putere de luptă, se ocupa Păpuşa. Căţeaua stelată avea o tehnică specială ; apuca şobolanul de ceafă şi, printr-o detentă pe labele dinapoi, îl azvîrlea în sus, tare, cu isteţime, în voltă, de unde animalul indigo recădea dezechilibrat, zăpăcit, exact în gura căţelei, care muşca la îngemănarea şirei şi gata. Îl lăsa lat. Cubul fumega dulceag, vînătoarea dura de peste un ceas, ne dureau timpanele de chiţcăitul şobolănesc, ascuţit, ca din ţitere, şi ne dureau ochii de atîta culoare indigo care se revărsa în ograda imaculată. Începurăm să suflăm greu, dar Păpuşa lucra cu energie, metodic ; îşi selecta victimele cu calm, le azvîrlea în voltă, le aplica muşcătura fatală, după care aşeza cadavrele indigo corp lîngă corp, ca iepurii graşi vînaţi toamna, pe care gonacii îi pun în rînd cîte unul, să placă ochiului. Păpuşa începu să strănute, să scuipe, să ia omăt în gură şi eram gata să rîdem de nemaipomenitul caz, cînd observarăm că botul căţelei era început de guzgani şi buza sîngera. „Gata Păpuşa ! Cunţ !“, lansarăm spre căţeluşă semnalul statului cu botul pe labe dar, spre uimirea noastră, n-am fost ascultaţi. Căţeaua stelată căzuse în beţia indigo, ca şi noi de altfel, continua lupta cu parşivele animale ; unul dintre acestea făcu volta cum nu trebuie, recăzu învălmăşit, cu capul în jos, nimeri greşit în dinţii Păpuşei înfuriate care, fără să vrea, i-a scos dintr-o mişcare calota de blană de pe capul teşit.

Ceva asemănător aveam să mai văd odată la Hong-Kong, într-un restaurant de lux. Niponul de la masa vecină comandă „specialitatea casei“, ceea ce mă făcu atent. Urmă un lung ceremonial ; întîiul chelner veni cu un flacon de **room-spray** şi pulveriză peste masa niponului o soluţie cu arome de ierburi care stimulează apetitul, al doilea aduse tacîmul special (o lingură de argint triunghiulară cu coada foarte lungă, împletită în viţe), în timp ce al treilea chelner sosi mîndru, ţeapăn, cu faţa imobilă, purtînd colivia cu trufanda. În colivia conică, din vergele de bambus, se afla puiul de maimuţă ; niponul îl studie atent prin ochelarii cu ramă de baga, după care înclină capul în semn că-i de acord cu exemplarul. Întîiul chelner declanşă un mecanism şi în tăblia mesei rotunde se deschise un mic orificiu. Al doilea chelner scoase din colivie animalul, îl înfăşură într-un şervet de olandă, purtînd insemnele restaurantului, îl piti sub masa consumatorului, într-o plasă, fixînd capul puiului de maimuţă în orificiul mesei. Al treilea chelner, cel care avusese colivia, sosi cu un vas oval de aramă care avea spumă de şampon de cea mai bună calitate ; începu să spele capul de maimuţă chiar sub ochii niponului care îl urmărea atent. Cei doi chelneri liberi aduseră în salon alte scule de argint pentru operaţia finală : un bisturiu cu care fu desprinsă calota de pe ţeasta puiului de animal şi ciocănaşul cu care se lovi căpăţîna teşită, în osul triunghiular care se desprinse. Zbaterea animalului era tot mai neviguroasă şi urletul în descreştere ; niponul puse mîna pe lingura cu coadă lungă, împletită în viţă, cu apetitul de a găsi mîncare vie în cupa osoasă, care aburea.

Isprăvirăm vînătoarea duminicală ; Păpuşa îl prinse pe cel de-al optzecişiunulea animal indigo şi îl aşeză în rînd cu semenii lui. Pe al optzecişidoilea l-am lăsat în viaţă, i-am cuprins corpul puhav şi gras cu un inel de aramă cu clopoţei, după care Todor Tunsu s-a răstit la el, strigîndu-i : „Sperie-ţi seminţia, spurcatule !“. Şobolanul a fugit în libertatea lui să-şi împlinească menirea dată de om. Am fi putut să-i atîrnăm clopoţeii de coada lungă şi puternică, însă rozătoarele au cruzimea de a-şi distruge cozile, de a le rupe, a le părăsi, cînd acestea le periclitează în vreun fel (mai avusesem ocazii), fapt pentru care soluţia cu cercul ni se păru mai potrivită şi astfel am pus capăt beţiei indigo. Fusese bunul nostru exerciţiu spartan. Ne-am repezit în casă, că nu mai puteam de frig şi nu mai puteam de scîrba ce se încuibase în noi. M-am uitat la tătîne-meu într-un anumit fel şi el mi-a răspuns în aceeaşi manieră ; ne-am înţeles din priviri că-i timpul „să ne întărim“. Am pătruns în odaia de dinainte şi am scos din butoiul de cireş ţuică de pere puturoase. Obişnuiam să bem direct din tiugă, cum numeam căucelul de măsură mică pe care îl coboram cu firul de aţă în butoiaş ; de astă dată am băut din covugă, cea de-a doua măsură, căuc în toată regula, cît pumnul de copil.

— Credeţi că m-ar aranja o calotă cu boruri largi ?, se produse vocea masculină a femeii de veghe.

— De care, dragă ?

— Cum au călugăriţele-infirmiere, precizează femeia cu bluza de culoarea prunei şi, punîndu-şi pe verticală făptura masivă, se căută în oglindă, aranjîndu-şi o iluzorie podoabă a capului înzulufat. — O calotă din material plastic. Mă dau în vînt după o calotă catolică. In Polonia se mai poartă, doamna doctoră.

— De unde ştii ?

— M-a informat şi pe mine cineva. Doar nu trăim în pădure.

— Cred că ţi-ar sta bine, conveni Clara.

— Mersi, doamna doctoră.

★

Beţia mov, a şaptea, e viciul meu tropical. Lotuşii sînt de vină. Soseam în Vietnam pe cînd amurgea violet ; fata care mă întîmpina mi-a pus în braţe un buchet enorm, snop floral cu măciulii cărnoase şi miresme tari, în mijlocul căruia tronau, fără să le cunosc, nimfaceele. Mi se dădu o cameră de hotel şi întîiul meu gînd a fost să aşez fabulosul buchet într-un vas cu apă. După aceea speram să dorm. Vi-i cunoscută oboseala pe care o dau distanţele parcurse în timpi comprimaţi ; nu-i fizică, dar nici spirituală nu-i, pentru că mina bună, starea vivace, sînt atribute ale călătoriilor. E vorba, cred, de o spaimă fiziologică izvorînd din instinctul de conservare, de un şoc al schimbărilor, boală căreia nu-i găsesc un nume. Aveam ceva schimonosit pe figură de vreme ce observară şi gazdele care m-au îmbiat să beau ceai violet şi să mănînc **longane**, nucuşoare cu epidermă pergamentoasă şi miez zemos, care cresc ciorchine, în pom. Sînt răcoroase şi au calitatea de a te duce în somn. Longană înseamnă în vietnameză ochi de dragon, ceea ce chiar sugerează, mărunta fructă e perfect rotundă, are miez translucid, o umoare dulceag-apoasă, cu sîmbure mare, negru, cît o pupilă pietrificată, pe care îl scuipi după ce ai mîncat carnea fructei. Am consumat astfel un număr impresionant de ochi vegetali, lucru care începea să mă amuze, mă întărîtă apoi, mă făcu sublim, stare ce îmi juca în buricele degetelor, de parcă aş fi băut şampanie. Mintea mi se înnămoli uşor, îmi cîntară greeri în simţuri şi genele ochilor începură să bată des, strivind în puful lor un surîs splendid şi irezistibil, privirile îmi erau alunecoase, pluteau peste lucruri şi obiecte ; somnul se afla în mine şi circula ca apa în serpentină. Avui timp să nu-mi placă agitaţia ventilatorului fixat în tavan, care bîzîia egal ; mie nu-mi plăcea de loc ventilatorul. Îmi plăcea în schimb patul meu ; avea tot ce-i trebuia unui pat, ba chiar ceva în plus. Avea, adică, un baldachin alb, contra gîngăniilor, pe care l-am studiat înainte de a mă vîrî sub el. Pe pereţii cu tapet floral mişiiau şopîrlele mov, venite de afară în valuri şi cohorte, o adevărată binefacere, pentru că agilele animale sînt inofensive şi au un rol san, mănîncă ţînţarii, dezinfectează, aduc binecuvîntarea lui Budha în lăcaşuri. Îmi atrase atenţia o şopîrlă măruntă cu spate violaceu şi gură hîdă, care veni aproape de mine apoi fugi de-a lungul peretului şi se strecură în geamantanul meu. Ce să caute dînsa în geamantan ? Acolo nu era nimic distractiv. Acolo erau ciorapi supraelastici. Altceva nu-mi amintesc din seara acelei sosiri ; probabil alunecasem direct în somn şi somnul fu prăpăstios, ca visele de altfel, care pogorîră asupră-mi şi mă învălătuciră. Se făcea că sui pe bivolul vietnamez să parcurg incomod şi pe deşelate un drum cunoscut din lecturi, Şoseaua Sîngelui ; animalul care mă poartă are ţeasta blindată şi coarne de diamant coraliu. Are plăcerea de a face una cu pămîntul cazematele zidite de francezi de-a lungul acestei artere ce leagă capitala de porturile din nord. Mîna mi-o duc instinctiv spre buzunarul de la piept, convins că mi-au explodat stilourile din cauza presiunii aerului şi a vitezei cu care zbor, nişte mici explozii violete ; e riscul celui ce călătoreşte cu avionul, cum fac eu acuma şi nu-mi ascund plăcerea de a privi defilarea orezăriilor vietnameze, ca nişte întinse vitrouri, despre care voi scrie cu stilourile mele. Imediat încep să mă joc cu verbul **a avea.** Mă joc cu el la persoana întîi şi strig, vizitat de o mare emoţie omenească : „Am !“. Ce am ? Am oglinzi de apă cu lotuşi. Am arborii mei de cauciuc. Am jungla mea. Am fiarele mele, felinele pe care le voi domestici. Am cămilele mele ; pot alcătui caravane şi expediţiuni. Am deşerturi întinse peste care se abate vîntul mov, pustiitorul vînt de Cambodgia, care curge orizontal, cu caniculă, ca mierea şi untdelemnul, tăvălugind natura, uscînd fluviile şi topind verdeaţa...

Nimic nu-mi spunea că mă voi prăbuşi în beţia mov ; eram beat cum sînt beţii, stăpînit de o teribilă ameţeală, la început fulgurantă, ca de şampanie, apoi parfumul florilor de lotus se instală în celula nervoasă, devastator, violent şi nociv, aerul odăii deveni de ţipirig, respiraţia mi se convulsionă şi simţii că mă doare capul, situaţie pe care nu o puteam modifica, dormeam dus. Mîncasem longane şi căzusem, literalmente, buştean, în somn şi în vise ; n-aveam cum să mă eliberez de exalarea de lotus. Sorbisem florile cu măciulii violete înlăuntrul meu, pe nas şi pe gură, ele se aflau deja în muşchi, în carnea şi sîngele meu, mă îmbătau fibră cu fibră, înfloreau în corpul meu, exultînd violaceu. Regnul meu animal fusese invadat de cel vegetal. Devenisem prizonierul florilor cu petală groasă şi parfum carnivor. Am rămas ca lemnul în noaptea cu tropice, în odaia cu tapet floral şi valuri de şopîrle, îmbătîndu-mă tot mai tare, visînd lucruri imposibile şi conjugînd la persoana întîi, cu strigătul invariabil : „Am !“.

Dar jocul cu verbul averii nu-i un capriciu vietnamez şi beţia mea ţine de o predispoziţie, de ceva înnăscut şi organic. Jignitoarea frecvenţă a acelui cuvînt şi brutalitatea cu care poate acesta ofensa pe om m-a preocupat de mic. Pe himera numită materie am pus mîna totdeauna tîrziu, prea tîrziu. Copil fiind, mi-am dorit trotinetă ; mi-am făcut rost de ea pe cînd ajunsesem adolescent şi nu-mi mai trezea nemaipomenita plăcere. Bicicletă voiam acum. Am obţinut-o cînd eram tînăr, începusem să-mi bărbieresc puful ; mi-am cumpărat-o cu un gust amar. Formidabila călărire pe visatul velociped îşi pierduse farmecul în care crezusem ani în şir. Fetele se uitau după statura mea atletică şi eu nu mai puteam călări pe o bicicletă. Motocicletă îmi trebuia, vezi bine, vehicolul cu mergere rapidă, putînd stîrni invidii şi smulge admiraţii. Îi fericeam pe cei de seama mea care scoteau fetele înafara oraşului, suindu-le în şaua motocicletei cu plăcerea de a fi îmbrăţişaţi de la spate. Le luau din poartă, fără să descalece de pe maşinărie şi tot în poartă le lăsau, seara tîrziu, descriind un scurt viraj, ca să primească imediat îmbrăţişarea de adio, după care fugeau în noapte salutîndu-şi drăguţele elegant, cu clipocit de faruri. N-am apucat să am motocicletă. Cînd aş fi putut să am douăsprezece, nu-mi mai trebuia. Vreau să zic că m-am obişnuit de mic să fiu cel care rămîne în urmă cu o mişcare, cu un cap de cal, cu o roată, cu un tur de pistă. Nu-s competiţional. Eram sortit implacabilului joc de-a fi mereu cu o fracţiune de secundă **după.** E o stare specială asta şi, cînd se repetă la infinit, devii posesorul unei psihologii aparte. Ceea ce mi s-a şi întîmplat. Tîrziile sosiri începeau să nu mă afecteze şi nu mă demoralizam ; nimic, dar absolut nimic nu reuşea să mă convingă că trebuie să mă dizloc, să mă surp înlăuntrul meu. Dimpotrivă. Eşecul mă stimula, mă incita, mă educa în a-mi dori cu mai mare putere eşuatul pas, neatinsa treaptă. Începusem să trăiesc numai în imaginaţia mea, pe planul optativului, loc inexpugnabil dacă mă gîndesc bine ; gustam astfel în chip deplin, cu nesfiită voluptate, ceea ce **realul** îmi oferea jignitor de tîrziu şi cu ţîrîita. Deci eu devenisem un norocos al sorţii, un ins răsplătit regeşte, un mare favorit al răsfăţului. Veţi înţelege de ce m-am mutat iremediabil în depozitele memoriei mele, loc cu avuţii şi fantezie destulă. Oricînd îmi puteam aduce în planul realului, spre a le revedea, a le pipăi, fantasticele mele obiecte şi jocuri, acele nemaipomenite averi pe care năzuinţa mea de mai bine le-a vrut şi le-a „avut“ cu vîrf şi îndesat, exact la timp şi cu mare strălucire. Îmi revăd cînd vreau pistoalele de soc, bicicleta cu roţi de tulpini fragede de floarea soarelui sau cele trei călătorii în Alasca făcute cu drezina, la deal, pe Calea Viilor, împingînd din bocanc şi cu forţa gambei şina îngustă, grijuliu de a proteja piciorul în genunchiera de blană de miel. Am ajuns, se înţelege, un flămînd şi un neruşinat. Cînd, mai tîrziu, am aprins o havană într-un peisaj havanez, trăim senzaţia unui marcat **déjà vu** ; mai fumasem ceva în genul ăsta pe cînd, stînd pe lîngă vite, îmi făceam ţigările de foi din mătasa porumbului. Cele veritabile („partagas“ şi „upmann“) nu mai aveau haz. Performanţa speologului Cousteau de a sta sub pămînt nu m-a impresionat ; stătusem şi eu timp de o săptămînă în buncker-ul oval pe care singur mi l-am săpat la cincisprezece ani şi în care, tocmai cînd credeam că a venit pacea lumii, am fost îngropat de viu (eu am ieşit de acolo, dar copilăria nu). Am ajuns la tropice şi căpăţîna de ananas avea pentru mine un gust aproape banal ; eu mă înfruptasem din fructul divin de mii de ori, pînă la saturaţie, anume în uliţa copilăriei plină cu duzi bătrîni în care urcam zilnic vara, din două-trei mişcări, ca să mănînc pomiţe albe, pomiţe negre, pomiţe mov, care erau chiar ananas, mandarine şi mango. N-aveam decît să le culeg. Ciocolata fierbinte de la Tropicana sau terasa Riviera, la cel de al douăzeci şi şaselea nivel deasupra Pacificului, pe înserat şi cu reflux oceanic, nu mi-a căzut bine ; o băusem, oho !, mult înainte de a voiaja şi, doamne dumnezeule, o băusem zi de zi, la orele opt fără cinci minute, cînd domnul Hebe, portarul liceului, omul şchiop şi bolnav de cancer la prostată, i-o ducea pe tavă de argint directorului-protopop, trecînd la un pas, că poate ne şi atingeam. Ceea ce ştiu cu siguranţă e că mirosul de ciocolată fierbinte la ceaşcă rămînea în nările mele, iar în pupile spaima de a zări în februarie strugurele de Hamburg alături de felia de cozonac cu stafide, pe şerveţelul cu monogramă ; încă de la vîrsta de unsprezece ani luam acest dejun ales, studiindu-l foarte atent pe domnul Hebe, norocosul servitor care suia crăcănat, lovind îngrozitor cu stîngul, butucul lui de lemn, treptele tocite ale liceului din Satu Mare. Călătoria mea pe centura ecuatorială s-a consumat cu o plăcere şi o destindere moderate, cum ai mînca un cornet cu fisticuri ; o mai făcusem de o mulţime de ori, că ştiam să mă salt din mers în trenuleţul cu linie îngustă care trecea după amiaza, la orele patru şi treizeci şi cinci de minute, prin fundul ogrăzii noastre. Aveam dexteritatea de a mă azvîrli din mers şi coboram, se înţelege, după cîţiva kilometri de hoinăreală ; săream dintre tampoane pe solul realităţilor şi mă gîndeam dus la abia încheiata aventură în Extremul Orient sau Azore, ba o mai prelungeam îngenunchind pe şina îngustă, îmi lipeam urechea şi îmi închideam ochii, să aud bătaia roţilor de tren care se îndepărtau lovind şinele îngemănate, gonind peste traverse către marginile lumii mele. Forţa banului n-am simţit-o la Frankfurt sau Paris ; am simţit-o în ziua de 24 iulie 1949 cînd mi s-a înmînat un plic cu suma de unamieşasesute lei, întîiul salariu, o nimica toată, dacă ne gîndim că era inflaţie şi colegii mei cu vechime aveau de zece ori pe atîta ; ţin minte că în seara acelei zile am băut Cinzanno, am locuit la hotelul Panonnia şi am trimis o birjă la casa de pe malul Someşului să mi se aducă una „d-aia curată“. Sigur că am ajuns un flămînd şi un neruşinat. Ce nu face setea de a avea ? În sfîrşit, am vrut să mor frumos, pe neaşteptate şi apoteotic ; am reuşit, vă asigur, şi această performanţă, pentru că am avut privilegiul de a asista la moartea mea de două ori. Prima dată cînd m-am înecat într-un lac din preajma Capitalei, coborînd pe verticală cabrat, înţepenit, mort tînăr, frumos, spre fundul năpădit de brădiş al acelui lac, secundă în care un bărbat făcînd canoe m-a scos ; dar eu murisem deja, îmi trăisem propria moarte cu de-amănuntul, parafasem capitolul, îl înregistrasem detaliu cu detaliu, frază cu frază, spunîndu-mi cu nereţinută mirare : „Uite, domnule ! În clipa asta aş vrea să fi fost scriitor“. A trebuit să mai mor o dată ca să mi se împlinească dorinţa, să mor a doua oară, la treizeci şi şase de ani vîrstă, în ziua de sîmbătă, 17 decembrie 1968, pe asfinţit, ca să mă conving că aş putea să devin ceea ce efectiv doream să devin, scriitorul propriei mele sorţi ; era ceva cu Valea Prahovei, cu nişte vehicule, o lăcustă de fier, apoi timpul care a vibrat. S-a oprit locului. De astă dată n-a mai fost secunda aia, nimeni nu m-a salvat ; dimpotrivă, m-a omorît mai rău, a doua oară şi a treia oară, continuu. De salvat, ca să zic aşa, m-ar putea salva propria vocaţie, pentru că preotului budhist îi ieşise din gură cuvîntul de viaţă lungă, eu apucasem să pun mîna pe divinitatea păgînă sculptată în lemn de santal şi să gravez pe inelul stîngii mele acel fatadic MMXXXV, anul 105 al longevităţii mele şi asta-i.

Din beţia mov m-am trezit în zorii zilei, la cinci, otrăvit de floare, cînd am deschis toate ferestrele şi am scos lotuşii pe culuar. În odaia cu tapet floral şi agile vietăţi violete stăruia verbul amirosind fetid ; oraşul era copleşit de biciclete care circulau puzderie şi sunau mult. Am stat să respir aer proaspăt din strada cu biciclete. Dimineaţa era sinceră şi gresia rigolelor încadra bine fluviul vehiculelor nichelate. Atunci mi-a venit ideea să alerg la preotul budhist, să aflu **anul,** şi să-mi ciopleşc din lemn mov de santal mica zeitate stropită bogat cu esenţe de lotus. Ori de cîte ori mă găsesc spaimele şi mă atinge gîndul că n-am ceea ce mi s-ar cuveni să am, scot din buzunar jucăria păgînă, amuleta mea de avere ; trag în nări mirosurile de lotus, ca marii fumători de opium. Bucăţica de lemn de santal are, m-am convins, o forţă aproape ocultă. O ţin în mîna din dreptul inimii şi strig cu glas profetic : „Am !“, secundă în care lumea s-a şi răsturnat pentru mine cu susu-n jos, faptele iau un curs favorabil, un neştiut mecena mă ia sub aripa lui protectoare şi am ceea ce vreau să am. Voi cere să mi se dea lemnul. Va trebui să iau amuleta în mîna din dreptul inimii. Va trebui să strig. Să strig să am. Să am zile.

— Mie mi-i frică, doamna doctoră.

— Ce s-a întîmplat ?

— Pacientul tace, mă strînge de mînă.

— Rabdă.

— Păcat că vin zorii ; îl ia în primire domnul doctor şi...

— Şi ce ?

— Nimic. E atît de tînăr şi atît de distractiv.

— Eşti o fiinţă grozavă. Ai în tine ceva ce nu-mi explic.

— Glumiţi, doamna doctoră.

— Pe tine nopţile astea nu te obosesc ; te fac frumoasă şi sentimentală.

— Mersi, doamna doctoră. Îmi permiteţi să trag o ţigară ?

cronica traducerilor

RESURECŢIA LUI JOYCE

PORTRETUL ARTISTULUI ÎN TINEREŢE

Joyce în româneşte. Cu cîţiva ani în urmă, scriind un eseu despre *Impasul lui Ulise*, regretam inexistenţa unui text tradus în limba noastră din opera teribilului irlandez, a celui care, pornind din îngusta lui patrie, răsturnase o lume. Şi o refăcuse *prin cuvîntul său* — nu în trei zile, ca acel Nazarenean care-l urmărise o viaţă întreagă, din credinţa copilăriei, prin crizele adolescenţei, refuzurile tinereţii, pînă la dialogurile ambigue ale maturităţii — ci folosind pentru construcţie întreaga-i viaţă.

Am spus : *prin cuvîntul său.* Dacă am căuta o formulă care a prezidat destinul lui James Joyce, al acestui mare răzvrătit, n-am putea găsi alta mai apropiată decît : *In principio erat Verbum.* La început a fost Cuvîntul, fraza cu care se deschide Evanghelia lui Ioan. Orice poet este un om al cuvîntului. Dar — printre marii poeţi ai acestui secol — Joyce este cel care, mai mult decît alţii, a încarnat o adevărată dramă a cuvîntului. Acest poliglot, avînd o vocaţie excepţională a limbilor, a avut o relaţie specială (teologii medievali ar fi tratat-o drept demonică) cu universul lexical. Trăind într-o lume agonică, el a încercat să o descompună şi să o recompună prin cuvîntul său. Nu cunosc întreprindere literară mai riscantă, mai plină de ispite, de curse, de obstacole, de şansa eşecului lamentabil şi, concomitent, a triumfului excepţional, ca aceea a translaţiei universului verbal joycian în categoriile unui alt univers lingvistic. Nu putem socoti apariţia în limba română a acelui *Portret al artistului în tinereţe,* care e vestibulul lui Joyce la marea construcţie din *Ulise,* decît ca pe un examen al propriei noastre limbi literare. Examen strălucit, ne grăbim să o spunem. Frida Papadache nu ne surprinde cu această nouă traducere din Joyce. Eminenta traducătoare ne-a oferit o frumoasă versiune românească a ciclului de nuvele *Oameni din Dublin* ale marelui irlandez. De astă dată, ea a avut de înfruntat piedici noi, de loc comune. În prefaţa pe care o semnează — mic studiu inteligent asupra tinereţii artistului Joyce — Frida Papadache face, chiar, o profesiune de credinţă a unui traducător de vocaţie. Vorbeşte despre traducere ca *interpretare,* nu fotografiere, a operei de artă. Deşi atît de atentă la caracterul placentar al traducerii, la originalul tradus, nu consideră fidelitatea drept virtutea esenţială a traducătorului. Într-adevăr, „există — cum ne spune Frida Papadache — o parte de trădare... în fiecare traducere". Felix culpa ! Nimic mai fericit decît o traducere a originalului în sensul depăşirii sensului *literal,* şi al recreerii originalului cu toate valenţele sale *literare.* Litera ucide, spiritul vivifică. Traducătoarea lui Joyce se întreabă (examen de conştiinţă care îi face cinste) dacă l-a trădat pe maestrul care a trădat în fel şi chip limba pe care o moştenise de la bunii săi, îmbogăţind-o ca nimeni altul, dacă l-a trădat pe Joyce traducînd : „a day of dappled sea-borne clouds" prin „o zi cu nori rozaurii purtaţi de valuri" ? O putem linişti, în ce ne priveşte : nu l-a trădat pe Joyce, ci, lucrînd în *spiritul* compoziţiei lingvistice joyciene şi nu în *litera,* intraductibilă, a textului original, ni l-a transpus pe Dedalus în deplinătatea virtualităţilor sale estetice. Noua traducere are semnificaţia unei resurecţii a lui Joyce în limba română.

Dar nu este, oare, *resurecţia,* una din obsesiile originare ale creaţiei joyciene ? Mai mult decît alte simboluri descoperite de comentatorii lui Joyce, sau mărturisite de el ca fiind cele care au determinat, din interior, construcţiile sale literare, *resurecţia* constituie o cheie a universului său.

Resurecţie prin verb. Prin esenţa sa, cuvîntul pentru Joyce înseamnă resurecţie. A rosti un cuvînt echivalează cu evocarea, chemarea la viaţă a unei realităţi. Obiectele, fiinţele sînt necontenit ameninţate, sînt minate de un rău ontologic care le descompune. Surprinse de cuvînt, ele cunosc o existenţă nouă. Desigur o existenţă *nominală.* Chiar această nominalitate îl pasionează pe Joyce. Copil, el a cunoscut voluptatea frazelor, le-a gustat ca pe nişte entităţi în sine. Ca şi micuţul Jean-Paul Sartre care, cu vreo două decenii mai tîrziu, în biblioteca bunicului său, va descoperi o bizară existenţă nominală a tuturor existenţelor — elefantul din Larousse părîndu-i-se mai real, mai adevărat decît cel din grădina zoologică — tot astfel copilul Joyce savurează suculenţa cuvintelor şi frazelor. „Parc-ar fi fost poezii da' nu erau decît propoziţiuni ca să înveţi să scrii corect ; Wolsey a murit la Schitul Leicester... Tăciunele este o boală a plantelor... Ar fi plăcut să stai întins pe covorul din faţa căminului, cu capul proptit în mîini, şi să te gîndeşti la propoziţiunile astea". Ciudat, Joyce va păstra întotdeauna această apetenţă nominalistă. El nu se va delecta, însă, cu valenţele fonic-estetice ale cuvintelor, cu sonorităţile diverse ale vocabulelor, pentru care — ca un tip auditiv — avea o deosebită sensibilitate. Faptul însuşi de a găsi în lumea cuvîntului o altă realitate, o lume nouă, va constitui izvorul delecţiunilor sale.

Iată, în *Portretul artistului în tinereţe* un tipic exemplu de nominalism : „Dumnezeu era numele lui Dumnezeu întocmai cum al lui era Stephen". Preocuparea pentru aceste *nomina,* esenţială în creaţia joyciană, îşi are, fără îndoială, sorgintea în lecturile sale din filosofii medievali şi, îndeosebi, în textele referitoare la marea dispută dintre realişti şi nominalişti. Noţiunea *Dumnezeu* ca şi numele *Stephen,* ca şi noţiunea de culoare albă nu au — socoate un nominalist — o realitate substanţială. Culoarea nu are o realitate independentă de aceea a lucrurilor care au această culoare, numele Stephen de persoanele la care se referă. Ca noţiuni ele au o realitate doar în mintea omului. Exprimate, nu sînt decît *flatus vocis,* simple sunete ale vocii noastre, cuvinte prin care denumim categorii de obiecte şi fiinţe. După o concluzie logică a nominalismului, Dumnezeu unic nu există decît în mintea noastră, în realitate existînd trei Dumnezei diferiţi. Elevul iezuiţilor n-a ignorat, probabil, disputele medievale care au dus, în 1092, la condamnarea nominalistului Roscelin. Dar însuşi irlandezul pasionat pentru aceste probleme abstruse nu fusese suspectat de erezie, de către lectorii şi auditorii primelor sale lucrări ? „— Băiatul acesta are erezie în compunerea lui" — spune domnul Tate, profesorul de engleză, ţintuindu-l pe Stephen Dedalus.

Erezia nominalistă de care — în faţa unui tribunal ecleziastic — s-ar fi făcut vinovat James Joyce, nu-şi avea izvorul doar în lecturile sale, ci într-o *forma mentis* care îi era particulară. Cuvintele exercitau asupra spiritului său o vrajă din care nu se putea smulge. Ele îi ofereau o oglindă stranie, în care lucrurile lumii acesteia se răsfrîngeau, revelîndu-se. Cuvîntul e un *revelator ;* el scoate la iveală *lucrul în sine,* esenţa. Iată o notaţie interesantă, în acest sens, din *Portretul artistului :* „Cuvintele pe care nu le pricepea şi le repeta într-una pînă le învăţa pe dinafară ; şi prin ele întrezărea realităţile lumii dimprejuru-le"

Realităţile lumii. Nominalismul lui Joyce are anumite limite. Fireşte, cuvintele sînt pasiunea primordială a lui Dedalus, ca şi a creatorului său. În adolescenţa lui Stephen Dedalus, autorul *Portretului* insistă tocmai asupra acelor momente în care spiritul eroului său — alter-egoul său — are revelaţia unui univers al *Verbului.* Astfel, fiorul pe care-l provoacă adierea răcoroasă a dimineţii, ce se strecoară prin crăpătura uşii unui compartiment în care călătoreşte tînărul Dedalus, sfîrşeşte pentru el printr-un „şir de cuvinte neroade pe care le adapta ritmului insistent al trenului". Cuvintele îl asediază, îl obsedează. Reflecţiile lui Stephen, monologurile sale interioare sînt, adeseori, simple *echolalii,* repetări în ecou ale cuvintelor ori frazelor auzite. Alteori sînt constatări ale realităţilor curente şi, mai exact, ale cuvintelor care denumesc aceste realităţi. „Sînt Stephen Dedalus" — îşi repetă sieşi tînărul erou al *Portretului.* „Merg alături de tatăl meu pe care îl cheamă Simon Dedalus. Ne găsim în Cork, în Irlanda. Cork este un oraş. Locuim la Victoria Hotel. Victoria şi Stephen şi Simon. Simon şi Stephen şi Victoria. Nume". Incercînd, încă din adolescenţă, să-şi amintească momente ale copilăriei, nu reuşeşte să evoce decît *nume :* Dante, Parnell, Clane, Clongowes. Pînă şi literele din care e alcătuit un nume ajung să dobîndească pentru Joyce-Dedalus o realitate apăsătoare ; „Literele numelui Dublin îi apăsau greu gîndul, îmbrîncindu-se mînioase între ele, cu o stăruinţă greoaie şi aspră".

Numele, acele *nomina,* singurele reale pentru un nominalist, nu sînt însă pentru Joyce simple *flatus vocis.* Realitatea la care se referă există. Şi cu ce stringenţă, pentru acest irlandez sensibil şi senzual totodată ! *Portretul artistului în tinereţe* e un autoportret în care analogiile dintre chipul real al omului Joyce şi întruchiparea sa literară sînt la fel de numeroase ca şi discrepanţele. Dar portretul interior, moral al scriitorului e cît se poate de veridic atunci cînd îşi mărturiseşte divagaţiile sensibilităţii şi senzualităţii juvenile. Sărutul mamei (la fel de preţios ca acea sărutare-cuminecătură serală pe care o primea copilul Proust şi care e una din sursele vieţii sale emoţionale), cuminţenia reţinută a micului elev diligent, apoi dezlănţuirea erotică a adolescentului, acea „senzualitate rece crudă lipsită de iubire", toate trăirile patetice ale copilăriei şi tinereţii sînt pentru Joyce-Dedalus experienţe ale sufletului în contact, ori în conflict, cu o lume prea-reală. Scriitorul putea să spună despre eroul său juvenil : „Nimic din lumea reală nu-l mişca şi nu-i spunea ceva decît dacă îi reda vreun ecou al strigătelor furioase dinlăuntrul său", dar adevărul e că realitatea, acel Dublin care-i „dădea senzaţii noi şi complexe", acel întunecat fenomen al oraşului său natal, ca şi toate întîlnirile cu lucrurile şi oamenii ale tînărului artist în devenire, sînt pentru el tot atîtea agonii şi prilejuri de renaştere. Un sentiment agonic al existenţei nu înseamnă — o ştim de la Unamuno — doar sentimentul unui sfîrşit apropiat, ci acela al unei lupte pe viaţă şi pe moarte, între viaţă şi moarte. Ceea ce ne impresoară pe noi, cititorii cărţii lui Joyce, este acest timpuriu sentiment agonic, acel conflict al cărui teren este *fiinţa* artistului în tinereţe. Agonia crucificatului între dublele apetenţe ale unui suflet şi realitatea din jur. Chemarea simţurilor care se deşteaptă şi mortificarea lor în sera ecleziastică a şcolii, apetitul purităţii (o dată nevinovăţia pierdută) şi ispita tuturor necurăţiilor. Tîrît de apetiţii nesăbuite, căzînd pradă apatiilor intempestive, Stephen Dedalus găseşte o unică ieşire din această agonie : învierea prin cuvînt. Ştim că el îşi va propune să se folosească, în lupta pentru eliberarea şi realizarea sa, de armele tăcerii, exilului şi vicleniei. În realitate, el se va folosi de ceea ce Hamlet numea „words, words, words" — de cuvinte şi iar cuvinte.

Dacă *Portretul artistului* e un edificiu construit conştient (şi sîntem convinşi că Joyce nu putea să scrie decît construind după planuri mai mult ori mai puţin absconse, dar întotdeauna ştiute de el) centrul său, încăperea esenţială cu care comunică toate culoarele, scările şi odăile clădirii este marele capitol al *retretei,* al exerciţiilor spirituale conduse de părinţii iezuiţi la care participă Stephen Dedalus. Bun cunoscător al congregaţiei care i-a dat dascăli şi l-a format, Joyce închipuie, parodiind stilul predicilor ce se ţin cu asemenea prilejuri, un tablou al morţii, al judecăţii de apoi şi al infernului. Apocalipsa aceasta se poate asemui cu noaptea valpurgică din *Ulise.* Traducătoarea noastră — trebuie să menţionăm — atinge perfecţiunea în aceste pagini, găsind tonul cel mai potrivit cu putinţă. Duhorile iadului, agonia din sufletul băiatului („Vîntul zilei de apoi sufla prin cugetul lui ; păcatele sale, tîrfele cu ochi de giuvaiere ale închipuirii lui fugeau dinaintea uraganului chiţăind ca şoarecii îngroziţi şi ghemuindu-se sub coame de păr"), resurecţia sufletului împăcat o clipă... pagini admirabile.

Aşadar, moarte şi resurecţie, cicluri (ca acele *corsi e ricorsi* din filozofia lui Vico, teorie care l-a sedus pe Joyce), pendulări existenţiale marchează etapele acestei *Bildung,* acestei formări a tînărului Joyce-Dedalus. Devenire a omului *întru* artă. Căci sensul devenirii îl dau nu atît tribulaţiile adolescentine — asemănătoare cu cele ale adolescentului, în general, — ci *resurecţia* finală în care ele îşi dobîndesc justificarea. „Să trăieşti, să greşeşti, să cazi, să izbîndeşti, să creezi iar viaţă din viaţă".

Nicolae BALOTĂ

fişier

- *La Editura pentru literatură universală a apărut în colecţia „Meridiane" sub titlul* Reversul medaliei *o selecţie din proza unuia dintre cei mai reprezentativi exponenţi ai literaturii italiene contemporane — Libero Bigiaretti. Dintre lucrările cuprinse în volumul de faţă semnalăm* Congresul *— un scurt roman scris la persoana întîi, după un procedeu preferat autorului, precum şi un grup de nuvele extrase din volumul* Memoria înşelătoare *şi* Şcoala hoţilor. *Traducerea în româneşte de Mihaela Şchiopu.*

- *Tot la Editura pentru literatură universală a apărut* Din viaţa lui Teodor Kuzkin *de Boris Mojaev. Născut în 1923 în Riazan, Boris Mojaev, de profesie inginer, debutează în literatură în 1953 cu o culegere de* Basme, *urmată mai tîrziu de o suită de nuvele inspirate din viaţa locuitorilor Orientului îndepărtat. Ultima sa nuvelă (Din viaţa lui Teodor Kuzkin), publicată în 1966 şi cunoscută la noi prin transpunerea scriitorului Iulian Vesper, surprinde un crîmpei din realitatea satului sovietic, reconstituind cu real talent cîteva destine prinse în hăţişul relaţiilor cotidiene.*

- *La Editura pentru literatură universală, în colecţia „Meridiane" — din nou Kafka ! — de această dată o culegere cuprinzînd cele mai cunoscute povestiri kafkiene reunite sub titlul uneia dintre ele —* Verdictul. *Incluse în periodizarea lui Richter în etapa a doua a epicii sale,* Verdictul *(1912),* Metamorfoza *(1913),* Colonia penitenciară *(1914) şi ciclul* Un medic de ţară *(1916-1917) exprimă antagonismul dintre viaţa intimă şi cea profesională, imposibilitatea concilierii lor într-o existenţă armonioasă şi neputinţa unei afirmări umane depline — într-un cuvînt, aceste povestiri, ca întreaga operă kafkiană, reprezintă „o lume" dezumanizată, trăind cu acuitate conştiinţa alienării, o lume — după cum remarcă cu tristeţe Roger Garaudy — care „nu se deosebeşte de lumea noastră". Traducerea în româneşte de Mihai Isbăşescu.*

- *La Editura pentru literatură universală a apărut, în traducerea semnată de Lia şi Platon Pardău,* Puşca de vînătoare *de Vasuhi Inoue, o carte de mici proporţii ce poate fi asemuită prin rafinamentul şi subtilitatea ţesăturii narative cu o stampă. Autorul creează, uzînd de o modalitate cunoscută — un schimb de scrisori între trei femei —, un tablou veridic al vieţii japoneze, învăluit într-o atmosferă de o densitate rar întîlnită.*

- *Editura pentru literatură universală îşi încheie prezentarea marelui clasic al literaturii idiş Şalom Alehem printr-un ciclu de nuvele umoristice, cele mai multe inedite la noi, cuprinse în volumul V de* Opere alese, *apărut recent în colecţia C.L.U. Transpunerea în româneşte — Olga Brateş şi Mur Sternberg.*

articol scris
pentru România literară

SCRIITORUL AMERICAN
şi mediul academic

Acum un secol probabil că nici un cercetător nu şi-ar fi pus problema relaţiei scriitorului cu instituţiile de învăţămînt superior. Colegiul Harvard a găzduit doi dintre cei mai faimoşi poeţi ai naţiunii, pe Longfellow şi pe Lowell, iar în această facultate au poposit după războiul civil scriitori savanţi gen Henry Adams şi Charles Eliot Norton. Însă în general, scriitorii profesionişti, indiferent cît de respectabili, evitau lumea academică. Să încercăm să ni-l imaginăm pe Mark Twain în ipostaza de profesor universitar; sau pe Walt Whitman, pe Emily Dickinson, pe Stephen Crane: imposibil! Îl putem concepe mai uşor pe Henry James într-un asemenea rol, dar el însuşi ar fi considerat cariera universitară drept un semn de ratare pentru un artist. Se povesteşte despre G. B. Shaw că ar fi spus: „Cei capabili creează, cei incapabili îi învaţă pe ceilalţi“.

Azi, o bună parte din moştenitorii literari ai celor de mai sus sînt instalaţi confortabil — uneori inconfortabil — în universităţi răspîndite pe întregul teritoriu al Statelor Unite, fie ca profesori (nu întotdeauna profesori de limbă şi literatură engleză), fie ca „scriitori-rezidenţi“. Mulţi nu au o legătură permanentă cu o singură universitate, ci fac conferinţe, cursuri, lecturi în faţa publicului studenţeasc sub un patronaj universitar. Mai mult, editurile universitare, care nu de mult îşi dedicau publicaţiile exclusiv monografiilor scolastice, azi tipăresc poezia şi proza scriitorilor care se orientează către mediul universitar. Saul Bellow, Ralph Ellison, Bernard Malamud, Wright Morris, John Hersey, John Barth, Wallace Stegner, John Hawks alcătuiesc un început cu totul sumar al listei sutelor de autori de ficţiune legaţi într-un mod sau în altul de lumea academică. E greu să mai găseşti azi un poet care n-a supt laptele vreunei Alma Mater: Richard Wilbur, Allen Tate, Howard Nemerov, Carl Shapiro, Stanley Kunitz, Anthony Hecht sînt numai cîteva din numele care îmi vin în minte. Cît despre criticii literari, aceştia pur şi simplu bîntuie universităţile, editează reviste trimestriale pretenţioase, injectînd estetica de ultimă oră în circuitul sanguin al culturii.

Dacă această migraţie către lumea academică prezice un viitor bun ori rău literaturii americane, iată o problemă care va fi dezbătută de cercetătorii din generaţia care vine. În clipa de faţă nu putem specula decît asupra beneficiului şi penalizării individuale pe care o poate aştepta un autor ca urmare a afilierii sale academice. O asemenea viaţă dă posibilitatea scriitorului să-şi plătească chiria şi să-şi acopere toate celelalte nevoi materiale, dar oare nu îl desparte, nu îl insulează ea de toate acele experienţe care au constituit substanţa ficţiunii şi poeziei unor predecesori economiceşte mai puţin asiguraţi? Sensibilitatea creatoare, expusă în mod constant contactului cu spiritul juvenil, e oare stimulată sau dimpotrivă?

Cine ar putea da un răspuns exact? Oricum, e sigur un lucru: contrastul între viaţa cotidiană şi ocupaţia scriitorului american în 1939 (Anderson, Lewis, Dreiser, Fitzgerald, Faulkner, Cummings, Stevens etc.) şi viaţa cotidiană şi ocupaţia scriitorului american în 1969 corespunde unor schimbări socio-culturale care au reformat profund tiparele de existenţă ale intelectualilor.

Pe vremea cînd atingeau maturitatea critici ca Van Wyck Brooks, Edmund Wilson ori Malcolm Cowley (în primele decenii ale secolului), universitatea era un turn de fildeş, o citadelă a artei amabile, un muzeu al culturii tradiţionale. În îmbîcseala de atunci cei mai mulţi aspiranţi literari s-ar fi sufocat. Profesorul de literatură al acelor timpuri, personaj exclusiv livresc, era ţinta satirelor unui H.L. Mencken. Scriitorul nu înflorea decît în „Boemia“ (o Boemie autohtonă ori europeană), iar mişcările de avangardă apăreau şi mureau fără bunăvoinţa financiară a fundaţiilor pentru cultură şi neînconjurate de cruda solicitudine a nesătulelor „mass media“. Poetul sau romancierul căpătau destul de uşor o mică sumă drept avans din partea editorului lor, sumă care le ajungea ca să trăiască modest pînă cînd terminau o carte. Pentru oameni talentaţi ca John Quinn ori Otto Kahn trebuiau căutaţi patroni. În genere, metropole străine ofereau autorilor un mediu ieftin şi neprietenos înainte de marea depresiune economică şi de ultimul război, care au obligat pe creatori să caute alte locuri de rezidenţă. În această perioadă, prea puţini din membrii confreriei intelectuale, cu excepţia unui pumn de critici, puteau fi găsiţi în universităţi.

Ce s-a întîmplat de atunci, încoace? În primul rînd, vechile comunităţi de artişti boemi gen Greenwich Village au dispărut, iar avangarda e astăzi atît de iute recunoscută şi exploatată de către instituţiile culturale încît de fapt nu-şi mai găseşte timpul şi locul necesare ca să gesteze în voie, în singurătate. Şi, mai cu seamă, universitatea nu mai e bastionul tradiţiei. Imaginea unei universităţi care să fie o insulă de linişte, în care studentul să se poată bucura de patru ani de meditaţie nesistematică, evadînd pentru un timp din actualitatea brutală, nu mai corespunde azi nici unei realităţi. Hotărîndu-se să intre într-un mediu universitar, scriitorul poate astfel să argumenteze că a intra în universitate nu înseamnă de fel a te despărţi de curentele centrale ale vieţii americane, ci poate dimpotrivă însemna să te expui lor într-un mod mult mai sigur şi mai consecvent. Azi, cum se spune în argoul studenţesc, universitatea e un loc „care mişcă“. Şi cum dezbaterile unor probleme care preocupă milioane de americani — războiul vietnamez, conflictele raselor, convulsiile urbane, revoluţia sexuală — sînt inevitabil legate de „tînăra generaţie“, universitatea pare să fie pentru scriitorul rezident în ea mai mult o baricadă decît un turn de fildeş.

Desigur, nu toţi scriitorii importanţi sînt legaţi de lumea academică. Dar poate nu exagerez spunînd că structura literară — cei care fac şi desfac reputaţiile literaţilor — îşi trage substanţa din lumea academică. Implicaţiile fenomenului pot fi fericite sau nenorocite, depinde de unghiul de interpretare. În această situaţie găsim poate semnul că facultăţile destinate disciplinelor umaniste au reuşit să depăşească limitele scolastice, participînd azi autentic la modelarea „culturii americane populare“. Dar s-ar putea deduce de aici şi posibilitatea de întronare a unei noi elite, a unui „mandarinat“ cultural ale cărui valori şi prezumpţii trebuie privite şi cu o anumită rezervă.

Daniel AARON
profesor de literatură
la universitatea Massachussets

CEHOV – revizuirea unei legende

Controversa în jurul prezentării scenice a teatrului cehovian continuă de multe decenii. Pornind de la sensurile multiple implicate, interpretările regizorale chiar dacă rămîn fidele textului diferă adesea structural în concepţie şi în manieră. Atitudinile sînt fundamentate teoretic. În această ordine de idei cronica lui Peter Urban dedicată unei noi monografii Cehov, cronică apărută în suplimentul literar al lui Frankfurter Allgemeine Zeitung *se impune atenţiei. Reproducem fragmente din articol considerînd, ca şi redacţia ziarului, că disputa e departe de a fi încheiată.*

„Stanislavski şi repercusiunile lui“ era titlul pe care nu de mult îl dădea Siegfried Melchinger unui studiu consacrat lui Cehov şi posterităţii sale teatrale văzute în lumina tradiţiilor fixate de „naturalismul lui Stanislavski“. Un anume tip al dramei de atmosferă (Stimmungs drama) pe o scenă supraîncărcată de recuzită, copie a decorului Teatrului de Artă, predomină în construcţiile regizorale. Abia în ultimii ani directori de scenă ca Bergmann, Strehler, Noelte, Zadek şi Kreijca au propus o altă viziune asupra lui Cehov şi au încercat să demonstreze că optica lui Stanislavski e doar una dintre cele multe posibile. Nu e de mirare că Cehov i-a adus adesea obiecţii lui Stanislavski. Noi opinii asupra reconsiderării scenice sînt sintetizate recent în monografia **Anton Cehov** a lui Siegfried Melchinger, (Editura Friedrich, Velber, 1969).

În anul 1904, după vizionarea reprezentaţiei lui Stanislavski cu **Livada cu vişini**, Meyerhold, pe atunci regizor al unei trupe proprii, îi scria lui Cehov: „În actul al treilea, în urma stupidului tropăit — acest tropăit trebuie să fie auzit — survine, imperceptibilă pentru oameni, groaza! Livada cu vişini e vîndută. Ei dansează. Livada e vîndută. Ei dansează. Şi aşa se repetă lucrurile pînă la sfîrşit. (...) Oamenii sînt nepăsători, uşurateci, ei nu percep nenorocirea. La Teatrul de Artă ritmul acestui act e mult încetinit. S-a urmărit să se evidenţieze plictiseala. Eroare! Trebuiau reliefate uşurătatea, indiferenţa. E o deosebire. Se cere accentuată nepăsarea. Atunci va reieşi mai concentrat tragicul acestui act.“ Probabil că asta a crezut şi Cehov, cînd a declarat că Stanislavski e vinovat de căderea spectacolului **Livada cu vişini** — o remarcă care pînă acum n-a fost suficient luată în consideraţie de către exegeţi.

Cehov n-a scris „tragedii“, **Livada cu vişini, Pescăruşul** şi **Duhul pădurii** (prima versiune a **Unchiului Vania**) au primit categorica denumire de **comedii**, iar „dramele“ ca **Trei surori**, în felul cum au fost ele concepute, abia că se pot deosebi de comedii. Cehov îi înfăţişa pe oamenii timpului său aşa cum erau ei, cu vacuitatea lor fatală, cu lipsa de activitate şi cu plictiseala, corolar inevitabil. Peripeţiile acestor straturi ale societăţii în curs de pieire Cehov le-a văzut ca un „absurdum“ care mai curînd înveseleşte decît dispune la plîns.

Cînd în prima parte, cea biografică, a cărţii sale, Melchinger arată cît de evident era Cehov **om de acţiune**, el are perfectă dreptate. Scrisă antrenant, biografia e de altfel cea mai bună parte a acestei lucrări, aici se aşează în mod realist şi gradat temeliile viziunii noi, aici sînt citaţi „oamenii potriviţi“ şi în primul rînd Cehov, de aici sînt excluse toate clişeele romanţioase, care edulcorează de multe ori vieţile oamenilor celebri. Partea a doua a cărţii e consacrată operei: **scena, adevărul, arta.** Melchinger menţionează cum era jucat Cehov şi ceea ce spunea însuşi autorul în această privinţă (cele mai preţioase indicii le conţin scrisorile). În dialogul cehovian e detectat „fondul dublu“, „adresa indirectă“. „Cînd oamenii vorbesc unul cu altul adevărul nu e în ceea ce afirmă ei ci în ceea ce nu afirmă. Ei vorbesc ca să vorbească. Vorbesc fără să-şi răspundă; vorbesc paralel unul cu altul, fiecare acaparat de el însuşi“. De aceea are atîta însemnătate tăcerea cehoviană, care e tocmai contrariul „jocului mut“ aşa cum îl cultiva Stanislavski: „Nu e altceva decît tăcere. Imobilitate şi concentrare“, scrie Melchinger. Din aceeaşi optică trebuie atribuite deosebite semnificaţii zgomotelor din piesele lui Cehov. Ele nu constituie doar „atmosfera“ ci ele „vorbesc“, joacă un rol retoric. Melchinger considera că pentru Cehov plictiseala nu era, cum credea Stanislavski, „o stare plîngăreaţă, înduioşătoare, melancolică, elegiac-sentimentală, ci o stare odioasă“. Esenţa teatrului lui Cehov, teatru al demonstraţiei, apropiat de Brecht, s-ar putea condensa în pasajul citat şi de Melchinger: „Dacă pentru un chimist nu există nimic impur, scriitorul trebuie să fie la fel de obiectiv ca un chimist“. Reiese că jocul elegiac-sentimental al lui Stanislavski e o abatere de la obiectivitatea lui Cehov. Partea a treia (cea mai slabă) a monografiei se rezumă la comentarea unor piese, în mare măsură reconstituiri psihologizante, care nu susţin îndeajuns tezele iniţiale. Punctele de vedere de la care pornesc analizele nu par omogene şi adecvate arhitecturii dramaturgice. Abia la sfîrşitul însemnărilor despre **Trei surori** survine ideea că Cehov dizolvă prin ironie cugetări, vise şi dorinţe ale oamenilor. Ni se pare că tocmai ironia e proba cea mai potrivită spre a se dovedi cine este **adevăratul Cehov.** În desfăşurarea dialogului (şi în numeroase întreruperi ale dialogului) fiecare protagonist e văzut printr-o prizmă a ironiei. Faptul e ilustrat şi de reprezentaţia piesei **Trei surori** în viziunea scenică a lui Otomar Krejcas (mai ales în primul act). Cred că Cehov poate fi considerat într-un fel un precursor al teatrului absurdului. În concluziile sale Melchinger nu merge atît de departe. Dar aceasta nu schimbă cu nimic faptul că el deşi nu e slavist şi nu a avut la dispoziţie decît literatură auxiliară şi traduceri — făcînd abstracţie de unele formulări contaminate de spirit foiletonist — a scris monografia cea mai interesantă, o carte care cu incisivitate spune esenţialul despre Cehov, o carte care stimulează continuarea disputei.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

La începutul lunii aprilie a avut loc la Malta al III-lea Congres internaţional al Atlasului lingvistic mediteranean, (A.L.M.), manifestare ştiinţifică la care au participat numeroşi lingvişti din diverse ţări ale Europei şi Africii. Interesul acestor congrese stă în faptul că la ele se discută o serie de probleme privind limbile vorbite în bazinul Mării Mediterane şi al Mării Negre (pentru toate aceste limbi s-au făcut anchete speciale în vederea întocmirii unui atlas lingvistic mediteranean). La al treilea congres — precedentele două s-au ţinut la Veneţia — tema principală au constituit-o contactele dintre Orient şi Occident.

România a fost, alături de Italia şi Iugoslavia, ţara cea mai bine reprezentată prin cei şapte congresişti ce au luat parte la lucrări. Comunicările participanţilor români, care au prezentat mai ales o serie de aspecte ale contactului dintre română şi diverse limbi din bazinul Mediteranei şi al Mării Negre, au fost primite cu interes de către ceilalţi congresişti. Acad. Al. Rosetti şi Marius Sala au discutat cîteva aspecte ale contactului dintre arabă şi română, în timp ce Andrei Avram a abordat problema contactului dintre română şi italiană în procesul de formare a terminologiei maritime româneşti. Prof. B. Cazacu a analizat unele aspecte ale contactului dintre română şi italiană, iar Matilda Caragiu-Marioţeanu a înfăţişat contactele dintre aromână şi diverse limbi privite cu ajutorul numelor de popoare. Alexandru Niculescu s-a ocupat de sinonimia existentă în terminologia maritimă românească între termenii de diferite origini.

Problemele limbii române au fost abordate şi în comunicarea prof. Eugen Lozovan, „Drumul varegilor în Grecia“, prof. E. Coşeriu de la Universitatea din Tübingen consacrată contactului dintre greacă, latină şi română şi în lucrarea prof. V. Buescu de la Universitatea din Lisabona care s-a ocupat de originea unor cuvinte româneşti.

Din cele spuse pînă acum rezultă că româna a fost una dintre limbile căreia i s-a dat o atenţie deosebită la acest congres. Menţionăm de asemenea că limba română a putut fi auzită adesea şi în afara lucrărilor congresului, deoarece — pe lîngă români — la congres au participat mulţi străini cunoscători ai limbii noastre, ca prof. C. Tagliavini, G.B. Pellegrini, B. Nastev, G. Ineichin. Interesul deosebit de care s-a bucurat româna explică de ce la şedinţa condusă de prof. C. Tagliavini, la care au fost grupate o parte din comunicările consacrate limbii române, concluziile au fost pronunţate în limba română.

★

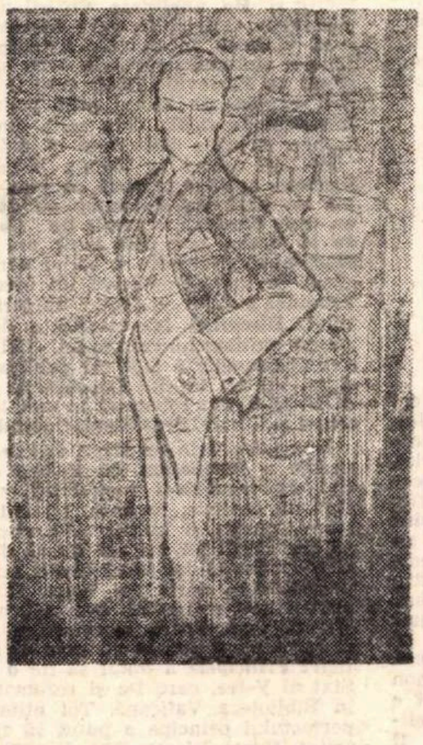
La Moscova se află sub tipar o carte despre internaţionaliştii români, care au luptat în Rusia în anii războiului civil, semnată de Iosif Dik, autor a 40 de cărţi pentru copii şi adulţi, editate în cîteva limbi.

Tatăl scriitorului, Ion Dik-Dicescu, un eminent activist al mişcării muncitoreşti din România, a emigrat în Rusia în timpul primului război mondial şi a aderat la partidul bolşevic. El a participat la demonstraţiile armate ale revoluţionarilor de la Petrograd în anul 1917 şi a avut nenumărate întrevederi cu Lenin.

Dik-Dicescu a fost comisar militar pe cîteva fronturi, unde, în cadrul armatei roşii care a apărat tînăra Republică sovietică, au luptat formaţii internaţionale de polonezi, unguri, români şi alţi foşti prizonieri de război.

În această carte, pe care o tipăreşte „Politizdat“, *Iosif Dik îi descrie pe Mihai Bujor, Alecu Constantinescu, Bela Kuhn, Jaroslav Hasek şi alţi internaţionalişti.*

JACQUES VACHÉ



Pentru ultimul drum, Jacques Vaché şi-a luat doi prieteni. Avea 23 de ani, era aghiotantul unui escadron care staţiona în gara Nantes. Fiu al unui „onorabil ofiţer superior care locuia în districtul 5", cum se putea citi în **Le Télégramme des Provinces de l'Ouest** din 7 ianuarie 1919. Drama se consumase în ajun, la Hôtel de France. Cei trei cheflii — cum îi numea faptul divers al cotidianelor — erau într-o permisie de pe front, în urma armistiţiului. Erau ei nişte obişnuiţi ai paradisului prin opiu ? Vroiau să se sinucidă ? Sau a fost cursa unui spirit nihilist, dezabuzat de tînăr, şi care aducea lui Nemesis două daruri ? Aşa s-ar părea, deoarece Vaché cunoştea ce înseamnă 40 de grame substanţă. Din simplu hazard, unul din tineri (american, din arma intendenţei, A. K. Woynow) se trezi şi dădu alarma. Medicul găsi doi tineri nuzi, dormind spate la spate. Unul deja rece. În obraji, trăsături calme. Era Jacques Vaché. Acelaşi care în iunie 1917 scria lui T. Fraenkel, unul din corifeii mişcării insurecţionale **Dada**, „...les allemands nous ont envoyé des boulets encore ce matin, bien qu'à 12 kilomètres de la ligne. — Je serai ennuyé de mourir si jeuneeeee — Ah, et puis **merde !**"

Tînărul cu a cărui prietenie André Breton se lăuda (considerînd date importante în viaţa sa anii 1916 şi 1917 cînd i-a întîlnit pe Vaché şi pe Apollinaire), discuta prin scrisori (el cel atît de avar la acest capitol, cînd nu avea un interes : să ceară mamei sale bani) de pe front, cu proaspătul student medicinist, mobilizat ca intern provizoriu la centrul de neurologie din Nantes, despre umor. Pe care îl definea o senzaţie „j'allais presque dire un SENS — aussi — de l'inutilité théâtrale (et sans joie) de tout. **Quand on sait!**".

Pe Vaché nu-l mai interesau Gide, Apollinaire — căruia nu-i contestă oarecare talent, îi recunoaşte că **marchează o epocă,** dar „noi nu iubim nici arta nici pe artişti (jos Apollinaire) **şi Tograth are dreptate să asasineze pe poet**". Pe Ubu Roi îl iubea („il y a beaucoup de formidable ubuque aussi dans l'humour").

Voi repeta cele scrise în urmă cu 33 de ani într-o carte trasă în 370 de exemplare din care mai am într-o ladă vreo 30—40 !...

Timpul pe care André Breton l-a trăit lîngă tînărul de 20 de ani, adus la spitalul din Nantes pentru tratamentul unei răni la pulpă, a fost hotărîtor pentru cel care va deveni viitorul papă al suprarealismului. Jacques Vaché a fost un acar la o răspîntie de linii sufleteşti, de nelinişti, de căutări. El a îndreptat pe Breton pe linia unde nu sînt ambiţii literare. Poate că fără această întîlnire, Breton ar fi fost un poet din nesfîrşita familie a celor ce se recomandă predestinaţi profesiunii de a scrie cărţi. **De atunci** însă, a mărturisit că scrie, „publică pentru a căuta oameni, şi nimic alt. Oameni, sînt din zi în zi mai curios să descopăr".

Lîngă desenele cu indivizi în atitudini hieratice, cu legende stranii pe care fostul elev al Şcoalei de arte frumoase le punea zilnic pe noptiera cu medicamente şi lapte, Breton era prezent de cîteva ori pe zi. Inepuizabilă era fantezia rănitului, o fantezie umoristică, gen Ubu. În discuţii, un comic din ciocniri de cuvinte neaşteptate ; uşi secrete şi trape prin care te prăvăleai, situaţii stupide şi generatoare de lovituri mortale. Un umor care urca gama neliniştii insesizabile. Cum peste ani va scrie Breton : „Former la sensation personnelle à l'aide d'une collision flamboyante, de mots rares — ou bien dessiner des angles des carrés nets de sentiment — ceux-là du moment, naturellement".

Astfel începu prietenia între tînărul cu piciorul imobilizat în aparat ghipsat şi medicinistul cu şorţul pătat de sîngele operaţiilor şi cu mîinile asprite de uzajul antisepticelor. Vaché cunoştea poemul înnoitor al lui Rimbaud : pe André Salmon îl aprecia (greşit) superior lui Apollinaire ; pentru Jarry avea un cult. Afinitate structurală între două spirite distructive prin aceleaşi elemente. Breton care în acel timp compunea poezii mallarméene trecu printr-o criză care îl făcu să-şi dea seama că nu scrie ceea ce ar fi vrut. Fitilul care o încinsese : Vaché. Dar el, Vaché, va rămîne în continuare şi pentru restul anilor (puţini), acelaşi filozof al dezolării care nu va scrie nimic (doar un manifest-program pentru **Nord-Sud,** revista lui Pierre Reverdy — şi asta după multe insistenţe). De ce să scrie ? Şi îşi răspundea : „Să ocheşti foarte conştiincios ca să ratezi ţinta ?"

André Breton ne-a dăruit filmul trecerii printre vii a tînărului fiu de ofiţer superior, elegant (moda masculină îl preocupa pînă şi în desen), cu părul roşcat şi în veşnică goană după zgomot, după altceva, pentru care „arta e o prostie", care se dorea membru într-o societate chineză fără scop şi secretă, activînd în Australia, care scria prietenului său că e fericit ştiindu-l cam bolnav, care după spitalizare se angajează hamal în port. Scriu aceste rînduri şi-i văd trupul zvelt, pieptul conturat de un pulover negru şi braţele cum agită frenetic lopeţile grele de cărbune. E cel mai cu tragere muncitor din docuri. Dar noaptea e un dandy flanînd pe bulevarde. silueta lui taie fumul şi mirosul acru din cafenele. Ia la rînd cinematografele, barurile. Mişcare, numai mişcare. La naiba manuscrise, la naiba hîrtia tipărită ! Mitoman, se recomandă prieten cu aureolaţii timpului, schimbă cu dezinvoltură gradele şi uniformele diferitelor arme, tot mai strălucitoare în fireturi şi arborează decoraţii pe care şi le-a autodecernat. Dimineata e întîlnit pe stradă ca ofiţer de aviaţie şi seara, ca medic militar. Trece pe lîngă cunoscuţi fără să-i recunoască. Nu dă cu nimeni mîna. Codul manierelor sale a desfiinţat pe **bună ziua** şi pe **la revedere.** Numai Luizei, fata încremenită cuminte şi mută din supunere, tot timpul cît avea pe cineva în vizită, îi săruta mîna după ce servea ceaiul. Alte raporturi nu erau între ei : îi plăcea să **doarmă** lîngă ea.

Apoi, după expirarea concediului de boală, din nou la unitate şi scurte apariţii la Paris. În seara premierei piesei lui Apollinaire, **Ţîţele lui Tiresias,** apăru la sfîrşitul primului act, în uniformă de ofiţer englez, ameninţînd publicul cu indicatorul pe trăgaciul revolverului. Apoi trase în aer. Se iscă o panică şi un vacarm enorm. Totul pentru că „piesa e prea literară". Şi cîte alte manifestări insolite... şi ce priviri sfredelitoare... şi ce replici fosforescente.

Vaché n-a cunoscut mişcarea grupării de la Zürich, declanşată în februarie 1916, dar el era Dada pe front, în permisii la Paris, în spital şi în porturile Loirei. Dada e însăşi existenţa acestui spirit negativist. Dovadă că în aer era şi oricine respira Dada. Nu o invenţie, ci doar denumirea unei reale stări a spiritualităţii de pretutindeni (în S.U.A. Marcel Duchamp), în anii universalului măcel de vieţi şi avuţii ale civilizaţiei. Stare ce cuprinsese la paroxism cîteva minţi. A lui Vaché e cap de coloană.

Jacques Vaché n-a teoretizat nici prin cărţi, nici prin manifeste. Detesta tiparul. Nu a scris nici o frază cu destinaţia public. Scrisorile — şi dăm în traducere una din ele — care au apărut în **Littérature** (revista pre-suprarealistă creată de Breton în 1919, cu titlul dat prin antifrază de Paul Valéry) şi apoi într-o broşură prefaţată de André Breton („Lettres de Guerre", Ed. Au sans pareil, 1919), nu au fost scrise spre a fi publicate. Activitatea lui Vaché s-a desfrunzit în acţiune, în apoftegme, în discuţii corozive. Broşura e actul de pietate al unor — la rîndu-le — răzvrătiţi, care totuşi păstrează, sub zaua de rebeli, o inimă ce a vibrat la moartea prea timpurie a celui care abia le devenise necesar în proaspăta lor aventură (aventură în sensul cel mai luminos, mai plin de hazard şi de posibilităţi) după Dada. Chiar ancheta cu care se deschide primul număr al revistei **La Révolution surréaliste,** pornea de unde pusese punct — adică semn de întrebare — Jacques Vaché : „Sinuciderea este o soluţie ?"

Jacques Vaché avea să rezerve, neîndoios, numeroase surprize. Însă la 23 de ani aştepta pe marmura unei săli de autopsie...

Saşa PANĂ

Din scrisorile lui VACHÉ

Domnului Louis Aragon

Dragă prietene şi Mistificator,

Chiar acum am primit misiva dumitale, datată 9 iulie — şi poemele. Sînt în închisoare, bineînţeles, şi totuşi puţin apt să exprim lucruri vizibile în opera dumitale : mă vei scuza ?

Mă mulţămesc să trăiesc în linişte în felul aparatelor de fotografiat 13×18. E şi acesta un fel de a aştepta sfîrşitul. Acumulez forţe şi mă rezerv pentru lucruri viitoare. Ce frumos talmeş-balmeş, vedeţi, va fi ce va urma şi cum se va putea ucide lumea ! !... Experimentez de asemenea pentru ca să nu pierd obiceiul, nu-i aşa ? — dar trebuie să-mi supraveghez veseliile intime, pentru că emisarii Cardinalului de Richelieu...

Am spus foarte exact că sărmanul G. Apollinaire scria, spre sfîrşit, în Baioneta *— încă unul care nu s-a „spînzurat de cremona ferestrei" dar era deja locotenent trepanat, nu-i aşa, şi fusese decorat — Well.*

I se va lăsa poate titlul de precursor — noi nu ne opunem.

Mai ales muşte-s cît soarele şi gamèle îndoielnice bîzîitoare. Mi-ar trebui costume bune din pînză de sac de culoare verzuie, o jiletcă albă de barman — şi femei cu miros corupător de rufărie murdară parfumată...

Dar dumneata, dragă prietene ?

J. T. H.

Atlas liric

Vasant Bapat

(poet contemporan din India)

Vasant Bapat, unul din cei mai cunoscuţi poeţi ai Indiei de azi, s-a născut în 1922 la Karad, localitate din statul Maharashtra. Studiile şi le-a făcut la universitatea din Poona, terminînd cu menţiuni deosebite. În 1948 a căpătat titlul de „Master of arts" în literatura Marathi şi literatura sanscrită. Pentru participarea activă la mişcarea de independenţă, Vasant Bapat a fost închis între 1943 şi 1945. Din 1948 a activat ca profesor de literatură la diferite universităţi. În clipa de faţă Vasant Bapat predă la Bombay, unde este şeful departamentului de limbă şi literatură Marathi al Colegiului Ruia.

Vasant Bapat a scris versuri, eseuri, piese de teatru. A editat una din cele mai interesante reviste noi de literatură Marathi, săptămînalul Sadhana. Vasant Bapat a avut un rol important în renaşterea teatrului Marathi, muncind neobosit ca dramaturg, actor şi regizor, participînd masiv la crearea unei mişcări culturale de amatori care să reinvie tradiţiile teatrului şi ale baletului folcloric Marathi. Dacă menţionăm faptul că limba Marathi e vorbită de aproximativ patruzeci de milioane de indieni, înţelegem ce loc important poate ocupa literatura Marathi în cultura Indiei contemporane. Poetul a vizitat România toamna trecută, în cadrul unui program de schimburi culturale patronat de guvernul indian.

În poezie, Vasant Bapat reuşeşte să creeze o sinteză armonică a tehnicilor moderne, unele de sorginte europeană, a motivelor tradiţionale (sentimentalism, senzualitate, ornamentaţie), şi a intenţiilor personale. Rezultatul e o poezie de accent cu totul singular

P. P.

Pleacă acum !

Vrei să pleci ? Pleacă acum !
Nu-mi smulge inima, şovăind ca o noapte dulce.
Şi cînd revii
Uită ceasul minuscul, colivia clipelor.
Uită îndemînarea cu care te fardezi,
Uită-ţi dibăcia urbană,
Şiragul de flori pe care ţi l-ai împletit în păr,
Desăvîrşirea panglicii de mătase, clinchetul brăţării, şi uită-ţi
Iubito, cuvîntul grăbit.
Uită cuvintele clipelor de îndemn — repede, iute, degrabă, îndată.
Uită amurgul şi lumina lămpilor.
Vino ca aripa acoperitoare, dulce şi mistică a nopţii polare,
Ca valul calm al Pacificului
Tremurînd de elan, cu inima nemărturisită, doborîtă de beţia moale, clătinată de dulcele pas.

Copac

Copac pătat, înnodat, întortochiat
Os drept, piele curgătoare
Spintecat de ploaie, colorat de ciclon, rămîi
cu ghimpi, acelaşi.

Copac rămurind aerul în jur
Încărunţind în fiecare spin
Degete aruncate în rugăciunea cerului, rămîi
cu ghimpi, acelaşi.

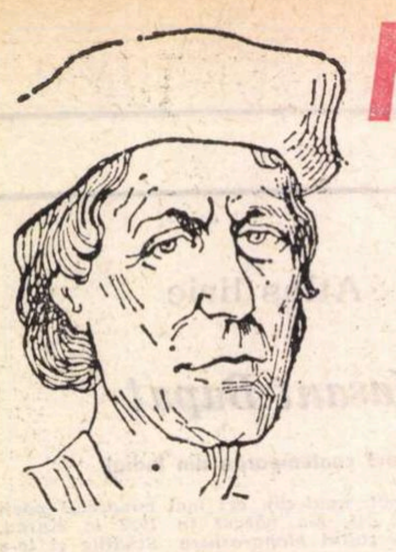
Frunze căzînd curgînd în toamnă
Flori ofilindu-şi culoarea
Piept despicat de ultima chemare, rămîi
cu ghimpi, acelaşi.

Ai trăit, poate vei mai trăi,
Lasă-mă numai să trăiesc
Cu păsări nebune, iubite, şi încă
plin de ghimpi, acelaşi.

Cirip cirip cirip
Pliscuri în cuiburi aripi bătînd
trup rănit, picioare îngheţate în rigolă,
rămîi cu spini, acelaşi.

Mi-amintesc şi mă cutremur
Săgeţi vibrează-n carnea mea
Eu pasăre, tu dătătorul, rămîi
copac cu spini mereu acelaşi.

traducere după versiunea engleză a autorului de
Corina CRISTEA şi Petru POPESCU



MACHIAVELISM ?

În legătură cu aşa-zisul **machiavelism**, care pentru cei mai mulţi nu este însăşi substanţa doctrinei scriitorului, s-au emis cele mai controversate păreri. Sensul peiorativ pe care cuvîntul l-a cunoscut de-a lungul istoriei, echivalent cu legea „scopul scuză mijloacele“, nu corespunde esenţei vieţii şi operei secretarului florentin. Toate opiniile negative, exprimate în legătură cu **Principele**, considerat ca esenţa machiavelismului, şi au fost multe, demonstrează deformarea continuă a meditaţiei scriitorului, aşa cum ea poate să apară pentru orice cititor atent. Sinteza aşa-numitului machiavelism, în realitate sinteza unei deformări critice seculare, este făcută cu o deosebită claritate de către Francesco de Sanctis: „Un gesuita disse **machiavellismo** quello che di poi dove dire **gesuitismo. La difesa è sofistica, e non giunge a riabilitare Machiavelli. Insomma, due secoli e mezzo di critica, fatta intorno al gran pensatore politico, non sono altroche una «questione posta male».** Il Machiavelli, quale ce lo han presentato finora, è una creazione delle passione politiche, è un riflesso subbiettivo, non è il Machiavelli per se stesso. Per ritrovarlo, bisogna spogliarlo delle sue esteriorità ed entrare nei misteri della sua produzione intellettuale...“ [1]). Dar machiavelismul nu este altceva decît omul, fiinţă de sine stătătoare, creatură care-şi găseşte în propriile dimensiuni scopurile existenţei sale, ca individualitate sau ca celulă din fiinţa colectivă a societăţii. Dintr-o asemenea concepţie despre om îşi are originea doctrina machiaveliană despre politică, despre istorie. În Evul mediu primatul doctrinar putuse să fie acordat eticii creştine, în Renaşterea pe care o reprezintă Machiavelli, el separă politica de orice alte manifestări ale suprastructurii şi-i acordă autonomia deplină. El a acordat reguli de aur geometriei politicii sale, activitate umană prin excelenţă a oamenilor plenari, încărcaţi de energie, de dorinţa de a transforma lumea pentru a o umaniza. Machiavelismul ar putea fi aşadar, în sensul său originar, această netă determinare a politicii, acest realism al meditaţiei. Doar machiavelismul acesta aparţine secretarului florentin, oricare altul, şi în alt sens, aparţine acelora care nu au citit nici un rînd din opera florentinului, care l-au judecat, ignorîndu-l pe el şi situaţia contemporană a Florenţei şi a Italiei. Asemenea machiavelism, echivalent cu amoralitatea, aparţine filistinilor, în timp ce esenţa doctrinei lui Machiavelli aparţine umanismului care-şi găsise o splendidă expresie în exclamaţia lui Pico della Mirandola, autorul **Demnităţii umane**: „Tu, omule, propriul tău plăsmuitor şi sculptor!“ Machiavelli el însuşi a putut să fie un astfel de om activ, virtuos în sensul continuu al muncii, umanist, care a putut să asimileze tot ceea ce istoria trecutului îi putuse prezenta ca realitate umană. El a negat toate superstiţiile trecutului, inclusiv universalismul imperiului, fiind modernul constructor al statului italian liber, independent. El a fost, din acest punct de vedere, un reformator, un mare spirit contemporan. De aceea poate fi aplaudat unanim Jean Jacques Rousseau care putea scrie că Niccolò Machiavelli nu a găsit decît cititori superficiali sau corupţi.

Pentru a înţelege bine soarta literară, „fortuna letteraria“, a operei lui Machiavelli nu trebuie să se uite că imediat după încetarea sa din viaţă lumea cunoaşte vasta mişcare a Contrareformei.

Din 1517 de cînd Luther s-a revoltat prima dată, pînă în 1555 cînd Reforma a fost sancţionată în Germania, Biserica romană a suferit asaltul unor numeroşi reformatori, dintre care principali erau adepţii lui Luther, dar şi ai lui Calvin sau Zwingli. Pentru a înfrîna asemenea vaste mişcări reformatoare, Curia romană s-a hotărît să restrîngă libertatea gîndirii, libertatea discuţiilor în materie de ştiinţă sau de filozofie. Apoi s-a gîndit la anihilarea revoltei luteriene printr-un Conciliu la care să participe şi protestanţi şi catolici. Protestanţii au refuzat şi Conciliul, care a avut loc la Trento, a durat aproape douăzeci de ani (1545—1563), şi a fost numai al catolicilor. Scopul principal a fost reafirmarea absolutei autorităţi a Papei, care a fost declarat suprem senior şi stăpîn al întregului pămînt, cu autoritate deplină şi asupra lucrurilor divine dar şi terestre (lo spirituale e lo temporale), suzeran al tuturor principilor, interpret al credinţei şi cap suprem al clerului. Această acţiune de apărare activă, de contraatac a Bisericii catolice a fost numită Contrareformă. Conciliul din Trento compilase un **Indice dei libri proibiti** [2]) în care erau înscrise numele lui Dante Alighieri cu **De Monarhia**, al lui Niccolò Machiavelli, cu aproape întreaga sa operă. Conciliul din Trento nega raţiunea şi conştiinţa individuală, încerca să întoarcă lumea spre Evul mediu, spre **Credo quia absurdum.** Conciliul din Trento înfiinţase teribila instituţie a Companiei Jezuiţilor, a căror omnipotenţă trebuie să aducă lumea în ascultare deplină în monarhia universală a papalităţii. Pentru aceasta ei trebuiau să distrugă libertatea, să instaureze cea mai sobră disciplină, disciplina de cadavru, după oribila lozincă a Companiei. Contrareforma condamna filozofia, liberul examen, condamna omul, îi condamna libertatea spirituală şi materială.

În felul acesta se pot explica atacurile antimachiavelice, atacuri îndreptate împotriva aceluia care reproşase Bisericii intransigenţa, închistarea în scheme fixe, rigiditatea şi ipocrizia clerului, dar mai ales atitudinea de a fi contribuit la împiedicarea unificării Italiei, de a fi înmuiat sufletele care trebuiau să fie tari în faţa nenorocirilor ţării, de a fi propovăduit umilinţa şi oarba ascultare. Asemenea reprezentanţi ai Bisericii îi puteau reproşa în continuare secretarului florentin autonomizarea politicii, sustragerea ei de sub morala creştină, exaltarea Antichităţii şi supremaţia statului şi conducătorului laic. De aceea pentru reprezentanţii clerului termenul de machiavelism va fi sinonim cu amoralitatea, cu erezia. Pentru aceea iezuiţii din Inglistadt puteau să-l ardă în efigie. Antimachiavelismul începuse în 1534, cu publicarea **Apologiei ad Carolum V Caeseram** a cardinalului Polonella, care putea să declare, la numai şapte ani de la moartea lui Machiavelli, că opera acestuia a fost scrisă cu „degetul diavolului“. Contrareforma avea să genereze apoi două tratate, **De libris a Christiano detestandis** (1552) a episcopului din Cosenza, Catarino Politi şi **De nobilitate Christiana** (1552), a episcopului portughez Osario, în care Machiavelli a fost atacat cu rară violenţă în numele nobleţei creştine. Seria pamfletelor antimachiaveliene avea să fie continuată de un iezuit ca Possevino (1592) care îi reproşa lui Machiavelli că-l explica pe Moise prin politică, de un spaniol ca Ribadeneyra (1597), care scria împotriva lui Machiavelli despre virtuţile adevărate şi despre religia principilor.

În 1576 apare în Franţa o carte cu un titlu lung, **Discours sur les moyens de bien gouverner et maintenir en paix un Royaume ou autre Principauté, divisé en trois parties : à savoir du Conseil, de la Religion et de la Police que doit tenir un Prince. Contre Nicolas Machiavel, Florentin.** [3]) Titlul cărţii este un întreg program de luptă împotriva lui Machiavelli. Cu toată platitudinea stilului autorului, un jurisconsult, Innocent Gentillet, **Discursul** francezului a dat un puternic impuls iniţial antimachiavelismului. Cel mai amuzant „eseu“ antimachiavelic a fost cel publicat în 1697, de către, desigur, un alt iezuit: Lucchesini, **Saggio delle sciochezze di N. M.** [4]), dar rebotezat în mod spiritual de către bibliotecari şi librari, **Prostiile părintelui Lucchesino !**

Însuşi Frederic cel Mare, regele prusian, scrisese în tinereţe o **Réfutation du Prince de Machiavel** [5]), sub titlul **Antimachiavel** republicată se pare de Voltaire în 1749, la Geneva, în care, trasînd o interesantă paralelă între Spinoza şi Machiavelli, afirma că primul sapă temeliile credinţei iar cel de al doilea ale politicii şi că **Il Principe** al lui Machiavelli este una dintre cele mai primejdioase cărţi din lume, fiind o sumă de consilii pentru hoţi şi asasini. Dar alţi suverani şi pontifi apreciaseră înalt opera secretarului florentin, originalitatea şi forţa excepţională cu care el a tratat problema politicii: **Principele** a putut să fie o carte de căpătîi pentru Sixt al V-lea, care l-a şi rezumat şi manuscrisul se află în Biblioteca Vaticană. Tot atîta de frecvent manualul perfectului principe a putut să fie consultat de Charles Quint, Henri IV sau Richelieu. Sultani ca Amurat III şi Mustafa III au dat dispoziţii să fie tradus în limba turcă iar Napoleon obişnuia să spună: „Tacite a fait des romans, Machiavel est le seul livre qu'on puisse lire...“[6]). De altfel în Franţa Machiavelli avea să cunoască o rapidă răspîndire, majoritatea operelor sale fiind traduse în limba franceză încă înainte de 1559.

Descartes putea să scrie despre **Principe** într-o scrisoare din 1646 că există cărţi „dont la lecture n'est pas si propre à entretenir la gaîté, qu'à faire naître la tristesse... [7]). Diderot recunoscînd drumul nou pe care îl străbătea Machiavelli, valorificarea supremă a adevăratelor principii de construire a statului modern, considera că **Principele** ar putea să fie o satiră şi nu un elogiu, o satiră a instituţiilor contemporane ale Italiei. Pentru Jean Jacques Rousseau, **Principele** era în realitate nu o lecţie dată regilor ci popoarelor — „le Prince est le livre des républicains“ [8]). Pentru Edgar Quinet **Principele** este mai mult un tratat de istorie, iar capitolul său final este marsilieza secolului al şaptesprezecelea.

După o apologie a lui Machiavelli scrisă către anul 1641, la sugestia cardinalului Richelieu de către un anumit Machon, o altă „reabilitare“ integrală a **Principelui** va fi făcută în 1863 de către de la Houssaye. Dar după mutarea acestei „fierării“ de date şi amănunte, transcrise desigur sporadic, ne place a aminti aici surprinzătoarele versuri pe care le-a închinat Alfred de Musset gîndurilor şi meditaţiei lui Niccolò Machiavelli, retras în exil şi inactivitate forţată la San Casciano.

Într-adevăr, sufletul romantic al lui Alfred de Musset, îndrăgostit şi călător de atîtea ori în Italia, a pătruns cu o rară subtilitate şi acuitate psihologică întreaga „stare“ machiaveliană de la San Casciano.

În Anglia pendularea între polii machiavelic şi antimachiavelic a cunoscut oscilaţii analoge cu cele din Franţa. Dramaturgia contemporană (Marlowe, Shakespeare, Ben Johnson) făcea aluzii la „machiavelism“, care era sinonim cu libertinajul în orice. Fusese creat prin contaminarea celor două nume, Machiavelli — Aretino (alt reprezentant fără de prejudecăţi al secolului), un singur cuvînt Mach-Aretines, echivalent cu tot ceea ce este mai corupt, şi se ajunsese să se discute despre caracterul „machiavelic“ al surîsului Giocondei [9]).

Şi astăzi în limba engleză se întrebuinţează, pentru a defini diavolul, expresia **old Nick**, „bătrînul Niccolò“, fără a mai fi prezentă etimologia care, la origine, era calchiată pe numele secretarului florentin [10]).

Dar Bacon în **De augmentis scientiarum** făcea elogiul nedisimulării în scrisul lui Machiavelli şi arăta că trebuie să fim recunoscători acestui scriitor care simulînd că dă lecţii regilor, le-a dat în realitate popoarelor. Marele poet Milton, autorul **Paradisului Pierdut**, îl citise şi el pe Machiavelli. În anul 1827, a apărut faimosul **essay** al lui Macaulay, într-adevăr prima tentativă critică serioasă de a studia pe Machiavelli integral, în unitatea operei sale, ca o oglindire profundă a contemporaneităţii. Pentru el **Principele** reprezenta istoria unui om ambiţios, iar **Discursurile** istoria unui popor ambiţios. Pentru el explicaţia întregului Machiavelli se află în sentimentele morale ale italienilor vremii sale.

În Germania, Herder, Hegel îl considerau pe Machiavelli ca pe un fiu al vremii sale. Dar cel mai interesant eseu, şi care-l preceda pe cel al lui Macaulay, cu douăzeci de ani, fiind publicat în 1807, este **Über Machiavel als schriftsteller** [11]), al lui Fichte. Pentru el întreaga meditaţie machiaveliană este bazată numai pe studiul realităţii, iar **Principele**, o carte extrem de necesară pentru conducătorii de state. Pentru Schopenhauer Machiavelli era, în ştiinţa politică, comparabil unui maestru de scrimă, care poate preda arta de a omorî şi de a se apăra, dar nu învaţă pe nimeni să devină asasin [12]). Dar excepţională este opinia lui Schlegel care în **Istoria literaturii antice şi moderne** scrie despre unicitatea stilului şi a artei de a scrie istorie a lui Machiavelli, unic nu numai între scriitorii Italiei, dar şi între toţi scriitorii moderni, putînd să fie comparat cu oricare dintre fruntaşii literari ai Antichităţii.

În Italia, unde timp de două secole Academia della Crusca care apreciase ca model de limbă italiană proza lui Machiavelli, nu l-a putut numi altfel decît secretarul florentin, numele fiind repudiat, mutaţia „soartei“ literare a autorului **Principelui** începe, în 1779, cu studiul iluministului napolitan Giuseppe Maria Galanti, **Elogio di Niccolò Machiavelli, cittadino e segretario fiorentino** [13]).

Marele tragic Vittorio Alfieri îl putea numi pe Niccolò Machiavelli il divino, şi regretă puternic faptul că Italia modernă, maestră în arta scrisului „non avesse riconosciuto il solo vero filosofo politico che ella abbia avuto finora“ [14]). Tot el îi atribuise într-un faimos sonet denumirea de suprem elogiu: sovrano pensatore, gînditor suprem, care zboară înalt deasupra tuturor celorlalţi.

Marele liric al neoclasicismului italian, Niccolò Ugo Foscolo, în studiul său, **Fama e vita di Niccolò Machiavelli,** [15]) publicat în 1810, avea să arate că noţiunea peiorativă de machiavelism este datorată şi menţinută de către reprezentanţii Contrareformei. Pentru el luptător, şi numai cu arma scrisului pînă la moarte, în viaţa sa sau a romanticului său erou Jacopo Ortis, **Principele** nu poate fi decît un tratat patriotic. Pentru el cheia care deschide poarta înţelegerii tendenţiozităţii **Principelui** stă în ultimul capitol al exortaţiei de a fi eliberată Italia de barbari. **Principele** este o carte **oblică**, va scrie Ugo Foscolo, o carte îndreptată împotriva Papalităţii, care dezvăluie nenorocirile contemporane ale Italiei, divizată şi guvernată de principi slabi. De altfel şi Sismondi scrisese, cu un an sau doi mai înainte în a sa **Istorie a republicilor italiene**, că religia catolică a fost prima cauză pentru starea precară de totdeauna a Italiei.

Giuseppe Mazzini a stabilit coordonatele trăirii lui Niccolò Machiavelli în perioada cea mai tragică a istoriei italiene şi a căutat să decanteze întreaga sa doctrină, pentru a-i reda puritatea şi claritatea numelui, peste care lopeţile autorizate ale Contrareformei aruncaseră tot felul de gunoaie şi imondicii. În stilul său caracteristic de **vates** el va adresa **Tinerilor Italiei** cuvinte solemne, cuvinte arzătoare dar atît de adevărate, despre marele neînţeles (il grande frainteso... che dopo aver patito tortura per la libertà della patria, l'aveva veduta morire, e assiso sul suo cadavere, s'era fatto storico della cagione della sua morte) [16]). El putea să arate ca suprem remediu pentru toate rănile Italiei unitatea naţională.

Pentru Francesco de Sanctis Machiavelli a fost fondatorul timpurilor noi, primul gînditor politic al lumii moderne, acela care a reînnoit concepţia despre istorie şi om, pe urmele căruia vor putea păşi Vico şi Hegel. El a fost acela care în **Principe**, pe ruinele Evului mediu, a construit lumea modernă a omului activ.

Şi pentru filozoful artei formei, pentru subtitlul analist al **poeziei** sau **nonpoeziei**, pentru Benedetto Croce, Niccolò Machiavelli a fost una din reprezentările culminante ale Renaşterii italiene, în conexiune şi cu mişcarea generală a Reformei.

A existat de mai multe ori ocazia, în decursul paginilor scrise despre Machiavelli, de a fi amintit contribuţia lui Antonio Gramsci la cunoaşterea sensului operei aceluia pe care el îl numise **il primo giacobino italiano**, cel de al doilea fiind Carlo Cattaneo, ma con troppe chimere in testa... [17]). Am putut surprinde, poate că mai clar decît în **Note su Machiavelli**, exprimată întreaga, justa opinie a lui Gramsci despre Machiavelli, într-o scrisoare din închisorile milaneze din 14 noiembrie 1927. El debutează prin a declara că a fost izbit de faptul că toţi cei care au scris cu prilejul centenarului (al patrulea centenar al morţii scriitorului), nu au stabilit relaţia existentă între cărţile lui Machiavelli şi dezvoltarea statelor europene în respectiva perioadă. Toţi cei care au scris, abătuţi fiind de la adevărata problemă, în încercarea lor exclusivă de a descifra sensurile „machiavelismului“, non hanno visto che il Machiavelli è stato il teorico degli stati nazionali retti a monarchia assoluta, cioè che egli, in Italia, teorizzava ciò che in Inghiltera era energicamente compiuto da Elisabetta, in Spagna da Ferdinando il Cattolico, in Francia da Luigi XI e in Russia da Ivan il Terribile, anche se egli non conobbe e non potè conoscere alcune di queste esperienze nazionali, che in realtà rappresentano il problema storico dell'epoca che il Machiavelli ebbe la genialità di intuire e di esporre sistematicamente... [18]).

Pentru italieni Machiavelli a fost totdeauna acela care a mers spre profunzimea şi adevărul realităţii şi nu spre iluzie, autorul concepţiei despre om, agentul istoriei.

Iar marea figură a aceluia care îşi iubea patria mai mult decît sufletul şi care i-a trăit viaţa cu intensitate dramatică se înscrie printre făuritorii ideii de Italia, care trece ca un curent continuu de la Dante Alighieri la Risorgimento. De aceea este „ca nimeni altul demn“ să se odihnească în Panteonul Italiei, Biserica Santa Croce din Florenţa, şi să primească omagiul tuturor celor îndrăgostiţi de patrie şi de adevăr, acum cînd se împlinesc cinci sute de ani de la naşterea sa.

Alexandru BALACI

NOTE

[1] „...*Un iezuit a zis* machiavelism *la ceea ce trebuia numit* iezuitism. *Apărarea este sofistică şi nu ajunge să-l reabiliteze pe Machiavelli. În sfîrşit, două secole şi jumătate de critică, făcută în jurul marelui gînditor politic, nu sînt altceva decît „o problemă pusă prost“. Machiavelli, aşa cum ne-a fost prezentat pînă acum, este o creaţie a pasiunilor politice; este un reflex subiectiv, nu este Machiavelli prin sine însuşi. Pentru a-l regăsi, trebuie să fie despuiat de ceea ce îi este exterior şi să se pătrundă în misterele producţiei sale intelectuale...“ (cfr. Francesco de Sanctis,* Saggi e scritti critici e vari, *vol. quarto, Milano, Renon Editore, s.a., p. 39).*

[2] Indice al cărţilor prohibite.

[3] Discurs despre mijloacele de a guverna bine şi de a menţine în pace un Regat sau alt Principat, împărţit în trei părţi: despre Consiliul, Religia şi Poliţia pe care trebuie să le aibă un Principe. Împotriva florentinului Nicolas Machiavelli *(cfr. Charles Benoist,* Le Machiavelisme, III. Après Machiavel. *Paris, Librairie Plon, 1934, p. 23).*

[4] Eseu despre prostiile lui Niccolò Machiavelli *(cfr. pentru aceste informaţii, Niccolò Machiavelli,* Il Principe e Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio) *con introduzione di Giuliano Procacci, Milano, Feltrinelli Editore, 1960, p. LXXXII).*

[5] *Respingerea* Principelui *lui Machiavelli (cfr. Pasquale Villari,* Niccolò Machiavelli e i suoi tempi. *Milano, U. Hoepli, 1927, vol. II p. 184).*

[6] „...*Tacit a scris romane, Machiavel este singura carte care poate fi citită...“ (cfr. Georges Mounin,* Machiavel, *Paris, Editions du Seuil, 1966, p. 146).*

[7] „...*a căror lectură nu este atît de proprie în a întreţine voioşia, cît în a face să se nască tristeţea...“ (cfr.* Machiavel, Le Prince, *traduction Guiraudet, Paris, Garnier, 1863, p. XLVI).*

[8] „...Principele *este cartea republicanilor...“ (cfr. Georges Mounin,* op. cit. *p. 149).*

[9] *cfr. Niccolò Machiavelli,* Il Principe e Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio, con introduzione di Giuliano Procacci, *Milano, Feltrinelli Editore, 1960, p. LXXXV).*

[10] *cfr. Niccolò Machiavelli,* Opere, *a cura di Mario Bonfantini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, s.a. p. XV.*

[11] Machiavelli ca scriitor.

[12] *cfr, Antonio Gramsci,* Note su Machiavelli, *Torino, Einaudi, 1955, p. 160.*

[13] Elogiul lui Niccolò Machiavelli, cetăţean şi secretar florentin.

[14] „...*nu recunoscuse pe singurul adevărat filozof politic pe care îl avusese pînă atunci...“*

[15] Faima şi viaţa lui Niccolò Machiavelli.

[16] „...*marele neînţeles care după ce a îndurat tortura pentru libertatea patriei, o văzuse murind, şi aşezat pe cadavrul ei, devenise istoricul cauzei morţii sale...“*

[17] „...*dar cu prea multe himere în cap...“ (cfr. Antonio Gramsci,* Lettere dal carcere, *Torino, Einaudi, 1947, p. 138).*

[18] „...*nu au văzut că Machiavelli a fost teoreticianul statelor naţionale îndreptate către monarhia absolută, că el adică, în Italia, teoretiza ceea ce în Anglia era desăvîrşit cu energie de către Elisabeta, în Spania de către Ferdinand Catolicul, în Franţa de către Ludovic al XI-lea şi în Rusia de către Ivan cel Groaznic, chiar dacă el nu a cunoscut şi nu a putut cunoaşte cîteva din aceste experienţe naţionale, care în realitate reprezintă problema istorică a epocii pe care Machiavelli a avut genialitatea de a o intui şi de a o expune în mod sistematic...“ (cfr. Antonio Gramsci,* op. cit. *p. 47).*

GENETICA ŞI FILOZOFIA

TRANSMITEREA EREDITĂŢII ŞI PROBLEMA EVOLUŢIEI

Genetica, ştiinţa eredităţii, are multiple conexiuni cu filozofia, şi în consecinţă implicaţii adînci în domeniul ideilor celor mai generale.

Interpretarea filozofică materialist-dialectică a problemelor eredităţii aruncă lumină asupra unora dintre domeniile cele mai controversate ale interpretării lumii vii şi evoluţiei sale, dar şi asupra unor ştiinţe ca psihologia şi pedagogia, care nu se pot lipsi fără eroare de aportul pe care zestrea ereditară îl aduce în formarea individului. Iar din punct de vedere aplicativ, genetica aduce excepţionale contribuţii în practica agriculturii şi medicinii, tărîm de pe care s-au desprins iniţial generalizările sale teoretice.

Este necesar însă ca raportul care se stabileşte între orice ştiinţă şi filozofie să fie într-adevăr un raport dialectic şi nu dogmatic. Adică ştiinţa să nu fie deformată ca într-un pat al lui Procust al ideilor preconcepute şi să contribuie prin evoluţia sa normală la îmbogăţirea permanentă a materialului dialectic, de care se cere a fi călăuzită.

Intreaga dezvoltare a geneticii ilustrează adevărul gîndirii lui Lenin care spune, sintetizînd drumul cunoaşterii ştiinţifice: „De la intuirea vie la gîndirea abstractă şi de la ea la practică, aceasta este calea dialectică a cunoaşterii adevărului, a cunoaşterii realităţii obiective".

De cîte ori această cale dialectică a fost nesocotită conştient sau inconştient, s-a ajuns la consideraţii ştiinţifice eronate, derutante pentru practică. Vom evidenţia aceasta printr-o privire aruncată asupra unui punct crucial al luptei dintre materialism şi idealism în biologie: problema substratului material al eredităţii.

Privind în general materialul faptic acumulat pînă acum se poate afirma că acizii nucleici reprezintă substratul material al eredităţii specializat în decursul evoluţiei speciilor să asigure transmiterea caracterelor şi însuşirilor la organismele vii. Simplificînd, schema transmiterii ereditare este: ADN—ARN—proteine. Multe păreri susţin însă că există şi un raport invers de transmitere a informaţiei ereditare şi anume proteine —ARN—ADN. Dacă această ultimă prezentare sintetică s-ar verifica riguros, ar rezulta şi de aici raportul de interdependenţă dialectică în care se găsesc acizii nucleici cu restul celulei, influenţată la rîndul său de mediul complex intern şi extern.

Substratul molecular al eredităţii permite aducerea unor argumente caracteristice privitoare la evoluţia lumii vii. Astfel se consideră că marile schimbări în mesajul genetic, care dacă sînt produse brusc ar fi incompatibile cu supravieţuirea individului, pot apare treptat datorită mutaţiilor punctiforme survenite succesiv în scurgerea generaţiilor. Cunoscutul savant Pauling consideră că mutaţiile punctiforme la nivel molecular constituie unul din mecanismele evoluţiei. De pildă, lanţurile hemoglobinei umane diferă cu aproximativ 18 mutaţii punctiforme pentru fiecare din lanţurile polipeptidice ale hemoglobinei de cal. Întrucît cercetările de paleontologie arată că strămoşii comuni ai omului şi calului au trăit cu aproximativ 130 milioane de ani înainte, s-ar putea presupune că mutaţiile punctiforme cărora şi se datorează diferenţele s-ar succede la distanţe de 7 milioane de ani. Acelaşi om de ştiinţă comparînd hemoglobina de om cu cea de gorilă, arată că diferenţele dintre acestea rezidă numai din trei mutaţii punctiforme. De aici presupune că omul şi gorila s-au diferenţiat de strămoşul comun cu 7 pînă la 14 milioane de ani în urmă.

Aceste din urmă experienţe subliniază în mod deosebit repercusiunile extrem de importante legate de cercetarea substratului molecular ale eredităţii, pentru explicarea mecanismelor evoluţiei vieţii, pivot în jurul căruia gravitează toate problemele biologiei generale.

In problema efectului mutagen care duce fie la mutaţii propriu-zise, fie la poliploidie, trebuie înţeles în mod just rolul contradicţiilor interne şi externe. Nu trebuie exagerat, cum s-a făcut adeseori de către curentele lamarkiste şi miciuriniste, rolul mediului în influenţa eredităţii. De asemenea, nu trebuie subapreciate contradicţiile interne ale organismului viu şi în primul rînd contradicţia fundamentală dintre conservatismul şi variabilitatea eredităţii care are un rol esenţial în transformarea lumii vii.

Mutaţiile în general trebuie privite în lumina unităţii dialectice dintre organism şi mediu, fără a se accentua dogmatic şi unilateral asupra vreuneia din laturile acestui proces dialectic.

Privind mutaţiile sub aspectul general al teoriei evoluţionismului modern, putem considera că acest fenomen de variabilitate ereditară furnizează evoluţiei materialul iniţial. Dar mutaţiile se produc la nivelul individual de organizare al materiei vii şi ele nu reprezintă, direct, evoluţia.

Procesul continuu al mutaţiilor declanşează o serie de variate transformări ireversibile, care intervin la nivelul molecular şi care provoacă modificarea structurilor subindividuale şi individuale. Dar trecerea variabilităţii ereditare în evoluţie reprezintă trecerea de la dinamica specifică nivelelor subordonate de organizare a materiei vii la dinamica proprie doar speciei, reprezentată concret prin populaţiile componente.

Numai specia poate fi cîmpul de activitate al selecţiei naturale, în urma căreia persistă indivizii cei mai apţi, cei mai bine adaptaţi la mediu. Macromolecula, celula, organismul viu sînt sisteme atît de puternic cimentate încît înăuntrul lor nu se poate desfăşura o selecţie. Dar indivizii care alcătuiesc specia nu sînt aşa de puternic cimentaţi ca să împiedece selecţia şi depind unul de altul în suficientă măsură ca specia să fie un sistem integral. În esenţă, cei ce se transformă vizibil sînt indivizii, dar numai dacă transformările pot fi incluse la nivelul speciei, prin selecţie naturală, se desfăşoară evoluţia speciilor.

Evoluţia speciilor astfel concepută exclude exagerările lamarkiste ce priveau variaţiile ereditare ca adaptări directe la mediu, care o dată cu înlăturarea de fapt a rolului selecţiei naturale în procesul devenirii speciilor, strecura ideea de finalitate, care, implicit, duce la idealism.

Totodată din acest tablou al evoluţiei, reiese, deopotrivă, rolul contradicţiilor interne ale organismelor care sînt izvorul principal al mutaţiilor, precum şi relaţiile contradictorii ce se stabilesc între individ şi mediul biotic şi abiotic, rezolvate prin intermediul selecţiei naturale. Prin urmare ca şi în celelalte domenii şi pe tărîmul evoluţiei biologice, lupta contrariilor este motorul devenirii speciilor, sursa progresului biologic.

O vreme au fost ocolite o serie de probleme fundamentale ale geneticii umane. Genetica umană are o deosebită importanţă practică pentru medicină şi teoretică pentru psihologie şi pedagogie.

Suspiciunea nejustificată cu care a fost privită o vreme genetica umană se datoreşte faptului că o serie de teoreticieni rasişti au citat nejustificat genetica în sprijinul teoriilor lor reacţionare, profund eronate.

GENETICA ŞI TEORIA RASELOR

Oamenii tuturor raselor de pe pămînt aparţin aceleiaşi specii Homo sapiens. Rasa umană reprezintă un grup biologic de oameni analog, însă nicidecum omolog, grupului subspecific din sistematica zoologică şi zootehnică. Din specia Homo sapiens s-au desprins în preistoria tîrzie actualele rase omeneşti. Chiar apartenenţa la grupele sangvine arată înrudirea prin sînge a diferitelor rase umane. Formarea raselor umane se datoreşte adaptării lor la diferite condiţii de mediu în care au fost obligate să trăiască. Astfel, în zonele călduroase s-a dezvoltat o culoare închisă a pielii, iar în regiunile nordice o piele albă.

Rasele umane nu corespund însă unor trepte diferite ale evoluţiei omului, iar deosebirile rasiale existente în prezent nu sînt corelate cu însuşiri de însemnătate vitală şi socială deosebită. Deosebirile rasiale nu condiţionează nici evoluţia socială a popoarelor, nici nivelul culturii lor materiale şi spirituale. Toţi indivizii normali ai speciei umane au facultăţi comune si oamenii, fie albi, fie negri, fie galbeni ori roşii au de fapt o valoare echivalentă.

J. A. Gobineau, în lucrarea despre inegalitatea raselor umane, a pus bazele teoriilor rasiste preluate de fasciştii germani. Gobineau credea în blonzii teutoni nordici pe care i-a botezat arieni. El susţinea că rasele s-ar deosebi nu numai prin conformaţia corpului, ei şi prin structura spiritului Astfel, popoarele principale ale istoriei ar fi degenerat prin amestecul cu rasele inferioare. După Gobineau culturile succesive s-ar datora înlocuirii raselor degenerate cu rase proaspete, istoria omenirii nefiind decît istoria luptei de rasă.

În 1899 ginerele lui Richard Wagner, H. St. Chamberlain, a publicat cartea sa „Bazele secolului al XIX-lea" continuînd teoriile pseudoştiinţifice ale lui Gobineau. Aceste idei profund eronate au fost dezvoltate de ideologii fascismului german. Fascismul german ajunsese să declare toate celelalte rase inferioare, doar germanului nordic revenindu-i superioritatea care ducea la tendinţa de aservire a întregii lumi. Procesul de la Nürenberg şi procesele care s-au succedat de atunci au scos la iveală în faţa întregii lumi ororile practice la care a dus o astfel de teorie nefondată ştiinţific, nefondată genetic.

O dovadă strălucită că nu există rase superioare şi inferioare o aduce pe plan istoric cultura excepţională cunoscută în antichitate la egipteni, chinezi, indieni etc. De asemenea, o dată cu lichidarea colonialismului şi cu lupta împotriva rămăşiţelor neocolonialismului, se ridică în Africa, continentul unei vechi culturi, o nouă cultură şi civilizaţie întru nimic mai prejos de cea din alte ţări.

Rasismul care stă la baza neocolonialismului şi discriminărilor rasiale a fost demascat în declaraţia experţilor despre problema rasială publicată de UNESCO în 1950. Această declaraţie redactată de 8 specialişti, dintre care nici unul marxist, şi de 13 consilieri de specialitate, nu a putut să nu recunoască evidenţa, atunci cînd arată pe drept cuvînt că: „Afirmaţiile după care metişii ar prezenta frecvent trăsături corporale şi intelectuale nedorite, dezarmonii corporale şi degenerescenţe intelectuale nu sînt confirmate de fapte... Unitatea genului uman, atît în sens biologic cît şi în sens social, este punctul principal"

Genetica infirmă rasismul şi prin faptul că fenomenul heterozis care apare în urma încrucişării diferitelor linii, soiuri de rase, duce în ultimă instanţă la o vigoare sporită, cum este de pildă cea a porumbului dublu hibrid folosit cu succes pentru prosperitatea agriculturii noastre socialiste. Deci genetica arată utilitatea încrucişărilor între diferitele linii şi rase, la plante, animale şi om. Încrucişările apropiate, consangvine, la om, duc la pericolul degenerescenţei şi ca atare sînt interzise prin lege.

La fel de dăunătoare ca rasismul sînt şi unele prejudecăţi legate de denaturarea învăţăturii lui Darwin şi care se întrunesc în darwinismul social, care recomandă sterilizarea oamenilor inferiori din alte rase sau din aceeaşi rasă pentru a se ajunge la o adevărată evoluţie a speciei umane.

Astfel apare „eugenia", teorie de care s-a abuzat şi care pretinde că urmăreşte ameliorarea speciei umane pe baze genetice.

Deci teoriile rasiste sau ale eugeniei nu au o bază ştiinţifică; aceasta nu înseamnă că genetica interpretată judicios nu are o însemnătate deosebită în medicină în combaterea unor boli şi malformaţii ereditare.

Se cunosc diferite boli care sînt transmise prin cromozomii care determină sexul individului, cum ar fi daltonismul sau hemofilia. Şi o serie de defecte psihice s-au dovedit a fi ereditare. De exemplu, epilepsia se datoreşte mai multor gene recesive.

Aprofundarea geneticii umane, ca şi a geneticii în general, în special datorită noii sale ramuri genetica moleculară, va contribui desigur, prin noile date ce se vor obţine, la o luptă mereu mai eficientă cu bolile şi malformaţiile ereditare, ajungîndu-se astfel la asigurarea sănătăţii fizice şi psihice a generaţiilor viitoare.

GENETICA SI CELELALTE ŞTIINŢE DESPRE OM

Genetica este una din ştiinţele fundamentale pentru pedagogie şi psihologie. Într-un articol publicat în Revista de Pedagogie, acad. Ştefan Milcu se ocupă de relaţiile complexe dintre genetică şi pedagogie, subliniind pe drept cuvînt relaţiile complicate care se stabilesc între patrimoniul ereditar individual şi mediul educativ pe care-l oferă pedagogia.

O perioadă de timp s-a nesocotit, nejustificat, însemnătatea patrimoniului ereditar în formarea individului. Vestigiile acestei perioade îşi mai pun încă sigiliul asupra unor capitole din cursurile de filozofie şi pedagogie — tipărite sau de uz intern. Ar fi de dorit punerea de acord a acestor cursuri (şi nu numai a acestora, dar şi a unora din cele ce se predau în universităţi, institute pedagogice, agronomice şi medicale) cu datele cele mai noi ale geneticii, fără de care nu poate fi înţeleasă formarea personalităţii umane.

Unul din motivele ocolirii problemelor geneticii umane a fost şi teoria egalitaristă a eredităţii care ignorînd variabilitatea consideră că „mediul" ar putea genera aptitudine, talente, genii etc.

Fără îndoială că mediul are un rol important în dezvoltarea potenţelor ereditare, întărite şi canalizate prin educaţia de şcoală, dar nu e mai puţin adevărat că şi posibilităţile ereditare au un cuvînt hotărîtor de spus.

Desconsiderarea variabilităţii ereditare este nu numai neştiinţifică, ci şi periculoasă pentru pedagogia şi psihologia practică, fiindcă ar duce la tratarea nediferenţiată a indivizilor. Însă numai o cunoaştere profundă a posibilităţilor şi tendinţelor ereditare poate să ducă la o maximă valorificare a zestrei genetice, la o împletire armonioasă a moştenirii biologice cu educaţia în învăţătură adecvată.

Ţinînd seama de însemnătatea deosebită pe care o prezintă genetica pentru psihologie şi pedagogie, credem util ca la secţiile respective din facultăţile de filozofie, să fie introdus cursul de genetică teoretică, care să orienteze studenţii în problemele filozofice ale geneticii moderne, care sînt strîns legate de specialitatea lor. De asemenea, ar fi de dorit înfiinţarea unui sector corespunzător de filozofia geneticii la Institutul de Filozofie al Academiei.

O problemă fundamentală care se pune în faţa filozofiei genetice este viitorul speciei umane, evoluţia în continuare a omului. Sînt unele păreri ale unor filozofi dogmatici, probabil prea satisfăcuţi de sine, care consideră că omul actual este destinat să stea perpetuu pe aceeaşi treaptă a evoluţiei.

De asemenea, sînt o serie de păreri perfect discordante cu aceasta care afirmă că omul va evolua prin schimbări esenţiale ale biologiei sale. Sînt chiar glasuri care susţin că medicina ar fi răspunzătoare de supravieţuirea unor oameni inapţi psihic ori fizic, care duc la degenerescenţă biologică. Aceasta este o gravă eroare întrucît procesul medicinii a inactivat multe gene cu efect patologic şi a ridicat rezistenţa organismelor la diferite boli.

O seamă de alţi antropologi consideră omul viitorului ca pe o fiinţă în fond degenerată nu datorită bolilor, ci datorită propriei sale evoluţii: omul sapientissimus — omul prea înţelept, devenind purtătorul unui enorm craniu aşezat pe un corp minuscul.

Părerea cea mai plauzibilă este că specia umană evoluează printr-o perfecţionare progresivă a calităţilor psihice şi fizice şi că această evoluţie influenţată de factorii sociali şi biologici va depinde tot mai mult de omul însuşi, care va fi capabil într-o măsură tot mai mare să-şi stăpînească propria-i ereditate şi să o dirijeze în sensul dorit.

Din cele expuse pînă acum rezultă o seamă de legături care există între genetică şi filozofie. Aprofundarea studiilor şi cercetărilor de genetică este corelată cu un progres remarcabil al filozofiei biologice, al pedagogiei şi psihologiei. Desigur că influenţa este reciprocă, adică filozofia materialist-dialectică prin dezvoltarea sa perpetuu ascendentă pune o amprentă trainică pe interpretarea teoretică a problemelor de genetică cu repercusiuni practice în genetica medicală şi în ameliorarea plantelor si animalelor din agricultură.

Un raport just, dialectic, stabilit între genetică şi filozofie duce, deopotrivă, la progresul cunoaşterii ştiinţifice şi la dezvoltarea practicii experimentale.

Conf. dr. Dumitru BUICAN

RADAR

„Gripa modernă"

Gripa este o boală foarte veche, care „se purta" şi pe vremea bunicilor noştri, se purta timp de trei zile şi se lecuia cu leacurile ştiute din bătrîni. De curînd s-a lansat însă, pe piaţa mondială, o nouă formă de gripă cu simptome originale şi un stil foarte „modern". Imediat după apariţie, la Hong Kong, în iulie 1968, s-a şi făcut remarcată prin dinamism şi amploare, calităţi care sînt, în definitiv, caracteristice vremii. Pe loc, chiar în regiunea natală, gripa a cîştigat 500.000 adepţi... involuntari, ca pe urmă să-şi trimită viruşii prin Filipine, Taiwan, Singapore, Vietnam, Australia, Statele Unite. N-am citat acum decît cele mai importante teritorii încălcate şi numai în decurs de două luni de la declanşarea epidemiei. După cum ne informează revista medicală engleză „**The Lancet**" (ianuarie, 1969), cam în aceeaşi vreme, mai exact în 7—15 septembrie 1968, a avut loc la Teheran un congres internaţional de medicină tropicală şi malarie. Năbădăioşii viruşi au profitat de împrejurare şi, năvălind în tabăra apărătorilor sănătăţii publice, au contaminat cam o treime din congresişti. În acest fel, în timp ce unii descriau simptomele, altora nu le rămînea nimic de făcut în afara anumitor demonstraţii farmacologice... pe viu. Dar chiar dintre participanţii care au ajuns „sănătoşi" acasă, circa cincizeci s-au pomenit contaminaţi.

Trebuie să recunoaştem că, folosind impunătorii virusologi drept vehicule pentru a ajunge în cele mai îndepărtate colţuri ale lumii, viruşii actualei gripe au dat dovadă de teribilism. Oare şi-ar fi îngăduit, chiar şi cea mai afurisită gripă „clasică" o farsă de asemenea prost gust ?!

Pot microbii să ajute grefa de organe?

De curînd, la spitalul Saint-Louis, în laboratorul d-rului Jean Dausset, au fost efectuate experienţe ciudate în legătură cu grefa pielei. Au fost transplantate porţiuni de pe braţe de la copii la părinţi. S-au urmărit probleme legate de fenomenul respingerii. Se ştia că relaţia de rudenie între donator şi primitor se bazează pe afinitatea globulelor albe. Trei din marii chirurgi specialişti ai grefelor de organe au emis o ipoteză care ar permite suprimarea reacţiei primitorului, însă nu prin administrarea imunosupresorilor, ci a creării unei imunotoleranţe. Ei încearcă să pregătească organismul pentru a primi grefa, în loc să împiedice respingerea. În acest sens au ajuns la concluzia că unii microbi din familia streptococilor secretă antigene apropiate de cele care, intervenind în cazul transplantărilor, creează intoleranţa la grefe. Producerea lor artificială costă mult şi e dificilă. Prin microbi apar în mod abundent şi sînt ieftine. Microbii pot ajuta organele grefate. Se pare, deci, că pot deveni prieteni ai omului!

SECVENȚE

AURUL DIN MACKENNA (o peliculă în culori, gen super-western a lui Jack Lee Thompson) are pe generic nume prestigioase, ca Gregory Peck, Omar Charif, Telly Savals. O mînă de asasini ascunși sînt uniți, în ciuda urei care-i macină, de frica apașilor. Beția aurului atrage însă și personalități respectabile ale orașului apropiat și îl opune pe șerif unui aventurier de temut.

★

La New York, Henri Verneuil a dat de curînd primul tur de manivelă al noului său film Clanul sicilienilor, după romanul lui Auguste Le Breton. Pentru prima oară vor fi reuniți „cei trei mari ai cinematografului francez": **JEAN GABIN, LINO VENTURA** și **ALAIN DELON**. Irina Demick și alte 60 de vedete completează distribuția. Filmările se vor face la New York, Roma și Paris. Realizatorul dispune de un miliard șase sute de franci vechi cu care trebuie să acopere tot felul de cheltuieli, oarecum neobișnuite, cum ar fi reconstituirea completă și exactă a unui Boeing și închirierea a 4 kilometri de autostradă la porțile New York-ului. Filmul trebuie să fie bun de proiectat la finele anului 1969 și să apară concomitent în toate capitalele europene.

★

MICHEL PICCOLI și **ROMY SCHNEIDER**, au fost solicitați de Claude Sautet să joace în filmul său Les choses de la vie, adaptarea romanului lui Paul Guimard, pe care-l va realiza în luna mai. Filmul va fi un fel de analiză a unei neînțelegeri și este povestea unui accident de automobil.

★

SOPHIA LOREN așteaptă ca **MARCELLO MASTROIANI** să termine filmul Leo the last la Londra, pentru a începe turnarea unei noi pelicule sub direcția lui Vittorio de Sica. În Leo the last Mastroiani are ca parteneră pe Billie Whitelaw care s-a lansat cu mult zgomot alături de Albert Finney, în Charlie Bubles.

★

JEAN CLAUDE BRIALY, în filmul italian al lui Lucio Fulci La dracu, cu îngerii trebuie să se deghizeze de zece ori. El apare rînd pe rînd în ținuta unui cetățean al Romei antice, a unui agent de poliție, a unui preot, a unui luptător, etc.

★

MIA FARROW cîștigă simpatia spectatorilor și stîrnește scandalul în filmul Ceremonia secretă. Ea va fi partenera lui Dustin Hoffman în John and Mary pe care Peter Yates („Bullit") îl va realiza la New York.

★

SEAN CONNERY, eliberat din rolul său bine cunoscut James Bond, atacă acum rolurile de compoziție dramatică pe care le declară că îi sînt mult mai potrivite. Astfel el va apărea în rolul unui explorator norvegian în La Tente rouge al lui Mickail Kalatozov, care va evoca tragica expediție a dirijabilului Italia la Polul Nord. Filmul o va avea ca interpretă și pe Claudia Cardinale.

★

YVES MONTAND și **BOB NEWHART**, care vor deține rolurile a doi psihanaliști în filmul lui Minelli O zi fără zăpadă, au făcut următoarele declarații după ce și-au cunoscut partiturile: „Mă simt acum puțin schizofrenic" (Montand). „În fine, așa sîntem patru!" (Newhart). Dedublarea personalității...

★

PETER USTINOV este pe cale de a turna un western spaghetti care va fi totodată și un western U.S. Viva Max. Început la Roma, el va fi terminat în Texas.

★

CHATERINE DENEUVE și **JEAN PAUL BELMONDO** au fost citați ca interpreții filmului Castelul mamei mele care îl va readuce pe Marcel Pagnol pe platou ca regizor.

★

Actrița italiană **SILVIA MONTI**, lansată de recentul film Le cerveau al lui Gérard Dury, a fost declarată o veritabilă concurentă a celor mai disputate vedete americane Raquel Welch și Ursula Andress.

Curat comedianți!

Acum 40 de ani era în plină rigoare acea foarte comercială idee că succesul unui film depinde de celebritatea vedetelor folosite. Această idee falsă a fost treptat părăsită pe măsură ce actorii (americani și europeni) deveneau așa de perfecți încît nu numele lor, ci talentul se însărcina cu reclama filmului. Din păcate, azi, se revine la negustoreasca întrebuințare a divismului. Actori extraordinari ca Burton, Gabin, Guiness, Mastroiani, de Sica, Sordi sînt batjocoriți prin roluri stupide, dezonorante. Cauza cea mare este, desigur puținătatea filmelor cu conținut consistent. Totuși ele există. Nu toate ating nulitatea Comedianților *de care ne ocupăm aci. De ce s-a cumpărat acest film, cu siguranță tot atît de scump ca* Le Grand Meaulnes, Vă place Brahms?, Splendoarea ierbii verzi, În doi, la drum *și multe altele?*

Mai există și o altă prejudecată care ne face să prăpădim dolari pe Vinetu, Dolari găuriți *și* Comedianți *(Tare aș vrea să mi se spună de ce filmul a fost botezat așa? Poate fiindcă personajele sînt toți niște farsori? Ar fi singura bună idee a filmului). Prejudecata de care vorbeam este că filmele cu lupte, cai, bandiți, împușcături plac. Cui? Mi-e rușine să spun cui. Desigur, toate genurile sînt egal de îndreptățite dacă aduc probleme noi, și mai ales dacă, chiar cele mai frivole, păstrează contactul cu realitatea. Ceea ce tocmai nu este cazul cu acest monument de plictiseală numit* Comedianții.

Avînd în vedere că acțiunea se petrece în zilele noastre, pe insula Haiti, în acele Antile unde vitejia cubană a reînnoit lupta dintre David și Goliat; avînd în vedere că azi, acolo, lupta între satrap și popor este o bătălie de fiecare clipă, ne-am fi așteptat la episoade palpitante, cu lovituri inedite de guerilă, cu vitejii originale. În loc de asta, ni s-a servit, prudent, imaginea convențională și simplificată a cruzimii polițiștilor lui Duvalier precum și imaginea dezolantă a unor răsculați puțini și fără ideologie. Așa să fie oare acolo? Adică o țară model, cu rebeli tot atît de animalici și de obtuzi ca și adversarii lor? Firește, producătorilor le displace să exhibeze pe ecran manifestări progresiste. Și-atunci, mai bine false decît subversive. Sau, în cel mai bun caz, o ideologie cît mai ridicolă cu putință. Asta s-a întîmplat de mai multe ori în decursul filmului. De pildă buna doamnă Smith (interpretată de veterana Lilian Gish), venită în infernul de la Port-au-Prince ca să introducă iubirea între oameni și mai ales regimul vegetarian. O vedem lovind vitejește cu umbreluța pe bestiile polițiste, ca să le învețe minte. Cu un alt mod de ridiculizare a răscoalei este însărcinat Alec Guiness. El apare ca fost maior în armată, mare specialist în război, guerilă și armament. La urmă, cînd e împușcat, face confidențe prietenului său Burton și-i spune că în viața lui nu fusese militar și că totul fusese doar o farsă. Chiar și ideea ceva mai morală din rolul lui Burton implică o minimalizare a revoluției și a crezului revoluționar. Burton este un negustor chiabur, proprietar al unui mare hotel, un burghez preocupat numai de afaceri. Totuși el sfîrșește prin a deveni adept al răsculaților. De ce? În urma unei elaborate crize de conștiință? Nu. Ci doar pentru că tot frecventînd pe răsculați, i-a venit și lui ideea să se ocupe de așa ceva, mai ales că simțea nevoia să-și înece necazul de paraponisit în amor.

Căci amor, desigur, există în această bravă, dinamică poveste. Amor nelegitim, bineînțeles, consumat, tot bineînțeles, cu inevitabila Liz Taylor. De ce se iubesc așa de tare acești amanți adulterini, nu prea ni se spune; nici de ce treaba, totuși, nu prea merge. Dar de spus, avem noi ceva de spus. Nu mai sîntem în epoca Sarah Bernhard, cînd o septuagenară cu picior de lemn făcea pe fetița zglobie. Publicul s-a săturat să vadă eternul cuplu conjugal Richard-Liz oridecîteori Cupidon are ceva de spus. Îi vedem sărutîndu-se o jumătate de ceas în interiorul unei mașini și, firește, ne întrebăm de ce nu fac ei asta acasă, că-s doară luați cu cununie?

Ne întoarcem dar la detestabilul obicei practicat de negustorii cinematografici de a dezonora pe actori extraordinari ca Burton, Ustinov, Guiness, Gabin, Montand și alții punîndu-i să joace roluri nule în filme nule.

Un singur lucru mi-a plăcut în Comedianții: *acel episod de inițiere liturgică în tainele conspirației și rebeliunii, inițierea unui negru. Este o piesă de folclor reușită. Bineînțeles, străină de orice ideologie progresistă (și istoricește reală), Ca tot restul filmului.*

D. I. SUCHIANU

Scenariul de Graham Greene după un roman, tot de el, cu același titlu. Regia: Peter Glemille (autorul lui Becket *și al lui* Vară și fum). *Interpreți: Richard Burton, Peter Ustinov, Alec Guiness, Elisabeth Taylor, Lilian Gish.*

NOUL CINEMATOGRAF IUGOSLAV sau

„OMUL NU ESTE O PASĂRE"

„Ieri cinematograful polonez, astăzi cel brazilian și cel cehoslovac, mîine fără îndoială cinematograful iugoslav". Dacă în 1966, afirmația lui G. Sadoul conținea încă o doză de probabilitate, anul 1967 este cu certitudine anul revelației iugoslave. Depășind rapid faza filmului de război, cu și despre partizani, („Kozara"), apoi cea a căutărilor formale, de tip Resnais, ecranul iugoslav își află calea adevărată abia cu „Trei", filmul lui Petrovič și „Omul nu este o pasăre" al lui Dusan Makavejev. Dacă primul nu oferă decît o înnoire a tematicii filmelor de război, cel de al doilea era clar un film modern. Makavejev, Pavlovič, Strbak, Slijepcevič prin gustul pentru insolit, printr-o provocatoare vocaliție antidogmatică, evitînd tentațiile prețiozității și ale estetismului, *formulează un cinematograf angajat, care nu explică sau denunță stări de lucruri, ci preferă rațiunea și analiza dialectică pasionată a istoriei,* prezente sau trecute, *un cinematograf politic* în adevăratul înțeles al cuvîntului.

„Omul nu este o pasăre, omul este om și pentru mine regizor este important, nu să furnizez răspunsuri, ci să provoc reflexii". Declarația lui Makavejev este profesiunea de credință a tuturor cineaștilor iugoslavi contemporani. Puterea dramatică, imaginația vizuală, curajul și luciditatea amară, în analiza unui mediu divers și interesant, cum este cel muncitoresc, prezentat în „Omul nu este o pasăre" impregnează pelicula cu autenticitate. Makavejev aparține școlii lui Bunuel. Integrarea construcției poetice în aspectul real al lucrurilor, „metafora deschisă" sau „metaforica globală" este semnul sub care teoreticienii iugoslavi, apăruți o dată cu tînăra generație de cineaști, grupează creațiile ultimilor ani. Autopsia clinică a erotismului în „O problemă de inimă", ne dezvăluie un mare retor. Demonstrația simplă ajunge la concluzia că viața, realitatea, este departe de teoriile proferate de specialiștii în sexologie sau criminalogie. Filmul a uimit prin noutatea scriiturii sale. Nu este o întîmplare că tînăra generație iugoslavă a ales „calea documentară" pentru producerea filmelor artistice. Toți au început prin a fi creatori de scurt metraje și de documentare. Urmarea directă în film a fost amplificarea sensului artistic al operei, reînnoirea continuă, infinitatea ei. Cum altfel poate fi explicat succesul lui Petrovič? „Am întîlnit țigani fericiți" este o invitație într-o geografie mai puțin obișnuită universului filmic tradițional. Expediția în această lume veche care nu cunoaște decît legile strămoșilor, se face adaptînd un stil ce imită însăși dezordinea acestei vieți. Fabula lui, ca și cea a filmului „Cînd voi fi mort și livid", este simplă, departe de optimism și de „transfigurări". Recunoașterea lui Zola, teoreticianul în anumite secvențe nu ne împiedică să fim impresionați de soarta robilor. Moartea lui Jimmy Barka, „cîntăreț" de ocazie, se leagă evident de titlul luat din versurile lui W. Borhert, ce vor să sugereze necesitatea unei vieți cinstite, pline de pasiune.

Violența este omniprezentă în filmele iugoslave. Mesajul antirăzboinic din „Micii soldați" al lui Bato Cengič se obține prin prezentarea unor scene crude, ai căror martori și călăi sînt un grup de copii, orfani de război.

În afara cinematografului „caz", cu preocupare exclusivă pentru social, în egală măsură realist se află cel cu o intrigă construită ca în „Rondo", filmul lui Zvonimir Bercovič, sau „Pe aripi de hîrtie" al lui Matjas Clopcik, pelicule excesiv literaturizate, amintind tonul incantatoriu și imaginile lui Gongora.

Cel mai revendicativ realizator iugoslav, Vladan Slijepcevič, atacă delicata problemă a slăbirii elanului revoluționar, a îmburghezirii celor ce luptaseră pentru instaurarea unei lumi noi, în care egalitatea trebuie să fie lege fundamentală. Rutina, scleroza socială i-a îmbătrînit pe unii membri ai generației trecute, făcîndu-i mai puțin flexibili. „Este nevoie de o infuzie de sînge tînăr în venele revoluției", spune eroul din „Unde mergi după ploaie?", este nevoie de oameni care să se gîndească la fericirea celorlalți și nu numai la propriul lor automobil sau la ascensiunea socială rapidă, similară cu cea prezentată în „Arivistul" al aceluiași Slijepcevič.

Notele de tristețe prezente în „Strămutatul" lui Strbak nu alterează poziția cetățenească a regizorului față de povestea invalidului Jablan, pe care societatea nu l-a răsplătit așa cum se cuvenea.

Cei doi tineri realizatori iugoslavi Lordan Zafranovič și Zelemir Zilnič, unul cu „Duminica", altul cu „Deșteptări timpurii", merg pe urmele înaintașilor, aduc pe ecran dezbateri importante, dure, corecte, sincere, aproape vieții tineretului iugoslav.

Un cinematograf relativ tînăr, cu o producție de 30—35 lungmetraje anual din care practic contează 5—6, a reușit să se impună datorită vigurozității cu care (pornind de la cazuri particulare, accidentale) prezintă probleme general umane.

Extraordinara diversitate de stiluri ne face să credem că nu se poate vorbi de o „școală" ca în cazul cehilor, deși, căutînd, poți găsi motive comunicante.

Iulian GEORGESCU

Corespondență specială prin telefon

ÎNTÎLNIRE ÎN ITALIA

Primăvara aceasta, sub cerul înalt și pur al Toscanei, în ambianța multicoloră și veselă a orașelor cu chiparoși bătrîni, cu fîntîni cîntătoare și marmore fierbinți, au avut loc, compact, manifestări de cultură românească. Un stand în cadrul expoziției internaționale de artizanat de la Florența, o săptămînă culturală românească la Prato — spectacole teatrale, folclorice, expoziție de carte și proiecții cinematografice — reprezentațiile a două trupe dramatice : Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" și Teatrul Național din Cluj, la cea de a cincea întîlnire internațională a teatrelor stabile. Ospitalieri și sinceri interesați de arta noastră, inițiatorii italieni ai acestor manifestări le-au situat nu numai în contextul acelor reciprocități care marchează, azi, schimburile normale și necesare de valori, ci și într-o mișcare mondială a ideilor ce tind a contura un profil spiritual al epocii. Cam în acest fel explica, de pildă, prof. Mariotti, directorul Festivalului florentin, însemnarea în afișul prestigioasei „rassegna" pe tricentenara scenă della Pergola a două formații românești, el văzînd în calitatea, originalitatea și diversitatea spectacolelor noastre afirmarea unei arte dramatice contemporane vii, în pofida vicisitudinilor prin care trece acum în multe țări străvechea îndeletnicire histrionică.. De altminteri a și fost constatată înviorarea reală a festivalului prin monumentala și cutezătoarea montare „Moartea lui Danton" și prin moderna, substanțiala inscenare a piesei lui Camus „Calygula" ; pînă deunăzi trupe italiene, franceze, engleze și suedeze, inimoase dar nu întotdeauna de prima mînă, se înscriseseră pe o linie oscilantă de înfăptuiri mai mult sau mai puțin definitorii. Directorul Teatrului Metastasio din Prato, Montalvo Casini, ne vorbea despre maceranta criză de public a teatrului italian care printre altele l-a îndemnat pe el să nu se mai bizuie pe creații ale formației proprii, ci să asigure anual un afiș național și internațional strict selectiv ; anul acesta secțiunea de proză (căci aici au loc și concerte, pantomime etc.) a încredințat-o exclusiv programului românesc al Teatrului Național din Cluj cu „Calygula", „Ifigenia în Aulida" și spectacolul compus din „Visul" de D. R. Popescu, „Rochia" și „Un om de treabă" de Romulus Vulpescu, „Un program viguros și complex răspunzînd excelent nevoii de cultură veritabilă și curiozității intelectuale a publicului pratez căruia nu-i putem înșela încrederea cu succedanee". Nici n-a înșelat-o. S-a jucat cu toate locurile sălii vîndute. Primarul orașului, Georgio Vestri, și conducătorul treburilor culturale, Bruno Dabizzi, văd în manifestările românești un mod fericit al magistraturii lor actuale de a răspunde dorinței populației în ce privește angajarea de contacte cu culturi elevate și favorizarea cunoașterii experiențelor fundamentale ale altor popoare. Atrăgîndu-ne atenția asupra efervescentelor întîlniri dintre artiștii clujeni și locuitori, la Casele Poporului, asupra lecțiilor ținute în școlile locale despre civilizația românească, asupra editării în limba română de către o organizație locală a unui concis compendium de istorie și geografie a orașului, primul demnitar și-a exprimat credința că atari privilegii se vor putea multilateraliza pe o scară categorială mai amplă, implicînd profesii, activități și problematici diverse.

Dacă în ansamblul densei prezențe românești a strălucit mai cu seamă teatrul, aceasta s-a datorat nu atît precarității celorlalte manifestări — deși acelea au fost tocmai așa și de loc altfel — ci esențialmente selecției noastre ; ea a înglobat opere scenice întru totul remarcabile, distincte prin personalitate. Spectatorii care au ocupat locurile enormei săli din Via della Pergola precum și cei care au umplut eleganta sală cu cinci rînduri de loji și balcoane a teatrului Metastasio au aderat la reprezentațiile românești (traduse la cască) printr-o atenție foarte concentrată, prin aplauze la scenă deschisă și prin impetuoase ovații finale. Critica s-a pronunțat numaidecît și masiv sesizînd de la început datele esențiale : raportarea viziunilor regizorale la sensurile directoare ale textelor, concepția regizoral scenografică nutrită de idei politice și filozofice actuale, expresia armonioasă într-un stil precis și eficace, interpreții de carat înalt. Un critic a văzut în teribilul eșafodaj scenic construit de Liviu Ciulei și mișcat permanent în spirală „o mașină a istoriei în care poporul e o prezență continuă și decisivă". Altul a auzit răsunînd în tulburătoarea muzică a lui Pascal Bentoiu la „Calygula" „frămîntările neliniștitului nostru veac". Poate cel mai temeinic și mai aplicat critic italian de azi, Paolo Egizzio Poesio, observa că direcția aleasă de Ciulei a reliefat actualitatea piesei lui Büchner și a făcut din tragedie o epopee populară. Alt critic interesant, Raul Radice, a sesizat situarea mulțimii în rolul de protagonist și valoarea multor personalități actoricești în numeroasa trupă. Pe scriitorul Massimo Dursi care e și cronicar l-a reținut ingeniozitatea aparatului scenic și fluiditatea acțiunii. Unora nu le-a plăcut pe de-a-ntregul interpretarea dată lui Danton însuși (Laura Morbelli în ziarul „Il Lavoro") socotită a se afla „în limitele unei recitări" (Radice) sau au pus în discuție excesul obositor de mașinărie (Poesio). Evident, critica însăși se poate supune discuției ; opinia privind „tradiționalismul" inscenării lui Büchner ori aceea relativă la presupusele inconveniente ce le-ar fi produs aici „soluția realistă" nu sînt în nici un caz la obiect. Rămîne însă, deasupra acestor virtualități de divergență — și a divergențelor criticilor înșiși — sensibilizarea deosebită a opiniei publice italiene de specialitate față de originalitatea conceptului românesc de teatralitate.

E ceea ce scoate în evidență critica și cu privire la spectacolul clujean „Calygula", considerat în primele cronici un mare succes, o interpretare optimă în manieră directă, actuală, relevînd cu pregnanță și foarte personal tematica propusă de Camus. În munca artistică a lui Vlad Mugur ziarul „La Nazione" (28.IV) vede „o încercare de clasicitate unită cu inventivitate care se traduce în comunicarea imediată cu publicul" ; interpretarea lui George Motoi restituie „în cea mai bună realizare posibilă ființa stranie plăsmuită de autor" ; jocul Silviei Ghelan „cu adevărat admirabil, relevă cu temperament latin cele mai fine situații ale sufletului Cesoniei". Fiecare componentă a montării e considerată ca integrîndu-se în chip indispensabil întregului, „un nou model de interpretare a unei drame existențialiste azi". Nu altminteri prezenta și „L'Unitá" cititorilor săi această realizare „profund convingătoare și puternică în autenticitate".

De unde și ideea exprimată spiritual de un om de cultură italian la o cafea florentină băută în cești de argint la Palazzo Pitti : Primăvara Toscană a anului 1969 se vădește a fi foarte fertilă din punctul de vedere romăno-italian.

Valentin SILVESTRU

Florența, 28 aprilie

NEÎMPLINIREA UNEI INTENȚII

„Vilegiatura" de C. Goldoni

la Teatrul de Stat din Constanța

Mișcarea înseamnă pentru Esrig o caligrafie a sufletului. Arabescuri și spirale nu se desfășoară într-o alambicată orchestrație dintr-un deliciu de expresie, ci ele închipuie încolăcirile spiritului, ale regatului de umbră în care pașii noștri rătăcesc buimaci, unde lumina sclipește înșelător. Nimic nu poate suporta regimul accidentului și, o dată descifrată, savanta șerpuire îngheață în austere rigori. Sceptic, Esrig acceptă doar inițial surpriza dezvelirii unor mișcări ale spiritului, căci altfel se ivește riscul erorii. Gestul răsărit spontan se repetă fără odihnă pentru a ajunge la valoare de semn în cadrul unui cod secret al spectacolului. Și astfel, un paradox macină coerența atitudinii. Facem elogiul mișcării în numele libertății ei, căci misterul neînchis în carcerele cuvîntului se poate prelinge printre noi, redîndu-ne o consistență sleită, dar, la Esrig, mișcarea sfîrșește în mecanism. Discursul vizual nu mai diferă astfel de limbaj, iar imaginea ascultă de o estetică străină ei. Acest teatru ratează impalpabilul secret al vieții, cu toate că de la el s-a pornit.

Vilegiatura, ultimul spectacol al lui Esrig, montat la Constanța, surprinde. Apelînd la țesătura complicată a lui Goldoni ne așteptam la un abundent frunziș de soluții plastice. Dimpotrivă, tonul e în primul rînd vag elegiac. Costumele refuză culoarea stridentă. Nuanțe de mov își răspund una alteia, brunuri reci, cenușiuri fragile și rare străluciri de alb trimit la Turgheniev. E o lume a jocului îmbibat cu nostalgie, unde viețile se decid după capriciile hazardului. Oamenii își încep nefericiți existența pentru că nu îndrăznesc să tulbure ordinea unor promisiuni ce nu le aparțin, să renunțe la decizii grăbite. Esrig, printr-un distins joc de umbre, satisface deseori iluziile pe care eroii nu le obțin, și astfel o boare de tristețe plutește aerian. **Vilegiatura** e cel mai sentimental spectacol al lui Esrig.

Vacanța, spune Roger Callois, întrerupînd activitatea regulată, corespunde sărbătorii primitive, dar ea este „o fază de destindere, nu de paroxism". Acum aspirația e aceea a curățirii de aderențele și aluviunile depuse în cursul existenței sociale a desprinderii de lume. Ea oferă și privilegiul unei iluzii. Fericiți, odihniți, oamenii își permit jocul înșelător al afecțiunii și curtoaziei, al promenadelor dincolo de timp, al cuvintelor ce sfîrșesc în cîntec. În vacanțele noastre, fără exces și fără patimă, se află singura ocazie de a fi mulțumiți de noi înșine. Pentru societatea lui Goldoni, vilegiatura nu era o suspendare a existenței sociale, ci o continuare a ei. Singura satisfacție provenea din festivități și serate, unde cochetăriile galante se amestecau în multicolore coliere. Esrig a pretins actorilor un amestec de sinceritate naivă cu o fericită dezinvoltură. Stilistic, personajele descind parcă din Marivaux. Rezolvările și tipurile nu au nimic din suculența italiană, fiind mai degrabă o subțire dantelă de surîsuri și suspine. Anca Neculce-Maximilian a sesizat cel mai exact intențiile lui Esrig. Grația mișcării nu alterează prospețimea replicii, iar tulburarea iubirii are adeseori un farmec rar. Dacă s-ar fi obținut o unitate a întregului ansamblu în această cheie, spectacolul ar fi căpătat o muzicalitate proprie. Dan Herdan și Ileana Ploscaru au adus experiența lor scenică fără farmecul personajelor, fiind de multe ori handicapați de ritmul alert ce le-a fost impus. Virgil Andriescu în Guglielmo, se remarcă printr-o anume distincție, dar nerealizînd umorul trist al acestui îndrăgostit, minge de tenis zburînd fără oprire de-o parte și de alta. În Cecco el desenează cu o pastă groasă, umorul fiind aici de altă natură. Jean Constantin (Paolo) joacă autentic, cu o sevă populară nefalsificată, fără a ajunge însă la o concordanță stilistică cu partenera sa. Aurora Simionică (Brigida) ca și Viorica Faina-Borza abuzează de intonații și expresii ce dau impresia unor neconvingătoare trucuri. Sandu Simionică (Ferdinando) e sigur, stăpîn al unei solide profesionalități. Constantin Guțu (Filippo) e o prezență hilară, care uzează însă de inutile accentuări. Iosif Buibaș (Fulgenzio) nu cultivă gagul în sine, ci creează un personaj, care devine în întregime o marcată prezență comică. Agatha Nicolau și Adriana Popovici joacă onarabil si sigur roluri de compoziție. Emil Bîrlădeanu demonstrează cîte prejudicii poate aduce unui spectacol eșecul atît de clar al unui rol. Lui Petre Lupu, Tognino îi prilejuiește o apariție remarcabilă, dar în același timp și simptomatică (pericolul cabotinajului e iminent și dacă acum, cînd încă este proaspăt, nu deranjează, poate să-i distrugă talentul peste cîțiva ani). Tînăra absolventă Nicoleta Toia semnează asistența de regie. E un gest frumos, lipsit de orgoliu si care dă iubirii pentru teatru noblețea unei devoțiuni.

Decorul semnat de Ion Popescu-Udriște asigură un spațiu larg de joc și, în același timp, sugerează parcă distanța care ne separă de această odihnitoare oază. **Vilegiatura** interesează mai mult ca intenție, decît ca realizare. Inconsecvențele stilistice ale distribuției, lungimile excesive ale textului, scăderea de ritm, repetarea unor soluții regizorale — sînt principalele neîmpliniri. Această invitație la uitare, această tentativă de a părăsi hățișul chinuitor al asasinatelor, spuma amară a veștilor, negura fricii, a îndoielii, doar rareori ne trimite în imaginare lumi senine.

George BANU

ARLECHIN

În luna martie, ansamblul național de teatru din Republica Democrată Vietnam prezenta publicului parizian un spectacol complex de balet și teatru, în două variante. Hat Chio (teatru popular) își îndreaptă satira împotriva moralei confucianiste. Varianta a doua e un fel de teatru modern Hat Cai — o creație recentă, cu împrumuturi occidentale. Subiectele unor piese sînt luate din mitologia locală și tratate ca niște simboluri într-o conventionalitate sui generis, altele sînt foarte moderne și nu mai țin seama de nici un canon clasic.

Ceea ce remercă publicul parizian la acest gen de spectacole este frumusețea lor formală și extraordinara vitalitate a actorilor.

★

O nouă etapă în dramaturgia contemporană franceză se spune că marchează teatrul „La Guilde". Cu piesa „Bătălia de la Lobositz" de Peter Hacks, își fac apariția noi forme în dramaturgia contemporană. Acțiunea se desfășoară parabolic într-o suită de scene foarte realiste, alternînd tragicul și comicul. Dispozitivul scenic al lui Michel Rafaeli eliberează spațiul scenic și lasă actorilor cît mai mult loc de desfășurare.

★

Încercînd să reactualizeze „Nebuna din Chaillot" și cheltuind o imensă sumă cu punerea ei în scenă, un teatru de pe Broadway a reușit să transforme piesa lui Giraudoux într-o comedie muzicală, de care publicul american a rîs cu poftă.

★

Teatrul popular din Indonezia a luat forme foarte intesante mai ales în perioada contemporană. De acest fenomen se ocupă îndeaproape James L. Peacok în cartea sa : Rituri ale modernizării **(Rites of Modernisation, 306 p. University of Chicago Press). Ceea ce l-a șocat pe cercetătorul american sînt aspectele simbolice și sociale ale dramei proletariatului indonesian. Modalitățile aspectuale și simbolice ale acestui fel de teatru sînt cuprinse într-o formulă estetică foarte ciudată ca nume :** Ludruk. **Ludruk este un fel de teatru care-și trage rădăcinile din străvechiul teatru de păpuși javanez Wayang Kulit. Acesta este un fel de joc religios de marionete cu semnificații magice.** Ludrukul **a înlocuit păpușile cu oameni vii, păstrînd însă mașinalitatea gesticulației și lăsînd să se înțeleagă că, în dosul fiecărui actor, mașinalizat în mișcări, și care ar reprezenta un simbol, operează o realitate vie care nu poate să se exprime decît în acest mod. Reprezentarea unei scene sau a unei piese** ludruk **este foarte complexă, ea incluzînd și pantomimă și dansuri și dialog pe cele mai acute probleme ale vieții cum sînt viața și moartea.**

★

La Paris s-a deschis recent „Théâtre de la Ville". La spectacolul de deschidere, dintre somitățile teatrului francez au participat : Yves Montand, Simone Signoret, Pierre Dux („Cyrano de Bergerac"), Jean Marais, Francoise Spira, Edwige Feuillère, Elvira Popescu și Pierre Brasseur.

★

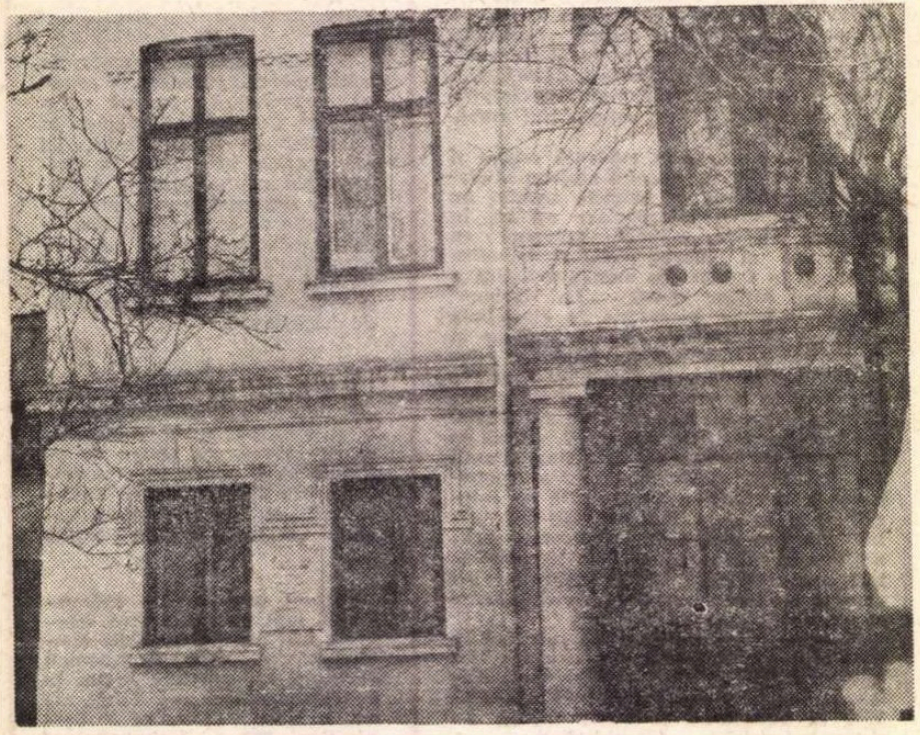
Teatrul de stat din Oradea a inaugurat seria recitalurilor de poezie din cadrul Café Théâtre-ului cu o seară Baudelaire. Actrița Alla Tăutu a recitat în limbile română și franceză. Regia a aparținut lui Szombati Gille Otto, iar la orga electronică și-a dat concursul Villan Gheorghe. Recitalurile de poezie vor avea loc în fiecare vineri. Actorii teatrului (secțiile română și maghiară) vor prezenta publicului în lunile ce urmează : „Balada populară românească", „Nicolae Labiș", „Balada particulară" (secția maghiară), „Mihail Eminescu" (ambele secții), „Garcia Lorca" etc.

★

În cadrul turneului în Capitală, Teatrul de stat din Tg. Mureș prezintă o serie de spectacole cu piesa lui Camil Petrescu „Act venețian", cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea scriitorului.

EVOCĂRI
OCTAV BĂNCILĂ

S-a împlinit în primăvara aceasta, la 3 aprilie, un pătrar de veac de la moartea pictorului Octav Băncilă. Strigătul de durere al ţărănimii împilate a găsit un puternic răsunet în conştiinţa pictorului. Alături de alţi oameni de cultură ai ţării, Băncilă a înfierat cu mînie sîngeroasa represiune a ţărănimii răsculate la 1907. Mişcat pînă în adîncul inimii de neomenia asupritorilor, el merge prin satele „pacificate", trecute prin foc şi sabie, adunînd zguduitoare mărturii pentru ciclul de tablouri menite să evoce tragicele evenimente ale neuitatului an al răscoalelor.



CASA DIN STRADA ŞTIRBEI VODĂ NR. 111, ÎN CARE A MURIT OCTAV BĂNCILĂ

Fireşte, atitudinea sa combativă, protestatară, nu putea fi pe placul oficialităţii vremii. Pictorul este duşmănit, hulit, contestat. În jurul expoziţiilor sale izbucnesc adesea scandaluri. Poliţia îi scoate tablourile din sala Ateneului sau din vitrinele unor librării. Pînzele cu o critică socială făţişă sînt confiscate sau chiar distruse. Cînd **România muncitoare** le reproduce, numărul respectiv al ziarului este interzis. Cînd ieşi din expoziţia sa, scria **Facla**, „parcă ai fi asistat la o întrunire socialistă". Iar Gala Galaction afirma în 1914 că: „O notă specială, dureroasă şi revoluţionară strigă în pînzele lui... Să salutăm în Octav Băncilă pe artistul îndrăgostit de cei mulţi, de cei buni, de cei mai nedreptăţiţi dintre noi!"

Pe linia militantă a pictorilor revoluţionari de la 1848, care au slujit cu abnegaţie năzuinţele obşteşti, el este printre cei dintîi pictori la noi care au zugrăvit cu o caldă simpatie chipul muncitorului, relevîndu-i trăsăturile morale, forţa şi voinţa de luptă. Din pînzele sale cu această temă ne privesc nu nişte fiinţe resemnate, zdrobite de nedreptăţile sociale, ci oameni viguroşi, de o forţă uneori simbolic subliniată, spre a exprima încrederea în viitor. În lucrările sale cu tematică proletară, pictorul conferă personajelor o notă monumentală, o demnitate izvorîtă din înalta lor conştiinţă socială. Umanismul şi forţa combativă a operei sale îl fac şi astăzi apropiat sufletului nostru. Mărturie, pe planul artei, a unei epoci apuse, unele din lucrările sale au devenit de mult un elocvent document istoric, ca şi desenele lui Tonitza, Şirato, Iser şi alţii.

Născut cam o dată cu Petraşcu şi Pallady, şi doar cu cîţiva ani mai tînăr decît Luchian, Octav Băncilă nu s-a putut ridica totuşi, ca aceştia, la cristalizarea artistică a emoţiei. Posibilităţile sale artistice nu s-au arătat întotdeauna pe măsura intenţiilor. Refuza să zugrăvească „agreabil" fără a atinge însă expresivitatea morală, căutată, a formei. Dar oricît de contradictorie ar fi valoarea operei sale, aceasta va rămîne totuşi în pictura românească, prin omenia ei, prin calda simpatie a pictorului pentru poporul muncitor, prin atitudinea sa combativă. Căci, după cum scria prin 1936 Tonitza, „nici unul dintre pictorii români nu a atacat cu atîta curaj şi cu atîta vervă adîncile şi gravele probleme sociale... S-a cheltuit cu elan, cu generozitate şi adesea cu patimă, dar permanent devotat marilor cauze care frămîntă de veacuri omenirea: dreptate, înfrăţire, pace".

Prin aceste calităţi durează opera lui Băncilă.

Marin MIHALACHE

25 de ani de la moartea artistului

„Trecut-au ani ca nouri lungi pe şesuri". La 3 aprilie, într-o noapte de primăvară capricioasă, s-au împlinit douăzeci şi cinci de ani de cînd a închis ochii săi, iscoditori ai frumosului din natură, din flori, din oameni, moş Octav, cum îi spuneam noi, în familie.

În ultimele sale zile, figura lui rubicondă, iradiind numai bonomie, simpatie şi optimism, devenise palidă, slăbită şi îngrijorată. Barba sa tolstoiană albise aproape de tot. Niciodată moş Octav nu semănase atît de bine cu celebrul scriitor.

„Măi Ticule, ia spune ai văzut tu vreodată Vezuviul cum tuşeşte şi stupeşte? Aşa fac şi eu, bre, acuma!", îmi spuse într-o zi mai liniştită.

Temperamentul vulcanic al lui moş Octav se potolise. Mîinile sale mari, robuste, cu degete lungi care ţinuseră o viaţă de om paleta sa grasă şi penelul său viguros, se odihneau. Din ele ieşise acele memorabile pînze, „1907", „Grevistul", „Pax", „Sacagiul", „Emigrantul" ş.a., în care se reflectă amar ideile socialiste. Moş Octav îmbrăţişase cu înflăcărare juvenilă aceste idei generoase care fecundează ceea ce este mai bun din sufletul omului, sub impulsul viguros şi salutar al surorii sale mai mari, luptătoarea Sofia Nădejde, soţia lui Iancu: Coana Pica, aşa cum îi spuneam în familie. La această convertire contribuise de asemenea profesorul Paul Bujor şi asistentul său Constantin Chirică, unchiul scriitorului Demostene Botez.

De cîte ori, cu soţia mea, Ştefana Motaş, nepoata dreaptă după mamă a pictorului, nu am fost să-l vedem în locuinţa lui din Ştirbei Vodă! Speram să-l surprindem pictînd, dar, nu ne-a reuşit niciodată. De asta avea deosebită grijă şi Coana Anicuţa, model de soţie care i-a servit ca model, ca şi fiii şi fiicele sale.

Moş Octav picta fără ochelari. Nu purtase niciodată, ca să nu-şi strice vederea. Coana Anicuţa îi citea ziarele şi publicaţiile care îl interesau.

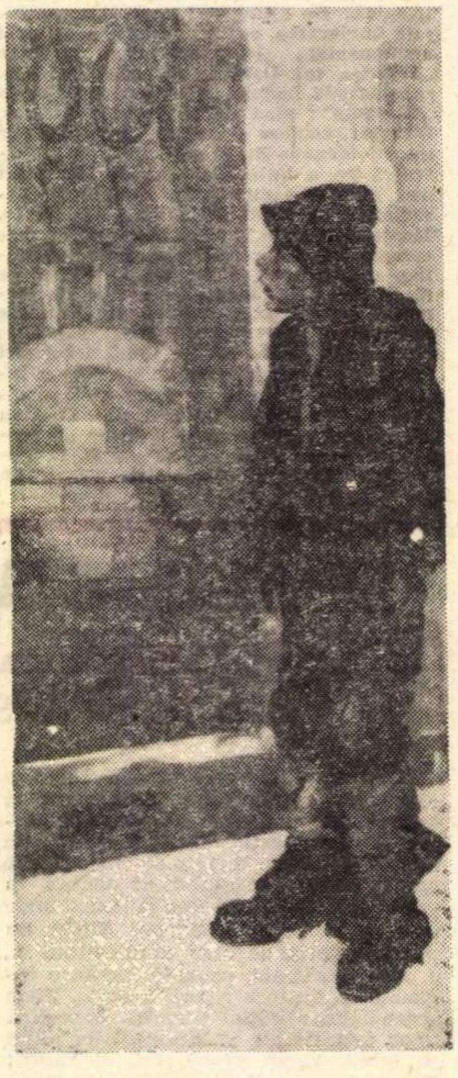
De cîte ori veneam, în ultimele zile ale vieţii lui Octav Băncilă, ea ne întîmpina cu un zîmbet blajin şi resemnat. Cîte speranţe şi cîte îndoieli nu se vor fi frămîntat în mintea ei, în clipele grele prin care trecea!

În noaptea de 3 spre 4 aprilie 1944, totul s-a sfîrşit. Rămăşiţele trupului său odinioară atît de robust, figura lui atît de simpatică, plină de voioşie, au fost date flăcărilor în aceeaşi zi; într-o clipă a fost consumată această ediţie unică de om şi de pictor.

Parcă-l văd, cu barba în vînt, cu pălăria cît roata carului, alergînd grăbit spre casă. Venea probabil din Sărărie unde, în locuinţa Sofiei Nădejde, se ţineau continuu reuniri socialiste la care participa, între alţii, G. Ibrăileanu, marele critic de mai tîrziu.

Timpul cel nesăţios i-a înghiţit pe toţi.

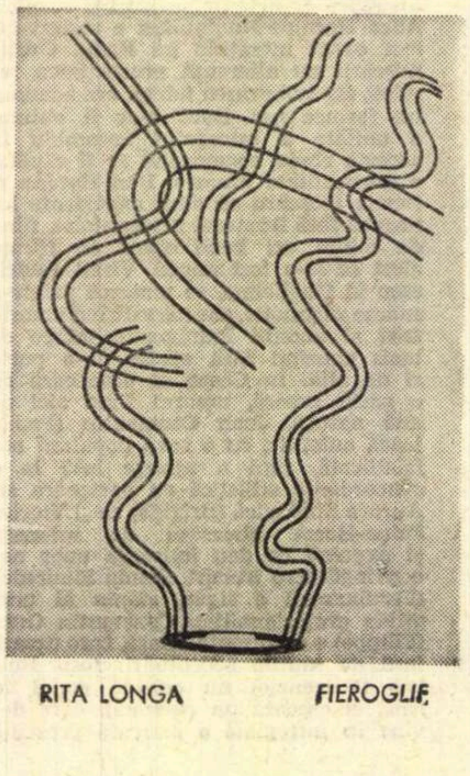
Prof. C. MOTAŞ
om de ştiinţă emerit



OCTAV BĂNCILĂ FLĂMÎNDUL

JURNALUL GALERIILOR
Expoziţia de sculptură din Cuba

„Calităţile metalului — spunea unul dintre marii sculptori americani, David Smith — sînt cele ale acestui secol: putere, structură, mişcare, progres, suspensie, distrucţie, brutalitate". Şi de fapt, folosirea predilectă a acestui material (determinînd şi o specificitate alta a procesului de creaţie), a cărui istorie începe deja să numere decenii, ca şi aceea pe drept numită „internaţionalizare a stilurilor" (fuzionare, în linii mari, a unor experienţe expresioniste, suprarealiste şi constructiviste) sînt cele ce nominalizează astăzi sculptura modernă. O sculptură fără mase, fără volume de multe ori, acaparînd spaţiul, dictîndu-şi singură logica proprie de existenţă, în fine, după formula lui H. Van Lier, o sculptură „energetică". Uneori înscriind mari caligrame organizatoare de spaţiu, tensiuni în afara obiectului (asemeni lui Gonzalez, Kricke, sau, din recent deschisa expoziţie cubaneză, asemeni lui José Antonio Diaz Pelaez, *cu cele cinci compoziţii ale sale, simplu intitulate „Fier"), alteori, împrumutînd scriitura concisă a metalului pentru a contura siluete de analogie, pe linia acelui grotesc cultivat de Iacobsen dar şi de David Smith sau Robert Müler, direcţie care pare să fi găsit — cel puţin în lucrări ca „Poet", „Pasăre" — un emul şi în tînărul sculptor cubanez* Sergio Martinez Sopena. *Intenţia de figurare, cu referinţe simbolice ce nu exclud anecdoticul (vizibilă şi-n siluetele lui* Tomas Oliva Gonzalez, *ca acele „Lăcustă", „Formă antică", „Spicul", — combinaţii de segmente mecanice), este secondată de o anumită severitate de ordonare, care chiar în cazul unor proliferări de forme barocizante, este impusă şi de acel caracter antidiscursiv ale metalului. Studii de compoziţie — „Construcţiile" sculptorului înainte citat Sergio Martinez — urmăresc o balansare de suprafeţe decupate după anumite traiectorii, ce amintesc de viziunea lui Berto Lardera. Tot în metal, „Fieroglif"* de Rita Longa *— grafie înscrisă în gratuitul decorativ — indică unul din polii de interes al acestei sculptoriţe cu bogat palmares exponistic, interes pe care-l regăsim şi-n „Marmoră II" (formulă de ingeniozitate), celălalt pol fiind dorinţa de monumentalitate sesizabilă în statui ca „Piatră I" sau „Majagua XIII".*



RITA LONGA FIEROGLIF

Grupaţi în jurul unei stilizări raportabile la cubism (mase simplificate, volume urmărindu-şi în desfăşurare o logică proprie) alţi cîţiva sculptori cubanezi acceptă mai puţin spontaneitatea îndreptîndu-se spre o construcţie raţională de forme geometrizate. Astfel José Nunez Booth *urmăreşte reducerea la structura esenţială a corpului uman, introducînd momente de discontinuitate anatomică cerute de compoziţia plastică,* Eugenio Rodriguez Rodriguez *evoluează în cadrul unui abstract în care introduce uneori mesaje sociale (ca în lemnul intitulat „Indoafrocubaneză"), în timp ce* Francisco Antigua Arencibia, *cu o pasiune artizanală pentru materialul de lucrat, propune simplificări drastice, de felul acelora conţinute de cele trei „Lemne". Cultivînd distorsiunile expresioniste în slujba unei anecdotici sentimentale* Enrique Moret Astruelis *este tentat de teme de actualitate imediată, „Cuba azi", „Cu steagul sus" deseori etc.*

Deşi parţială, imaginea pe care ne-o oferă aceşti sculptori vorbeşte interesant despre plastica cubaneză, în care coexistă modalităţi stilistice din cele mai diverse, aflate totuşi în reacţie de complementaritate.

Cristina ANASTASIU

450 de ani de la moartea lui LEONARDO DA VINCI

UMANISTUL

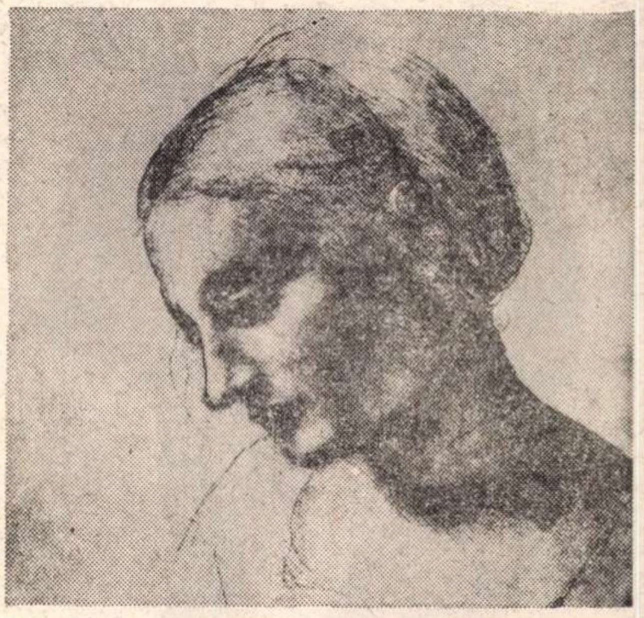
Vorbind odată despre opera sa, Leonardo spunea că mulți o vor socoti poate de prisos ; dar aceștia vor fi oameni lipsiți de pasiunea culturii, „oameni care cunosc doar dorința bogățiilor trupești" și ignorează înțelepciunea, „hrana și cu adevărat comoara sigură a sufletului". „Omo senza lettere" s-a definit pe sine, pentru că nu făcea parte din cercul doct al filologilor sau al neoplatonicienilor ; umanist, așadar, în sensul larg al cuvîntului, întrucît l-a disprețuit pe omul care, nesocotindu-și potențele de „demnitate", — cuvîntul este al lui Pico della Mirandola, — se reducea la a fi un simplu *transito di cibo,* și l-a preamărit în schimb pe acela care se afirmă pe deplin o ființă rațională și liberă. Spirit prin excelență științific, lumea este constituită pentru el din „nenumăratele rațiuni" sau raporturi, așadar legi care-i asigură raționalitatea. Înlăturînd frica de necunoscut, născută din ignoranță, el vede în necesitate, „minunata și uimitoarea necesitate", „stăpîna și ocrotitoarea naturii", „frîul și regula (ei) veșnică" ; și creează astfel premisele acelui optimism propriu savantului, care pînă astăzi guvernează cercetarea științifică. „Viața bine folosită este lungă" ; „mai curînd moartea decît oboseala" ; „nu mă satur de a sluji" ; „...toate muncile la un loc nu mă pot trudi". Cunoaștere-acțiune-creație sînt conceptele-cheie ale gîndirii lui Leonardo, și ele guvernează creația sa artistică.

Pictura, spunea Leonardo, creează realitatea prin aceea că prezintă ochiului, în mod concret și real, lucrurile din natură ; comparînd-o cu poezia și cu muzica, el insistă asupra acestei capacități mimetice a picturii, adăugind, ca un alt merit specific al ei, însușirea de a putea fi înțeleasă de toți : pictura este, așadar, între creațiile omului, cea mai utilă pentru că îngăduie cel mai ușor comunicarea. În comparație, în fine, cu sculptura, căreia îi lipsește frumusețea culorilor și perspectiva, posibilitatea deci de a reda natura în imaginea ei reală, Leonardo preamărește într-una din paginile sale cele mai semnificative, excelența picturii care „strînge și cuprinde în ea toate lucrurile ce se văd", pictorul fiind, între toți artiștii, acela care într-adevăr „se ia la întrecere cu natura".

În tipologia artiștilor Renașterii, Leonardo înseamnă patosul cunoașterii, Michelangelo, patosul îndoielii. Un mare poet, Rilke, a găsit în opera acestuia din urmă marile întrebări care-l frămîntau pe el însuși, dar a luat de la celălalt, de la Leonardo, exemplul muncii de fiecare zi a artistului obsedat de linii și culori. Rilke voia să-i consacre un studiu, ne spun biografii lui, nu a ajuns s-o facă, dar a risipit substanța cărții nerealizate în scrisorile adresate prietenilor de gînduri ; Leonardo este, pentru Rilke, artistul prin excelență, alături de Rodin și de Cézanne ; el însuși, muncitor neobosit, vedea în căutarea științifică și tehnică a marelui pictor premisele creației, de artă ; și prețuia, ca și Leonardo, singurătatea și munca din care se nasc meditația și creația ; ca și „viața lungă" făcută din muncă neobosită, despre care ne vorbește Leonardo, tot astfel este viața, pentru Rilke, o muncă neîncetată.

Există, în voința de creație a lui Leonardo, o conștiință patetică a finitului care ne amenință și pe care vrem să-l înlăturăm, deschizîndu-ne drumul spre acel singur infinit care ne este îngăduit, și ne este suficient spre a cunoaște fericirea, infinitul căutării. Anticipînd gîndirea marilor moderni, de la Bruno la Pascal, Leonardo se întreba : „Care este lucrul care nu este dat și dacă ar fi dat nu ar fi ?", și răspundea : „Este infinitul", căci „dacă ar putea fi dat, el ar fi limitat și finit..." Căutarea patetică a lui Leonardo, în știință și în artă, este aceeași cu „eroicele avînturi" ale lui Bruno. Rilke îl amintește în repetate rînduri pe artistul care petrecea ore întregi în fața frescei la care lucra, la Santa Maria delle Grazie, în frămîntarea tăcută a meditației generatoare de creație ; „eroicele avînturi" se înfăptuiesc în exemplul acestui om al Renașterii în care gîndirea și creația artistică s-au îmbinat spre o reușită unică.

Nina FAÇON



LEONARDO DA VINCI — *STUDIU*

Proverbe din scriptura leonardescă

Fiecare generație intelectuală reia pe seama ei gîndirea despre Leonardo, cum reia gîndirea despre univers. Spiritualismul și materialismul îl revendică, luminînd alternativ fragmente din gîndirea lui.

Fiecare vîrstă a culturii construiește după chipul și asemănarea ei un mit Leonardo. Acest inepuizabil rezidă mai puțin în stabilitatea valorică a adevărurilor aflate, cît în dialectica implicită a lor : Leonardo descoperind soluții descoperea de fapt probleme, experimenta acțiunea chintesențial umană, raportul dintre cunoaștere și creație. În structura viziunii lui morale despre acțiune („Io non sazio di servire") *duhul constructiv și duhul analitic încearcă o sinteză exhaustivă a spiritului activ :* ostinato rigore. *Vîrsta culturală „Valéry" era pregătită să-și oglindească aici obsesiva luciditate: „Să ne imaginăm cum trebuia să-și apară sieși atunci cînd se oprește din faptă și se privește în ansamblu. Se socotește mai întîi supus necesităților și realităților comune : apoi se reașează în tainița cunoașterii separate. Vede ca noi și vede ca el. Își judecă natura și-și judecă artificiul. E absent și de față. Întreține un fel de dualitate asemănătoare aceleia pe care trebuie să o întrețină preotul... A trăi și a trăi bine nu-i pentru el decît mijloc : mîncînd, hrănește și altă minune decît a propriei vieți, jumătate din pîinea lui e consacrată.* A acționa nu-i decît exercițiu. *A iubi nu știu dacă-i este cu putință". (Valéry, „Discours sur la méthode de Léonard de Vinci"). Modelul acestui Leonardo e evident M. Teste, martorul și judecătorul propriei puteri de judecată Inteligența care se auto-descoperă operînd, dinamica gîndirii disociată de mișcarea gîndului — M. Teste împrumută un alibi eleatic vinei leonardești de a nu-și fi încheiat operele : era, poate, mai puternică ispita de a cerceta mecanismul spiritului constructor, decît ispita desăvîrșirii construcției.*

Mitul „Leonardo deceniul VII" se poate însă constitui printr-o grilă a conștiinței angajării : din nou, Io non sazio di servire, *sinteză necesară dintre acțiune și cunoaștere, impulsurile și rezultatele unei observații care unifică dialectic lucrul obiectiv și actul reflectării lui mentale — vestitul „cosa mentale", care patronează estetica leonardescă, iscă perpetuu mirajele lucidității. Dar scriptura lui Leonardo propune și alte proverbe, texte de luminător.*

A. A.

Recitindu-l pe Leonardo

> *„Poate că nu este o întîmplare că dintre toți marii pictori cel care a exercitat influența cea mai întinsă și cea mai puțin specifică a fost unul dintre rarii pentru care arta nu a fost o obsesie excesivă...".*
>
> André Malraux — Muzeul imaginar.

În scrierile goetheene pomenirile rare ale vincianului denotă un profund entuziasm. Cunoscîndu-i bine opera, Goethe intuise misterele itinerariului spiritual al celui dintîi și jinduia, din poziția de luminat urmaș, să-l întreacă. Destinele celor doi au fost înmănunchiate în istoria culturii din ultimul secol, au fost transpuse într-o simbioză axiologică în ciuda deosebirilor care i-ar putea opune. Încarnarea lumească a imaginarului Faust goethean a căpătat semnificații desprinse din înfățișarea lui Leonardo da Vinci. Tot astfel autoportretul în sanguină din anii bătrîneții, în care Leonardo și-a surprins expresia desăvîrșitei lucidități, a devenit în efigie, moment emblematic al supremului olimpianism prin care cei doi par să se înfrățească.

Portretul sumar, crochiul spontan, nu pot fi lipsite de dubla manifestare, mereu prezentă într-un tot, la Leonardo da Vinci : dinamismul cercetătorului concretului și seninătatea detașată a contemplatorului infinitudinii cosmice. Impusul activităților sale a izvorît probabil din timpuria conștiință a importanței experienței și din transpunerea acestei intuiții în problema centrală a concepției sale filozofice. De aici pornind, determinarea cea mai realistă la care a ajuns Leonardo implica contactul nemijlocit cu natura și necesitatea esenței raționale a lumii ca poli constrînși în unitate dialectică. Găsim în Codex Atlanticus (147 v.a.) : „Nici un efect în natură nu este fără rațiune ; înțelege rațiunea și nu vei avea nevoie de experiență".

Definind repetat experiența ca „fiica înțelepciunii" Leonardo își propunea să o înalțe la rol de principiu și o utiliza conceptual în felul insurgentului scolasticii, William Occam, cel care de la începutul secolului al XIV-lea a dat ripostă confraților teologi prin evaluarea universaliilor drept universalia naturalia, *limitînd categoriile la lumea lucrurilor pe care le semnifică, premergînd pe cei care vor vedea în idee o generalizare științifică. În același timp devenită teorie primordială a filozofului savant și artist, conceptul de experiență a constituit punctul de întîlnire dintre el, eliberatul de aristotelism și Aristotel însuși, printr-o ameliorare a concepției despre experiență a filozofului grec. Fără să dea concepției sale amploarea și unitatea unui sistem, Leonardo, prin orizontul dat cosmosului, reîntregea natural tripartita fizică aristotelică, depășind-o însă prin extensia dată acestei idei de experiență, transformînd concepția experimentală în necesitate naturală, în valoare existențială.*

Relația artist—om de știință i-a împins pe mulți să caute la Leonardo da Vinci cauzele unei naturi duble, neîmpăcată în polaritățile ei și sursă a eșecurilor. Prezența manifestă a savantului și artistului, a inventatorului mecanician și a teoreticianului artei, a constructorului militar și a pictorului poet o putem contempla ca diversitate a unității dacă ne amintim acea apoteotică definire a artei ca știință, cu care debutează „Tratatul despre pictură". Cercetarea părea să aibă la început scopul slujirii artei cu ajutorul observațiilor după natură, ea s-a autonomizat treptat și a delimitat specificul artei de specificul științei. Arta și știința s-au reîntîlnit în comunitatea esenței lor raționale și în valoarea lor gnoseologică.

Noua formulare dată teoriei imitației în „Tratatul despre pictură" a deschis artelor vizuale orizonturi nebănuite.

Pictura definită ca artă rațională mobiliza întregul mecanism corporal, instrumentat de natură în complexitatea lui organică pentru a simți și acționa, pentru a-și asimila lumea, cu prioritate vizual. Ochiul servea totodată rațiunea artistică și rațiunea filozofică, iar pictura și filozofia se întîlneau în empireul adevărului. Imaginea reală era supusă celor „trei părți principale ale picturii pe care le numim desen, proporție și culoare", pentru ca să devină creație. Leonardo da Vinci prețuia acel spațiu perspectiv, în care mișcarea articula înălțimile și profunzimile mediului, făcînd posibilă rațiunii imaginarea infinității spațiale, spațializînd finitul vizibil și un infinit sugerat ca real. Valorile luminilor ireale, imateriale, străbăteau dimensional și calitativ spațiul, refuzînd golul și lăsînd contemplației o structură materială, materia picturală însăși devenită materie spiritualizată.

În puținele tablouri pentru care a găsit timpul creației, frumusețea izvorăște enigmatică din concretul materiei picturale. Limitele suprafeței tabloului și pelicula picturii sînt anihilate ca materialitate și limite. Extensia spațială devine în picturile lui Leonardo purtătoarea intensității expresive. Forța de aparență egalizată cu forța de abstracție dau nota particulară sfumato-ului leonardesc, cea mai subtilă ipostază a clarului și obscurului în întreaga istorie a picturii.

În manuscrisele sale, fragmentele denumite „despre ochi" redau concepția lui asupra vizualului, asupra inegalității puterii perceptive. Un fragment menționează necunoașterea de către ochi a limitelor corpului. Percepția vizuală ne este arătată impură prin imperfecția ei. Valoarea adevărată surprinsă de ochi putea fi un singur aspect al lumii, dar lumea putea fi reprezentată în articulațiile vaste ale ei prin imbricarea mentală a aspectelor reconstituind unitatea. Era imaginea rațională a lumii întregi. Ca și înaintașul lui mitic, Dedal, Leonardo da Vinci a imaginat un labirint al proiecțiilor spațiale, pe care oamenii de după el nu l-au străbătut încă cu spiritul ca să-i epuizeze itinerariile.

Lucian DRAGOMIRESCU

„Socoate că speranța și dorința de a-ți regăsi vatra și a te întoarce la starea de început e asemănătoare instinctului care atrage fluturii în jurul luminii. Omul care năzuiește intens și fără preget la o nouă primăvară, la o vară nouă, la venirea lunilor și anilor (...) nu-și dă seama că dorește ceea ce îl nimicește ; dar speranța aceasta a lui e chintesența, spiritul elementelor care, aflîndu-se încătușate de suflet, tinde fără încetare să-și părăsească trupul pentru a se întoarce acolo de unde s-a fost ivit".

★

„Cu cît cunoști mai bine, cu atît iubești mai mult".

★

„Cine nu-i matematician să nu mă citească, fiindcă eu sînt întotdeauna matematician în principiile mele".

★

„Prost meșter, cel a cărui lucrare întrece judecata. Numai acela va atinge desăvîrșirea artei, a cărui judecată întrece lucrarea".

★

„...Ea (pictura) se îndeletnicește cu o infinitate de lucruri pe care natura nu le poate crea".

★

„E o culme a disgrației ca teoria să fie superioară operei !".

★

„Adu-ți aminte că e mai important să-ți cultivi vrednicia decît ușurința lucrului".

★

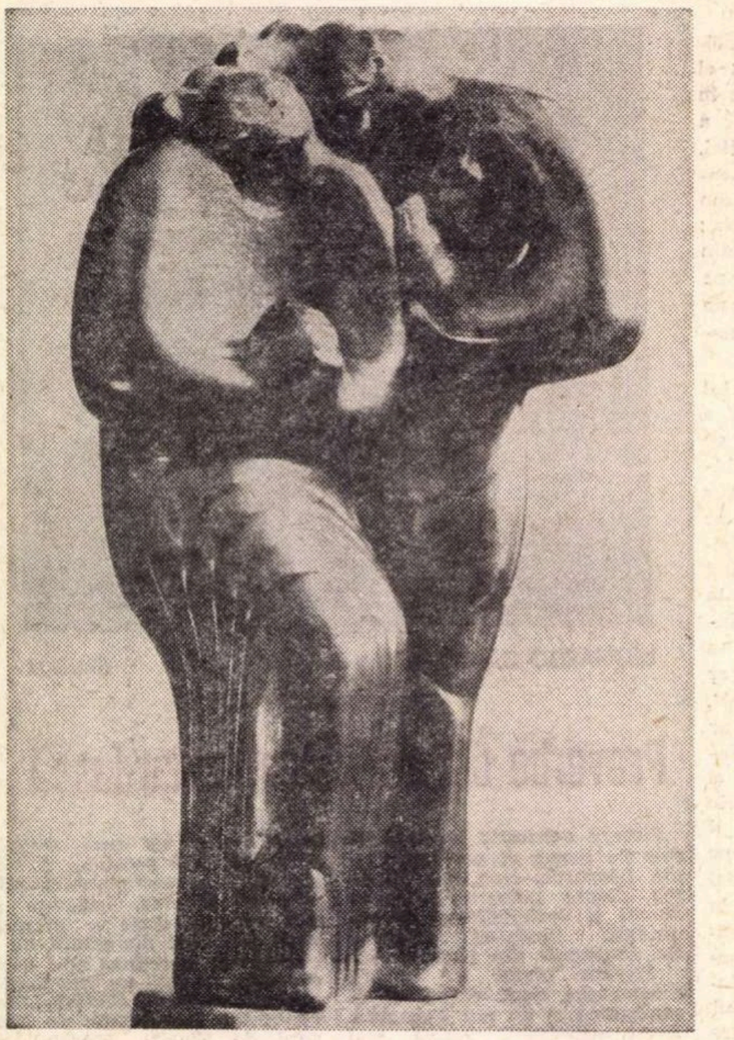
„Dacă te vei scuza că ai de luptat cu nevoi, că-ți lipește timpul de studiu și de a săvîrși o operă însemnată, nu căuta alt vinovat afară de tine".

★

„Pictorul care nu se îndoiește de sine progresează puțin".

Dincolo de atelier

IOANA KASSARGIAN


IOANA KASSARGIAN DUET

În evoluția tinerei sculpturi românești, expoziția Ioanei Kassargian din 1967 a impus un talent original. Acesta izbutise să îmbine grația și suplețea feminină, un fel de lucidă și cumpănită ingeniozitate matură, cu o fermitate aproape virilă. Expoziția avea amploare, iar diversele preocupări nu distonau, ci, dimpotrivă, se corelau într-o gamă cuprinzătoare și captivantă. Nu existau grave inegalități, ci un fel de trecere, marcînd trepte de afirmare personală convingătoare în cîteva realizări cu adevărat închegate.

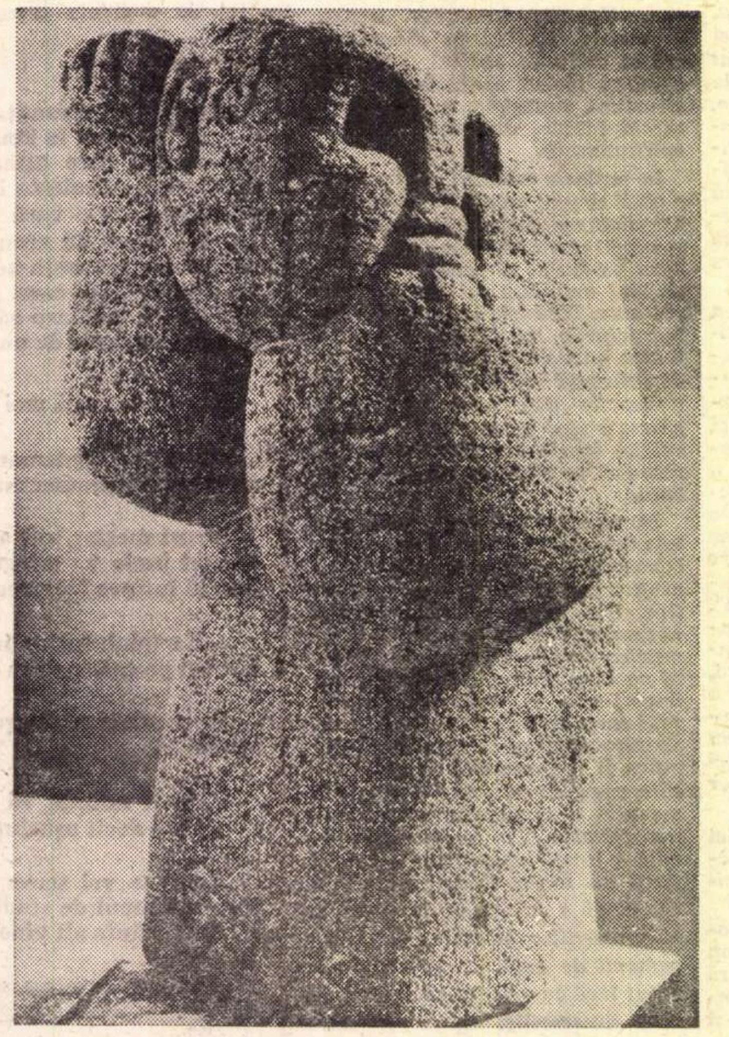
Cu cîțiva ani înainte, manifestări izolate în diverse cadre colective beneficiaseră mai ales de un succes de surprindere față de o subliniată cutezanță tinerească. Mărturisesc însă că acele lucrări, cum ar fi FATA CU ȘOPÎRLA din 1963, CAPUL DE FATĂ din 1963, (expus la Bienala de la Paris din 1963), arama bătută, FAMILIA din 1964, FATA CU FLOAREA din 1965, (bronz ce se află la Eforie), deși dăduseră din capul locului impresia unui talent ingenios și suplu, nu îngăduiau o fermă judecată. Masele sculpturale dovedeau însă de fiecare dată stăpînirea meșteșugului și nivelul unei conștiințe estetice intuitiv-rafinate, dar cu elemente agreabile, poate prea seducătoare uneori.

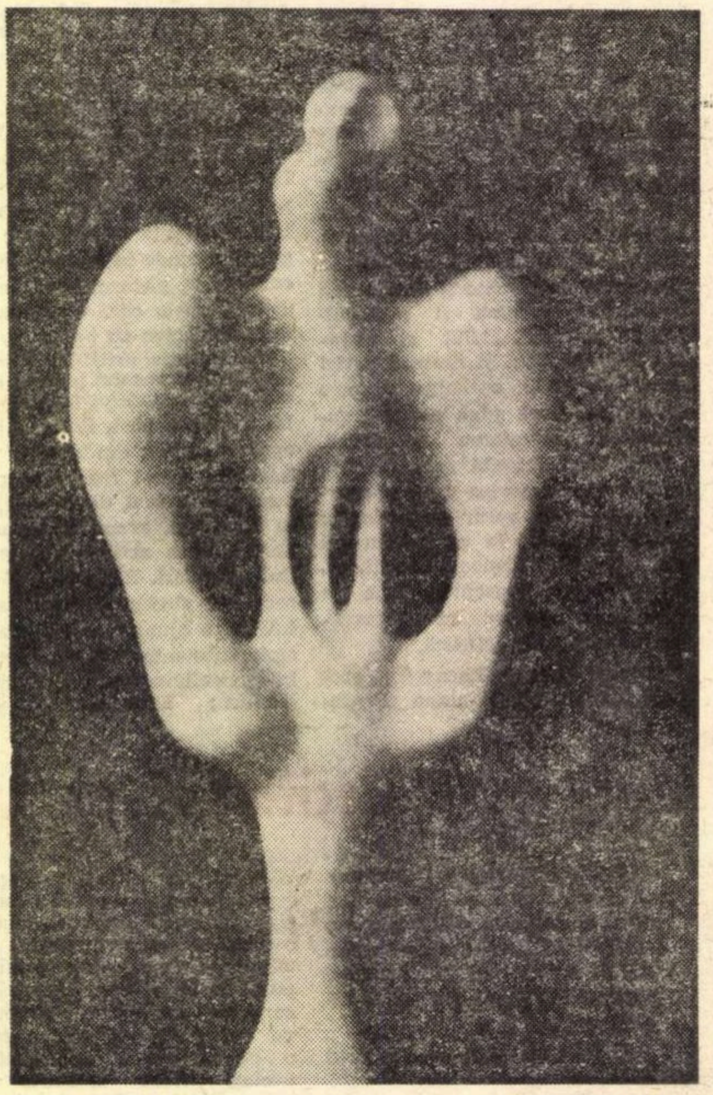
Elevă a maestrului Medrea, de la care asimilase cultul volumelor pline, masive, îndelung echilibrate, de la care învățase că în sculptură dinamica implică mai ales tensiunea vitală, calmă, bine drămuită, și nu dinamism epidermic, Ioana Kassargian mărturisea, de la primele lucrări, non-aderența ei la un mobilism superficial. Acesta nu mai putea fi justificat de intențiile literaturizante ale unui psihologism figurativ irevelant. Suporta greu aluziile patetice, chiar cele secrete, și se îndrepta tot mai limpede către un fel de monumentalitate intimă, în care însă mai erau acceptate unele esențe de pitoresc, uneori maximal transpuse printr-un prețios proces de sublimare.

Din expoziția anului 1967 se putea recunoaște o susținută seriozitate, o justificată ambiție creatoare și mai ales o îmbucurătoare tenacitate în desfășurarea procesului de configurare personală, fără grave circumscrieri limitative, monocorde. Într-adevăr, se urmăreau probleme de sintetizare ale volumelor sculpturale într-o viziune unitară, sugestivă, fără eclectisme și fără facilități. Existau, precum spuneam, soluții care puteau părea doar ingenioase, și care beneficiau de un netăgăduit pitoresc de stilizare precum DANSATOAREA, — și totuși nu era vorba nici de pseudostilizare epidermică, și nici de cochetării formale, ci de o certă echilibrare în rezolvarea plastică. Cum se integra o asemenea lucrare în tradiții vădite nu era ușor de spus. Însă aportul decorativ, ornamental și oarecum magic erau esențiale. E sigur, de asemenea, că arta orientală și mai ales extrem-orientală obseda în chip tainic, și uneori vădit, procesul de creație al sculptoriței, ca și un anumit dinamism spiritual, aș spune, tensiunea unui fel de anticlasicism de aceeași substanță atît de bogată. Învățase să interpreteze personal viziuni rituale plurimilenare, prin Brâncuși, deși acest lucru nu se vedea. Înțelesese ce este prețios și neliterar în evoluția unui Barlach. Cugetase asupra maselor sculpturale la Henry Moore, de pildă, și mai ales izbutise să adîncească intuitiv esențele folclorului nostru. De altfel, nicăieri, nici o urmă de servitute epigonică, ci asimilări ducînd la un inedit bine cumpănit. Niciodată sec cerebrală, deși cu acidități intelectuale și perspicacități premature. Lucrul putea fi urmărit în piatra albă LA OGLINDĂ, unde ingeniozitatea de viziune transpunea o sugestie de troiță într-un chip revelator sesizant chiar, prin lirismul unei gingășii coșbuciene. Felul în care erau interpretate brațele tinerei fete, de pildă, era de o noutate demnă de subliniat.

Mai subtilă ca mesaj omenesc, pe linia unor fluențe scupturale oarecum post-impresioniste, apărea marmura sumbră, tandru șlefuită, intitulată MATERNITATE. Aci, sugestia de stilizare florală sublinia liniile de corolă ale ansamblului, simbolizînd discret și principiul fecundității naturale. Și mai remarcabilă se dezvăluia FIGURA GROTESCĂ — între timp achiziționată în străinătate, — unde sobre valențe sculpturale sintetizau echilibrat, cu minimum de mijloace, obsesii aparent contradictorii. Aci se îmbinau daruri parțial vădite în trecut în alte lucrări, ODIHNA, RITM ARHAIC, și mai ales în CÎNTĂREAȚA. Expresivitatea amănuntelor în același timp grotești și profund semnificative promova și amplifica același pitoresc oarecum extrem-oriental, niciodată complezent în sine, și deci niciodată scop în sine. De aceea, în FIGURA GROTESCĂ, accentul de confesie umană era de o stranie vigoare, frizînd atmosfera incantatorie. Și totul fără o urmă de insinuare literară. Căci tînăra sculptoriță știe că, oricît de prețioase sînt anumite expresivități moștenite dintr-un neoexpresionism decantat, se cuvine totuși să respectăm cu grijă legile perene ale unei mase sculpturale; volumele trebuie să-și echilibreze tensiunile contradictorii în tăcerile încremenite ale materiei statuare.

Desenele expuse cu aceeași ocazie dovedeau și ele autenticitatea și consecvența viziunii, rămînînd desene tipice de articulare statuară. Ele realizau captivant un fel de muzicalitate a liniei plastice, fără ambiguități de fals rafinament. Dimpotrivă, valențele de sugestie ale volumelor, prin care linia caldă, melodioasă, conturează dar și învăluie corpul omenesc, erau surprinse în același chip original, izbutind îndeobște să ocolească modernismele facile, — trăsătură de altfel esențială în evoluția sculptoriței.


IOANA KASSARGIAN FIGURĂ GROTESCĂ


IOANA KASSARGIAN AMPHION (Detaliu)

Să mai semnalăm și cîteva lucrări mai recente, aflate în parte încă în atelierul artistei. În complexa ritmică, cu subliniate valențe captivant muzicale a DUETULUI, bronz de reale subtilități, se strecoară o dată cu vibrația unei senzualități mai accentuate, preocupări de insinuare neobarocă acceptînd astfel o anumită efuziune lirică. Subliniind freamătul vital, această lucrare — ce urmează să fie amplasată, într-o amplă variantă de piatră, la Teatrul de Vară 23 August, — atestă din nou posibilități de înnoire în viziunea artistei.

Cu fragmentul din lucrarea AMPHION, din 1969, redescoperim sintezele vechiului drum, într-o transpunere mai nudă, mai tipică. Este obținută astfel o îmbinare de orfică senzualitate, cu certe sugestii melodice. Partea de jos a lucrării revelează cunoscuta tendință a sculptoriței spre ritual, spre obiecte de semnificație magică, evocînd piciorul unui candelabru (prea fragil, poate).

Secrete obsesii împletind magia cu metafizica se vădesc și mai direct în remarcabila lucrare din 1968, MATERNITATE, subintitulată DESTIN. Aci, soluția, de o firească noutate, izbutește să cuprindă ca într-o găoace, pruncul învăluit de planturoasele brațe materne. Se păstrează doar o unduire de linii, configurînd aproximativ, aproape antropoid, aceste brațe asimetrice, complet contopite însă în masa globală a ansamblului. În substanță, dar foarte secret, se menține ceva din fiorul brâncușian aproape sacru al CUMINȚENIEI PĂMÎNTULUI. Atemporale esențe de idolatrie milenar stratificate, ritualizează viziunea. Nedeterminabilă geografic, sinteza capătă profunzimi obsedante prin această potențare de simbol atemporal, legat de mituri prelogice.

Cu lucrarea în lemn din 1968 intitulată LOGODNA, revenim în chip de asemenea potențat, la valențele de șarjă și grotesc din trecut. S-a cîștigat însă și aci o maturitate fermă în expresivitatea celor două figuri și, lucru foarte prețios, s-a obținut un fel de accent evocînd descîntetul, printr-un joc savant de umbre și lumini. Se reușește astfel o stranie înobilare a grotescului, iar excesul de șarjă în stilizarea extrem de liberă — înrudită cu măștile călușerești, complet denudate însă, — duce la o anumită desfigurare a figurilor, care nu e lipsită totuși de o captivantă grație intimă.

Bineînțeles, se cuvine să trecem cu vederea unele lucrări mai puțin reprezentative, într-o atît de scurtă perioadă creatoare, care nu înglobează încă nici un deceniu. Însă lucrările de netăgăduită semnificație, bogăția și mai ales convergența preocupărilor vădesc filonul esențial, prețios și fecund. Monumentalitatea intimă, precum spuneam, pasiunea nobilă a meșteșugului, transfigurarea grotescului printr-o ritualizare mai mult ori mai puțin vădită, cu implicații mai mult ori mai puțin magice, iată semnele caracteristice ale fazei actuale, prin care efigia artistei se conturează afirmativ. Ce ne va da viitorul este greu de spus, și poate greu de ghicit. În epoca noastră consecvența de viziune artistică poate părea fastidioasă și anacronică. Apoi o asemenea perseverare... diabolică cere într-adevăr forțe diavolești ori stranii angelisme. Însă creațiile expuse pînă acum au dovedit un talent matur de o tensiune remarcabilă și de o reală bogăție expresivă.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA

PREMIERĂ MONDIALĂ

a două creaţii ROMÂNEŞTI

Mihai Mitrea-Celarianu **s-a născut în 1935 şi a luat Marele premiu al Bienalei de la Paris în 1967.**

Costin Miereanu **(născut în 1943) a primit în acelaşi an Marele premiu al Fundaţiei europene pentru cultură.**

Ambii sînt capi de serie în actuala mişcare muzicală românească şi europeană. Madridul a fost cadrul primei audiţii mondiale a ultimelor lor lucrări, care marchează o nouă etapă estetică. E vorba de piese cu un pronunţat caracter improvizatoric, controlat cu ajutorul unor texte pe care interpretul trebuie să le pătrundă în adîncime, spre a obţine o meditaţie muzicală de intensitate, care se apropie de o ambianţă hindusă, deşi foloseşte procedee sonore contemporane.

În ciuda similitudinii estetice, cele două lucrări sînt sensibil deosebite. Convergenţe IV **de** Mihai Mitrea-Celarianu **creează un climat oniric, de tensiune, unde tăcerile capătă valori importante şi virtuozitatea instrumentistului se bucură de un cîmp larg.**

În noaptea timpurilor, **pe treapta spiritualităţii, se folosesc texte biblice murmurate într-o scriitură cu tehnică mai controlată. În această lucrare,** Costin Miereanu **îşi dă măsura sensibilităţii, impunînd acelaşi lucru şi instrumentiştilor.**

Ambii compozitori s-au bucurat de un triumf. Iar dacă lucrările lor se pot considera capodopere ale acestei orientări, un merit revine şi grupului Koan **care a ştiut să extragă numai esenţe.**

Aceasta este cronica apărută în ziarul spaniol DIARIO SP din Madrid, sub semnătura lui Tomás Marco, **proeminentă personalitate în viaţa muzicală spaniolă.**

Radu STAN

CU... MARCEL MIHALOVICI LA PARIS

În cochetul apartament din Rue du Dragon, în care decoraţia şi confortul au creat o ambianţă impenetrabilă vuietului străzii pariziene, compozitorul Marcel Mihalovici, amfitrionul nostru, răspunde cu delicat interes întrebărilor noastre — mai ales că, niciodată pînă acum, nu a avut prilejul unei asemenea „convorbiri" cu publicul din România.

— Cum şi cînd aţi descoperit muzica ?

— Încă din copilărie. Tatăl meu cînta la vioară valsuri vieneze şi cîntece populare româneşti, pe care eu le ascultam fascinat. Era întîia mea întîlnire cu muzica, cu ceea ce trebuia să devină una din laturile cele mai preţioase ale vieţii mele. Mărturisesc, acel... **traumatism al cîntecului popular românesc** şi al valsului vienez mai dăinuie şi astăzi, iar muzica mea n-a încetat să fie traversată de ecoul acelui timp.

— Născut în România (unde aţi copilărit şi v-aţi încheiat adolescenţa) păstraţi, desigur, multe amintiri legate de acele începuturi ale vieţii dv. Care ar fi cea mai puternică ?

— Prima mea întîlnire cu George Enescu, acum mai bine de o jumătate de veac — întîlnire hotărîtoare pentru destinul meu. Apoi, cea care a urmat evenimentului : vizita lui George Enescu făcută părinţilor mei, la Bucureşti, pentru a-i îndemna să mă trimită la studii muzicale, în Franţa (faptele se petreceau, mi se pare, în vara anului 1919). Astfel am ajuns la **Schola Cantorum** din Paris, elev al marilor Vincent d'Indy (compoziţie), Nestor Lejeune (vioară) şi Amédée Gastoué (cînt gregorian), aceeaşi şcoală unde am devenit eu profesor, după ani şi ani.

— Acum, după ce aţi consimţit la primele mărturisiri, poate că acceptaţi să ne vorbiţi şi despre oamenii pe care i-aţi întîlnit, cu care aţi colaborat.

— Fireşte, am avut privilegiul, prin muzică şi prin activitatea concertistică a soţiei mele, pianista **Monique Haas,** cît şi prin faptul că trăiesc într-un oraş ca Parisul — placă turnantă a întregii vieţi muzicale universale — să întîlnesc mulţi oameni de seamă — francezi, români şi străini — fără să mai stărui asupra nenumăratelor călătorii şi a popasurilor în diferite ţări. Mi-ar fi greu, nespus de greu, să întocmesc un catalog al prietenilor şi al cunoscuţilor, dar cei ce-mi apar de la prima vedere şi rămîn mereu lîngă mine, mereu cu mine, sînt : George Enescu, Bela Bartok, Vincent d'Indy, Ravel, Honegger, Milhaud, Satie, Roussel, Stravinsky, Schoenberg, Hindemith, Charles Munch, apoi Brâncuşi — genialul ţăran de la Hobiţa, Fernand Léger, Theodor Pallady, morocănos şi ciudat, Haciaturian, Şostakovici, Joyce, Zadkine, Samuel Beckett, Cocteau, Bourdelle, compozitorul şi folcloristul Constantin Brăiloiu, Prokofiev, Messiaen, Kokoschka, Dinu Lipatti, acel serios copil genial, Yehudi Menuhin şi, trebuie să adaug un nume preţios pentru mine, cel mai preţios dintre toate : pe cel al pianistei Monique Haas.

Apoi, dintre românii la care mă gîndesc adesea : Dimitrie Cuclin, delicatul şi vastul Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Theodor Fuchs — o, vai, bătrînul Fuchs ! — Nona Ottescu, George Oprescu, Henri Catargi, Ion Dumitrescu şi poeta Mariana Dumitrescu, plecată de timpuriu dintre noi, Alfred Mendelsohn, dispărut şi el prea devreme, Mihail Andricu, Maxy, Ion Vinea, Tudor Ciortea, Iser, Paul Constantinescu, Zeno Vancea. Iar din tînăra generaţie de compozitori şi oameni din lumea muzicii noastre, nu-i uit pe Anatol Vieru, Ţăranu şi Costinescu.

Aş umple file întregi cu numele tuturor celor pe care i-am cunoscut şi mi-au rămas dragi, dragi pentru că sînt români, preţuiţi, pentru că slujesc artele acelui nobil şi cald popor din ale cărui generoase virtuţi m-am împărtăşit şi eu.

Dar vai, era să-i omit — fără să-i pot uita vreodată — pe Ionel Perlea, pe Gogu Georgescu sau pe nefericitul Constantin Silvestri.

— Dintre aceştia pe cine îl simţiţi mai apropiat sufletului dv. ?

— Pe George Enescu. Hotărît, pe George Enescu, pentru geniul lui, pentru ceea ce-i datorează muzica universală, pentru ceea ce-i datorez eu, în muzică, în viaţă, pentru bucuria de a-mi fi ales şi definit un ţel.

— Acum la ce lucraţi ? Ce intenţionaţi să faceţi ?

— Am terminat, recent, o lucrare pe care am dat-o editorului meu parizian : am intitulat-o **PRETEXTE,** şi este scrisă pentru un oboi şi un clarinet-bas concertant, pentru pian, percuţie şi coarde. Orchestrez, de asemenea, **Simfonia a V-a,** terminată încă de acum doi ani în particello, însă neterminată în ceea ce priveşte orchestraţia ; de asemeni, mai scriu o lucrare simfonică pentru Radio Baden-Baden.

— Am reţinut interesul deosebit ce-l purtaţi muzicienilor din tînăra generaţie. Aveţi să le transmiteţi vreun gînd, vreun îndemn ?

— Tinerilor care vin să mă vadă, indiferent cărei ţări aparţin, le dau sfatul de a nu sucomba cu totul chemării sirenelor de azi. Lunga mea experienţă m-a învăţat **că nu tot ce e inedit sau nou este materie de aur.**

În special, aş dori ca tinerii muzicieni români să cate să creeze ei înşişi o tradiţie muzicală, dezvoltată concret pe tradiţia făurită de un Enescu, şi nicidecum să se bizuie numai pe ultimele cuvinte de ordine ale artei occidentale. Ei, tinerii mei compatrioţi, de-acasă, au norocul de a intra în dansul infernal al vieţii muzicale de azi ca nişte fecioare : neatinşi de curentele contradictorii ale artei noastre contemporane ; ar putea cu marele, cu incontestabilul lor talent, cu învăţătura tehnică atît de serioasă pe care o primesc pe băncile şcolii muzicale româneşti, să pună bazele unei şcoli de compoziţie, care să nu semene cu nici o alta din lume.

Interpreţilor, de asemenea, le-aş spune să-i ia drept model pe maeştrii unui trecut recent încheiat — discurile ce le-au fost lăsate sînt **o moştenire preţioasă** — şi să cate să ducă mai departe ceea ce vor învăţa ei. Sînt convins că fiecare epocă îşi are stilul ei propriu de a concepe muzica şi, totuşi, sînt multe de învăţat de la predecesori...

. . . .

Trei premii **Enescu** (1918, 1920 şi 1925), Premiul **Louis Spohr** (1955) şi Premiul **Fondation Copley**, Chicago (1962), membru al **Académie des Beaux Arts** din Paris şi al **Institutului Franţei** consacră autorului numeroaselor compoziţii de operă şi balet, de muzică simfonică, vocal-simfonică, de cameră, instrumentală, competenţa care susţine o prestigioasă prezenţă internaţională, cu măgulitoare recunoaşteri în favoarea muzicii româneştii

Cetăţean leal al Franţei, compozitorul **Marcel Mihalovici** vibrează pentru locurile şi oamenii începuturilor sale de viaţă pămîntească, de deslușiri muzicale, adăugînd calităţilor sale de creator artistic onestitatea şi eleganţa omului.

V. FIROIU

MOZART, BRAHMS şi PROKOFIEV

la Conservator

Studioul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" ne-a oferit marţi seara (8 aprilie 1969) trei concerte şi tot atîţia solişti.

În **Concertino pentru violoncel şi orchestră** de **Prokofiev,** studentul argentinian **Jorge Otero** (clasa profesor S. Antropov) a încercat, şi în mare măsură a reuşit, să redea lirismul specific prokofievian, lirism întrerupt de accente amare, împletite cu grotescul imposibilităţii de a duce pînă la capăt sublimul unei idei suspendate undeva, între realitate şi posibilitate. Patosul specific latin a fost prezent la tînărul interpret mai ales prin sensibilitatea trăirilor euforice, completată cu fragilitatea necesară anumitor fragmente, acolo unde Prokofiev oferă mici bijuterii cu care trebuie să ştii să umbli. Dar nu e de-ajuns. Linia melodică trebuia întreruptă brusc, cu nerv, ceea ce solistul n-a reuşit totdeauna, făcîndu-ne să credem că l-a interpretat pe Prokofiev mai mult „clasic", decît neoclasic.

Luminiţa Ghencea (clasa lector A. Pitiş) şi-a construit un **Mozart** sobru, cam prea sobru, părîndu-ni-se, uneori, scolastic. Beneficiind de un tuşeu remarcabil şi o sensibilă înţelegere a partiturii, **Concertul pentru pian şi orchestră în Si bemol major** ne-a fost transmis la un nivel de interpretare destul de promiţător.

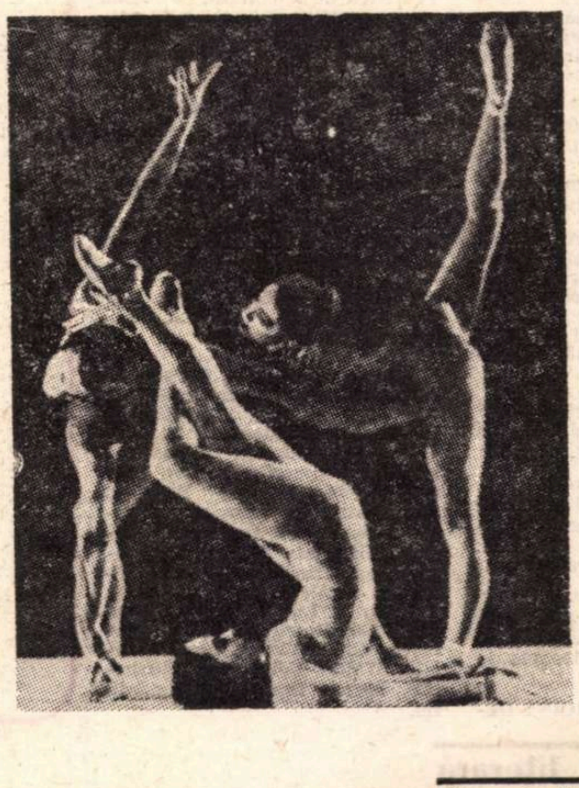
Surpriza serii a fost violoncelista **Maria Masalici** (clasa profesor G. Manoliu). Am ascultat un Brahms *) „de zile mari", un flux melodic continuu, dăruit cu generozitate de tînăra interpretă, tehnică impecabilă, prezenţă lejeră pe scenă, sunet foarte curat (poate puţin cam mic) şi o bună sincronizare cu orchestra.

Orchestra Studioului, sub conducerea dirijorului **Grigore Iosub,** s-a integrat în maniera de interpretare a soliştilor. Poate, pe alocuri, (Prokofiev), au mai existat decalaje între solist şi orchestră, dar aceste mici incidente n-au influenţat spectacolul muzical, prezentat într-o sală aproape plină.

Dorel OPREA

---

*) *Concertul în Re major pentru vioară şi orchestră.*



La „Ballet Théâtre", semnalat în presa franceză de specialitate de către Antoine Golea, este spectacolul baletului **AQATHÈME** pe muzică de Ivo Malec, coregrafia François Adret ; interpreţii principali au fost doi artişti români, **AMATO CHECIULESCU** şi **MAGDALENA POPA,** aceasta din urmă nemaifiind o necunoscută pentru publicul parizian, deoarece la unul din festivalurile de dans ale Teatrului Champs Elysées, dansînd în „Gisèlè", a reînviat cele mai pure imagini romantice ale unei Taglioni.

POŞTA REDACŢIEI

NIC. A.: Ideaţie de fel nouă, străină de o bună parte a poeziei moderne. Aşa cum vă exprimaţi, direct şi ziaristic aproape, nu credem să reuşiţi. Vă mai aşteptăm.

V. MOLDOVAN: În „Ritual" parcă ar fi ceva. Mai aveţi însă mult pînă la poezie.

MIHAI OGRINJI: „Va veni timpul/cînd casele se vor întoarce / în pădure..." — Reveniţi.

GEORGE BADEA: Aveţi şi versuri frumoase. Bucata de proză ni s-a părut destul de abruptă. Se observă uşurinţa de a nara, prea liniar însă şi simplist. Bun sfîrşitul.

VIOREL ANDREESCU: Reuşită în bună parte „Dispariţia îngerilor".

EUGEN D'ARGENTA: Ne-au trezit interesul cîteva din poeziile trimise. Aşteptăm notele de călătorie precum şi articole şi eseuri privind cărţile noi.

V. V. — BUFTEA: Vă găsiţi exact la hotarul dintre anonimat şi afirmare. Ajutaţi-vă încă puţin.

D. STOICESCU: Nu spunem că nu versificaţi onorabil, dar numai atît.

MIRELA MIRESCU MARIN: Ne place că nu invocaţi simple şi poetice blesteme la adresa răufăcătorilor. Pentru hazul procedurii dvs. de urmărire cităm: „Patimile-n drum loveascä-l / Interpolul urmărească-l". („Interpolul în acţiune"). Lucruri fără perspectivă.

BUSSONI: Abia de la acest punct (cîştigat) înainte! Aşteptăm.

N. D. VECYNY: Se mai întîmplă să se piardă cîte o scrisoare. Vă comunicăm pe această cale, dvs. şi tuturor solicitanţilor de răspunsuri separate (în plic), imposibilitatea noastră de a le satisface această cerere chiar dacă sînt „cunoscuţi" ai redacţiei. Poeziile dvs., în forma în care se prezintă, sînt lipsite de orice perspectivă. Nu e vorba de „neconvingătoare" sau altfel de autopronosticuri, ci de ceva mai grav.

GHEORGHE AZAP: Furat de melodia versurilor, treceţi de multe ori cu uşurinţă peste o frazare vetustă. Neaoşismele sînt minunate, dar nu fără măsură.

ION TRAISTARU: Aţi epuizat în cei 4 ani o experienţă de viaţă plină, poate chiar sfîşietoare, după cum rezultă din scris. Ce-aţi putea face acum ar fi să revedeţi cu un ochi critic tot ce aţi pus pe hîrtie, cenzurînd fără milă lungimile supărătoare, simplismul unor poezii şi gestica inadecvată, prezentă mereu.

FĂNICĂ MOCANU: Citām două versuri: „Nu te vei naşte să mă cruţi. Se-nchină / delirul meu delirului complex". Dacă scrieţi cu ritm şi rimă, respectaţi (pentru frumuseţea poeziilor) canoanele ce singur vi le-aţi impus.

ELIS FURTUNESCU: Neconcludent şi comun conţinutul plicului dvs. Mai încercaţi.

I. HENTZ: Nu „corespund" unui debut. Reveniţi cu altceva.

V. CORNESCU: Atmosferă poetică, desigur, dar multe versuri stîngace. În viitor dactilografiaţi sau scrieţi mai citeţ.

E. COTEANU: Nici de data aceasta nu se observă o evoluţie.

DAN TĂTARU: E nimerit că activaţi într-un cenaclu. Puteţi să vă verificaţi cît de cît, înainte de a trimite.

ANDREESCU DORU: Plin de curaj, experimentaţi ceva depăşit. Pentru dvs. însă contează. Ţineţi-ne la curent cu ce mai scrieţi.

DORU DIACONU: Din ultimul plic, mai bună pare „Mere". „Vis" însă e departe de poezie.

SALVATOARE NARCIS: Dacă aţi fi fost mai atent la muzicalitatea versurilor, poate ieşeau nişte romanţe bunişoare.

AL. FLORIN ŢENE: V-am răspuns într-un număr trecut. Sîntem nevoiţi să ne repetăm, cum de altfel vă repetaţi şi dvs. trimiţîndu-ne veşnic aceleaşi flori şi buruieni din ţinutul bătrînului loc comun.

OVIDIU BRANIŞTE: Ne-au plăcut oarecum două poezii. În rest citiţi şi răspunsul de mai sus. Mulţumim pentru laudele adresate revistei.

TIŢIANA: Remarcăm versurile: „Sînt echilibrul ceţii / care răsuflă-ncercuit / de greutatea întunericului". Trebuie să depăşiţi acest stadiu.

DOINA BOLZEI: Atmosferă de enigmă şi de absurd există în schiţa trimisă. Creşte şi fiorul panicii ca urmare a imposibilităţii de a mai verifica realităţile trăite. Nu e bine că totul se combină cu un umor cam îndoielnic, ceea ce aruncă pînă la sfîrşit o umbră nefavorabilă asupra naraţiunii.

TOMA VOICULESCU: Prea multe metafore uzate („lanţul vieţii", „focul regretelor") pentru a defini o stare de spirit care revendică investigaţii psihologice de adîncime. Cînd scrieţi „străpunse bezna cu neliniştea nesiguranţei", zbuciumul eroinei nu convinge pe nimeni.

A. ECOVOIU: Aveţi o încredere nelimitată în coincidenţe (şi bărbatul şi femeia au împrumutat costumele de bal — **Prea tîrziu** — soţul îl răneşte tocmai pe iubitul soţiei — **Accidentul**). Nu e de mirare că povestirile capătă de aceea o turnură melodramatică. Se vede limpede că cineva dirijează întîmplările, le alătură în aşa fel ca să provoace lacrimi şi să stîrnească mila.

LIVIU MUREŞANU: De ce reconstituiţi faptele într-un mod atît de eliptic? Povestind sec, concentrat, schiţele au într-adevăr dramatism, dar lipseşte o explicaţie mai profundă a comportamentului. Mai trimiteţi.

DARIUS HAVRILIAN: Ca în Kafka, întîmplările încep dimineaţa, cînd, abia deşteptat din somn, eroul intră într-o lume stranie, fără să ştie sigur dacă e treaz de-a binelea sau mai visează. În povestirea dvs. groaza care se degajă n-are pînă la urmă un contur şi nici sentimentul de realitate posibilă, nu capătă acea precizie pe care veritabila literatură fantastică o implică.

PETRE STĂNESCU: Din punct de vedere medical, operaţia e reuşită. Literar, transfuzia efectuată nu e satisfăcătoare. Relaţiile între doctori, agitaţia dintr-o sală de clinică sînt privite prea sumar, fără adîncire psihologică.

MOVILEANU ST.: Povestiţi cu risipă de amănunte de teamă să nu omiteţi cea mai neînsemnată împrejurare. Literatura presupune şi concentrare, triere, sugestie.

EUGEN IUGA: Reveniţi şi cu altceva în gen: „Burg", „Nocturnă", „Duritate", „Iarna".

MACHA ERIKA: Dacă într-adevăr aveţi numai 15 ani, e bine. Scrieţi în continuare şi mai trimiteţi din cînd în cînd ce vi se pare mai realizat.

PETRE SINGER: Oarecare nelinişte există. Vocaţia cea mare încă nu-i de găsit.

Oancea Constantin, I. Corinescu, Carol Landt, Aureliu Domşa, Ion Corduneanu, Şerbănescu Constantin, Tănăsescu Nicolae, Bărbieru Gheorghe, Zincă Popescu, Fericeanu Vladimir, Murea Vasyle, Corneliu Popescu, Sumerstam E., Şoimaru Nicolae, Dumitru Pietraru, Paul Dogaru, Georgeta Buzea, Codreanu Stan, Lăcătuşu A. Gh., Timircan Jenică, Emil Rodeanu, Ion Pop (C. Lung), Nuşateiu Uţu, Titus Stănilescu, Dumitru Parasca, Gh. Sbîrcea, Lucian Ioniţă, Walter Urbi, Pop Gheorghe, Murza Emil: Deocamdată nu.

Vă propunem un nou poet:

Pan Izverna

Semn

Se scurge moale prin perdele
prea fericită ziua treia.
De moarte toţi se lepădară
ostaşii înşişi se odihniră din beţie
şi prăfuită Via Dolorosa
cu misia împlinită
se pregătea de somn.
Un soare clătinat
lovi din dimineaţă ferestre-amintitoare
şi pe tîrzie plante carnivore
suind pe sîngeratul trup
le mai hrăni în pat
cu ierburi şi miresme
şi vinuri de uitare.
Apoi căzu amurgul şi aura se frînse
şi-n noapte doar nisipul
unui deşert de mii de ani
filon lichid acum de aur greu
străine, două universuri le învinse
sub semnul căutat şi neştiut
mîntuitor, păgîn mereu.

Impresie de roşu

Se stinge sau parcă se aprinde
rău memorat cărbune...
Acum cînd capa din covor
se mişcă, adie...
O briză bate tocmai
urcînd răcoarea
spre-ncremenitul taur...
Şi în fereastră sîngele soarelui
        apune
declină
        amintind.
Un puls — al cui să fie?
— Sorel sau venele lui Goliat?
Seve ce urcă, gînd arcuit apoi
— maree spre străpuns centaur
tot mistuindu-se sub zodie sorină
sub ceasul de nisip sculptînd
un strop şi încă unul
de ruină
        de lumină.

Descîntec

Firavă, nestemată undă
Coboară-n mine, te afundă;
Te aştept, să mă aduni
Din fărîme de minuni
Şi să stingi în mine somnul
Ce-l adormi odată Domnul
În apusuri şi în bezne
Să aleg nisipuri, lesne.
Şi să beau din vinuri sfinte
Ce nu-şi mai aduc aminte
La amiaza vremii lor
De numărul morţilor
Şi-n popasuri de răgaz
S-aprind stele de topaz,
Să culeg din ceruri reci
Plînsetul din veci de veci
Şi să sparg sorii de aur
Peste mlaştini cu balauri.

Şi din cîte spuse vîntul
La sfîrşit a fost cuvîntul...

Harta neagră...

Îndoitu-m-am în veştedul apus
de straja Nopţii.
Tremurat în mine sînge
s-a scurs, s-a prelins:
hartă neagră în selenar cuprins.
Vicleanul om de rond îşi pierdu pe Drumul Robilor
ochii de panteră pururea trează.
Adînc se năpusti asupră-i
poporul himeric de sori:
blestem de urlet sub zodie fără de cheie.
Uitată îmi fu apoi scumpă tristeţea lumii
şi dorul de cădere în Steaua de la Nord.
Nevăzute zeiţele îmi smulseră purpura
şi semnul ce crezui că-mi dăruiră pe vecie.
Chipul răvăşit al Sfinxului sînt
în sfîşiere şi nemoarte.
Cuvîntul şi numele le rătăci
şi acum piatră din drum sînt, neagră piatră
şi-n miez de noapte
schilod un cîine mă mai latră.

Cel mare...

Crescură ceaţă adunate mîini,
împletite, cerşiră frunţii aripa Lui...
Cel mare nu veni...
Se perindară vorbe, istorii şi miresme
ceasurile îşi lepădară secunda,
zarea se înmuie înspre vînăt şi negru
apoi orgile sfîşiară navele şi martirii brăzdară întinsurile.
Şi tot în aşteptare îşi smulseră între ei inelele
arzătoarele, delirantele mîini.
Dezastre în celule, căderi de stele
zgomot surd în noapte, erupţii, seisme
şi copleşite arderi în oboseala marginilor.
Cel mare nu veni.
Se închipui marşul pădurilor, împietrirea apelor
chinvale şi îngeri pe insula verde şi nici o pată pe albastrul zămislirii.
Apoi întoarcerea veşnică, rîul care trece prin toţi, fu izolată moartea.
Deodată se văzu tot hăul pînă la Keops şi Avraam
lumi noi zburară — păsări enigme
şi nedormiţii peşti plutiră prin sînge, palizi homunculi,
contemplîndu-şi poate înecatul apus
înspre marea matcă a mării potopului.
Aripa Lui, suflarea Lui, şi zborul Lui
mai zăboviră încă.

Delfinul, salvatorul...

    Depărtatele mări nipone,
nevăzutele ceasuri ale taifunului, nebănuita clipă
cînd se trezeşte zeul crud al adîncului.
    Soare magic şi cerul împărat decorat
cu blazoanele acelor zei pierduţi pentru orice mîntuire,
    Şi întinsul orizont al fiinţei — plutitoare amoebă
cu prea lungi picioare, fără ochi în picioare
şi numai oarba plasmă a cuceririi.
  Tîmpă căutare a neantului şi fără de învăţătură, fără de margini uitucă de pierderea treptelor — bolborosind între abis şi dezastru.
  Numai felii albastre şi în clivaj moarte prăpăstii
şi bănuită morgană a fundului odată cu beatitudinea
stinsă a ochiului prins de unduiosul verdelor alge.
    Eu sînt Delfinul, salvatorul, creasta şi
coama mea îţi ajung pînă la ţărmul tău negru şi putred de speranţe.
    Nedorită să-mi fie recunoştinţa
şi ora hipnotică a adîncului mă păzească de legea ta.
    Eu sînt săpînul blînd şi doar te plîng pentru mohorîtele furcile tale.
  O, mintea mea şi apele îmi sînt de ajuns
aşa dar uită totul şi iartă-mi poporul
şi pe mine cel fără prevedere, Delfinul, salvatorul.

Lăsat-am cerul...

Lăsat-am cerul să reziste singur şi pur
Mi-am chemat înapoi luptătorii şi solii
Mulţi au pierit. Am obosit să număr cranii.
Mai toţi fără vreo vină. Şi Hades, orfeică ispită, lacăt sur.

Trebuia oştenii să m-aşeze la zid, într-un glas,
Ca pe un cezar nerod, funest şi fără zei
Dar au ştiut că am luptat printre ei
Nu e vina mea dacă toţi au căzut şi eu am rămas

N-ar fi crezut vreodată, cohorte nedormite ca o mare
Că cerul nu-mi ceruse sprijin. Unde-s să înţeleagă
Că am legat aiurea împărăţia-întreagă,
De toarta lui statornică, de căile lui rotitoare?

Nu pot, nu am dreptul să blestem marile constelaţii
Că nu mi-au întins mîna, o suliţă, un glob de lumină
Şi tabăra lor a rămas atît de departe. Neguri şi spaţii

Nu ne-au trimis măcar o vorbă de îmbărbătare...

Nici Lebăda, nici Şarpele şi nici Cîinele mare.

Au plecat în carele lor obosite şi ninse
Ducîndu-şi grele, nepătrunse manevre; orbite stranii căzătoare

Doar Eroii au rămas pe locurile lor cu arcurile-ntinse.

Sfîrşit păgîn

Bine-ai venit la noi, zise copilul
şi aripa lui bătu lumina dincolo de ziduri.
Apoi ceaţa coborî dintr-odată,
neîndurată cergă.
Cetatea îşi lăsă un timp orbita seacă
peste dezastrul celui singur.
Evul de mijloc îi prelinse prin mădulare
statuile, în ştreang de gheaţă.
Ocean de sînge cald
corabia damnată îşi pogorî în pîntec.
Şi crucea tutelară se stinse-n cîntecul orb
cînd înnoptă mîntuitoarea zare.

Să pierdem, să ne pierdem pale de fum
clipa din drum, sfîrşitul de-acum.

Şi mai departe gîndul şarpe
amorţi primul în balta de venin.
Apostatul îşi mai sfîşie o bucată de carne
şi îşi prăvăli ochii în cenuşa luminii.

PESCUITORUL DE PERLE

Un om preînștiințat face cît doi — pretinde zicala. Afle deci cititorul, chiar dintru început, că va găsi în acest colț al revistei — culese și alese cu scumpătate din cărți, periodice ori alte soiuri de tipărituri — tot lucruri anapoda, precum : a) expresii eronate ; b) savantlîcuri (falsă erudiție) ; c) roade ale fugii condeiului ; d) informări incorecte, dar date ca sigure ; e) ziceri prolixe, nebuloase și îmbrăcate pretențios ; f) aglomerări de „neaoșisme" ; g) aglomerări de neologisme ; h) citate alandala ; i) lapsusuri și galimatii — și j) celelalte asemenea.

Dar cu ce scop această îngrămădire de erori și orori ale scrisului, care au darul să strice noima lecturii ? Cu același scop pe care-l urmărește critica în general ! Sau, dacă cititorul preferă termeni din agricultură : cu scopul de-a plivi ogorul. Or, dacă-i preferă pe cei medicali : pentru vindecarea **ad integrum** a parazitozelor.

Operații de genul acesta nu sînt ceva nou la noi. Dimpotrivă, avem o tradiție și veche și bogată. Deajuns să-l amintesc pe Titu Maiorescu, cel care și-a dedicat, timp de vreo 40 de ani, o bună parte a scrisului său **desfundării șiroaielor,** cum se exprimă însuși în „Poeți și critici". Criticul lovește — în articole ca : „Limba română în jurnalele din Austria", „Observări polemice", „Beția de cuvinte" (Studiu de patologie literară), „Neologismele", „Oratori, retori și limbuți", „În lături !" — tocmai în fenomenele mai sus înșiruite pe categorii. Și o face folosind cînd tonul cel mai academic, cînd ironia cea mai subțire, cînd persiflarea îngroșată, cînd atacul frontal și violent — după cum o cereau subiectele supuse cercetării.

Deci dară, mă voi conforma nobilei și de folos tradiții. Firește, un elementar scrupul profesional îmi va impune să arăt de unde și de la cine am cules mărgăritarele cu pricina. Însă prin aceasta, nu creadă cititorul să urmăresc „desființarea" cuiva. Faptul că s-a descoperit o inexactitate geografică la Shakespeare, care, în **Poveste de iarnă,** afirmă că Boemia are ieșire la mare, n-a dus la desființarea marelui dramaturg. Dar observația își avea rostul ei, în sine, și trebuia făcută.

Tot așa dacă voi cita și eu aici un început de frază aflat în **Contemporanul** (Nr. 15 din 11. IV. crt. p. 10 jos), care sună : „Memoriile lui Jules Moch sînt, îndeobște, redactate în general mult după evenimente" etc. — cititorul nu va deduce din aceasta că vreau, malițios și perfid, să susțin că excelentul nostru confrate ar fi **îndeobște** redactat **în general** numai din pleonasme.

Dar dacă nu poate fi vorba să se creadă, pe baza unui crîmpei sau altul ciugulit ici și colo, că urmăresc „decapitarea" cuiva ori să se tragă concluzii generalizatoare, nu-i mai puțin adevărat că ceva „general" tot va fi aici. Anume : o dată „crîmpeiul" descoperit, indiferent unde și la cine, va fi de îndată consemnat. Cititorul mă va înțelege lesne cînd îi voi spune că nu va fi iertată nici „România literară", dacă va fi prinsă asupra faptului. Căci, zicea Mucalitul : „Pentru o glumă bună nu țin seama nici de tata".

Cum însă îi e imposibil unuia singur — fie el și profesor, ca subscrisul — să le afle pe toate, cutez a mă adresa cititorului cu rugămintea să mă ajutoreze : cum descoperă pe undeva o ceva, să mi-o transmită de urgență, pentru a o fixa aici cu acul, entomologicește.

Mai mult. Voind a rectifica vreo zisă nefericită a nu știu cui, s-ar putea ca însumi să cad în păcat și rectificarea mea să ceară la rîndul ei o rectificare. Binevoiască cititorul să mă tragă de mînecă. Nimeni nu-i scutit de nimic. Și nu încape nici o supărare. Ba făgăduiesc să nu fac ce a făcut, serile trecute, profesorul Sorin Stati la una din emisiunile „televizionare" **Mult e dulce și frumoasă.** Profesorul a luat în derîdere pe unul care ar fi vorbit despre „o patrulă formată din cinci soldați", dînd profesorul a înțelege că o patrulă nu poate fi formată decît din patru. A intervenit a doua zi un alt profesor... există și de aceștia — care a tras atenția că nu-i nimic de rîs în expresia cutăruia, deoarece substantivul „patrulă" (venind din franțuzescul **patrouille**) n-are nici o legătură cu numeralul cardinal „patru" (cu originea în latinescu **quattuor**). La care, nevoit a da un răspuns, profesorul Sorin Stati a îngăinat niște vorbe **sotto-voce,** din care ascultătorii au înțeles doar atît : că profesorul se codește să-și recunoască păcatul.

Departe de mine așa ceva.

Profesorul HADDOCK

Manuscrisul de la „Judecata de apoi a scriitorilor"

Trecui apoi la lucruri mai serioase, compunînd romanul „CEAPA ROȘIE", una din principalele mele capodopere. Cîteva amănunte. **„Ceapa roșie"** este un nou „roman nou", bazat pe experiența personală, experiența altora, filozofia kierkegaardiană, filozofia Sfîntului Augustin, filozofia lui Aurel Mihale. La elaborarea sa mi-au fost de asemenea deosebit de prețioase ideile spicuite din operele lui Platon, ale lui N. Tăutu (cele satirice), precum și adîncile remarci ale soției mele, care-mi este și secretară.

Romanul l-am scris cu pastă pe hîrtie profund velină spre a nu mi se altera mesajul. Ca să scap de influențele modei, în perioada elaborării am dormit doar pe partea dreaptă, parte pe care nu visez. Romanul meu este bătut în 7 (șepte) versiuni, toate identice : am încercat 8, dar n-a ieșit că era indigoul infect.

Romanul **„Ceapa roșie"** se ocupă de principalele probleme pe care le ridică chestiunea mult prea puțin dezbătută în presa și literatura română și universală și din alte părți, și anume chestiunea pe care aș putea-o sintetiza sub forma :

Ce face un om care pică într-o groapă?

Este una din întrebările care mă frămîntă încă din fragedă copilărie cînd, personal, am încercat respectiva experiență. Sensurile mi s-au întipărit adînc în cap, încît și azi se mai cunoaste, și mă întreabă amicii ce și cum.

„Ceapa roșie" e scrisă în tehnica contrapunctului ; pentru neinițiați, precizez că această tehnică constă în a nu pune nicăieri punct (desigur că pe alocuri nu m-am ferit să utilizez și tehnicile contravirgulei sau contrapunctepunctelui, prin aceasta am tins spre o mai largă accesibilitate a romanului meu în mijlocul marilor mase de cititori de la orase și sate). Cîteva amănunte dintr-un interviu acordat la apariția volumului :

REP. : De ce **ceapa ?**

EU : În concepția mea, ceapa este o legumă tragică.

REP. : Că te face să plîngi ?

EU : E un motiv, dar nu esențialul Ceapa e tragică pentru că e de apă.

REP. : ? ! ?

EU : Da. Toate marile tragedii s-au produs în apă. Ofelia a murit înecată. În apă. Arhimede a descoperit legea sa în apă...

REP. : Dar Arhimede n-a murit înecat !

EU : Da, dar putea să se înece dacă nu era atent...

REP. : Așa e ! Mulțumesc !...

Plin de încredere am abordat apoi spinosul, țeposul domeniu al criticii. Semnam Vasil... (arsură). Concepția mea critică se baza în principal pe ENGEUISM. Înțeleg prin ENGEUISM metoda de abordare a operelor literare plecînd de la NGU. NGU înseamnă nas-gît-urechi. **Mostră :** „Autorul este tînăr. Literatura nu are etate. Are calitate. Ca să aibă calitate trebuie musai să aibă structură. Unde merge mia merge și suta, adică vreau să zic că dacă are și niscaiva semnificații e foarte ca să zic așa bine. Să nu fie nici prea '52, nici prea Iulian Neacșu. Ce face autorul nostru ? Este tînăr. Dar cum scrie el ? Bine — vor spune unii. Rrrrău, vor spune alții. Bravo, asta înseamnă diversitate de stiluri. Și noi ne bucurăm. Analiză. Scrie el bine ? Cine poate ști ?... Opera este inefabilă. Atunci cum scrie el ? El nu scrie. El disecă. Ce ? O realitate intrinsecă suficientă sieși. Ce va să zică asta ? Asta va să zică o realitate care pe sine-se. Cum o disecă? Analitic, fiindcă așa trebuie. Atunci e realist ? O, ar rîde și curcile. Poate **suprarealist** ? Nu e suprarealist întrucît are tractoare-n schițe Are ceva comun cu noul roman ? Da. Ce ? Ce să mai vorbim, are ! Borges, Socrate, Fănuș, l-au influențat ? Foarte probabil, dar nu se vede nimic. Ca stil cum stă ? Nu-i rău, se putea mai bine, dar a promis că va face tot ce-i stă-n putință și trebuie să-l înțelegem. Problematica volumului e actuală ? Problematica volumului e actuală".

Am făcut și o revistă literară. I-am zis **LITEVATURA.** Aveam 13 pagini numerotate de la 148 la 751, dintre care doar una tipărită. Restul le lăsam albe, spre a nu fi criticate și spre a fi deschise tuturor posibilităților. Pagina tipărită se caracteriza printr-o mare sobrietate. Primul număr, de pildă, era ocupat pe tot cuprinsul său de o poezie extrem de pură și suficientă sieși, care suna cam asa :

„abcdefghijklmnoprsștțuvzx / abcdefghijklmnoprsștțuvzx / abcdefghijklmnoprsștțuvzx / abcdefghijklmnoprsștț..." și așa pînă jos. A plăcut enorm și mulți cititori au și memorat-o.

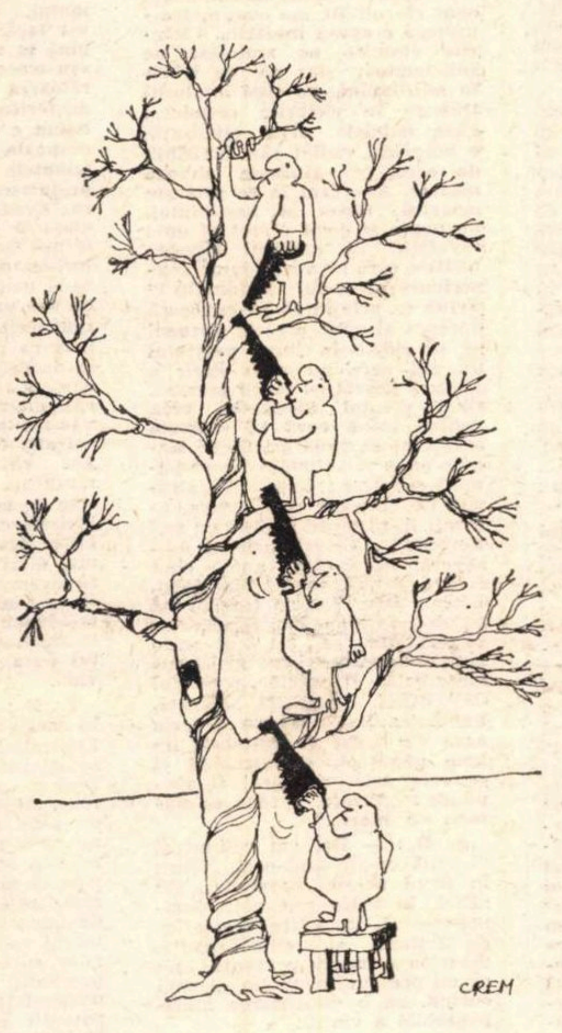
Celelalte numere au apărut într-un tiraj foarte restrîns, adică un exemplar pe care-l cumpărau membrii redacției, adică eu.

Am înființat și un cenaclu pe care l-am botezat „La poetul vesel". Afluența poeților era mare și din cînd în cînd se citeau și versuri — asta cînd se termina berea. Urmau ascuțitele discuții. Stenogramă :

„Un poet : **Mda...** Altul: **Hm...** Un al treilea : **Mde...** Un critic : **Hic.** Alt critic : **Eh...** Un prozator scurt : **Uf.** Un prozator lung : **Uffffff...** Primul poet : **Sfor**".

Alteori însă întreaga asistență cădea de acord ori că **mda** ori că **mde,** rareori **hm.** Cenaclul a fost silit să-și întrerupă activitatea pentru că vizavi de el s-a fost deschis o bodegă.

George PRUTEANU



MARIN CREȚU

Propoziții

LEGENDA PĂSĂRII MĂIASTRE. Cînd a văzut că doi cu doi erau mărimi inegale, bătrînul matematician a fluierat surprins.

★

VARIABILA UNEI FUNCȚII. Baba ține minte că i-am jurat iubire veșnică.

★

DRUM CRITIC. Mai mult se poate și aici, totul e în altă parte.

★

DA. Comunicarea absolută se numește necomunicare.

★

ATEISM. Vă conjur : împiedicați excepțiile să se asocieze !

★

EPISTEMOLOGIE. Nu mai despicați în două, încercați în trei și patru, și cinci, și doisprezece, și va fi supunere, cu hopuri la șapte și la treisprezece.

TREPTE SPRE NOI. Numerotați stelele de jos în sus.

★

BA BINE CĂ NU. Recunoașterea necunoașterii e condiția cunoașterii.

★

NEGAȚIA AFIRMĂ. Numai greșelile se îndreaptă, tot ce e corect e iremediabil.

★

INVERS. Dincolo de zero absolut, toate noțiunile duale fac schimb de locuri.

★

ECHITATE. Prostul nu e construit din material inferior.

★

VACCIN. Ca să nu murim trăsniți în contact cu adevărul, am învățat să rîdem.

★

PLANETĂ AGLOMERATĂ. Comoara revine totdeauna mezinului.

★

SPIRALA. Mă bucur că fiul meu a crescut și aduce o nouă intoleranță, că de a mea mi s-a acrit.

★

ALT CERC. Toți sînt mai buni decît mine, numai eu sînt mai rău decît mine.

★

APOSTOL. Omul mărginit nu vrea să înțeleagă că preocupările elevate și buna dispoziție sînt gemene.

★

CONVEX. Toate iubitele mele sînt în mine, dar le iubesc numai pe cele expulzate.

★

RUGĂCIUNEA. Simt nevoia unui dialog cu ceea ce nu știu încă.

★

AFINITATE. Nu mă plac, și totuși mă doare că n-am să pot fi niciodată în întregime eu însumi.

★

BRUIAJ. Una sau mai multe realități opace stau între mine și adevăr.

★

TĂCERE. Vorba curată evită gura.

Mircea CĂRLOANȚĂ

OCT. COVACI

roza vînturilor

ASCULTÎNDU-L PE MALRAUX

(Urmare din pagina 3)

cuvintele pe care Napoleon le-a spus despre Goethe, căci, în Alsacia, colonelul Berger (numele sub care André Malraux a comandat o brigadă în războiul de eliberare a Franței n.n.) **n-a fost niciodată prezentat generalului de Gaulle. El m-a primit pentru întîia oară în rue Saint-Dominique, la Ministerul de Război, după discursul meu la Congresul Mișcării de Eliberare națională. Nu văzusem pînă atunci decît o fotografie a lui parașutată, pe care mi-o arătase Ravanel, șeful unor grupuri de Rezistență. Privindu-l, mă gîndeam la deputații Stării a Treia cînd l-au văzut întîia oară pe Ludovic al XVI-lea ; pînă în 1943 nu cunoșteam chipul omului sub numele căruia luptam. Descopeream atunci prin ce anume nu semăna cu portretele sale...Cinematograful, deși redă unele expresii, nu a transmis decît o singură dată privirea sa densă și grea, mult mai tîrziu, cînd, într-o convorbire cu Michel Droit, generalul privește camera de luat vederi, și pare să privească pe fiecare dintre spectatori... „Mai întîi, trecutul..." mi-a spus el, ca introducere. I-am răspuns : — E destul de simplu. M-am angajat într-o luptă pentru, să zicem, dreptate socială... Poate, mai exact, pentru a le da oamenilor șansa lor... Am fost președinte al Comitetului mondial antifascist cu Romain Rolland, și m-am dus cu André Gide la Berlin ca să-i înfățișăm lui Hitler, care nu ne-a primit, protestul împotriva procesului lui Dimitrov și al celorlalți asa-ziși incendiatori ai Reichstagului... Apoi a venit războiul din Spania și m-am dus să mă bat acolo. Nu în Brigăzile Internaționale care nu existau încă... Apoi a venit războiul. Cel adevărat. Și, în sfîrșit, înfrîngerea... Atunci, ca mulți alții, am îmbrățișat cauza Franței...** (Malraux zice : J'ai epousé la France...) **În domeniul istoriei, după părerea mea, primul fapt capital din acești ultimi douăzeci de ani e primatul națiunii. Cu totul altceva decît ceea ce a fost naționalismul : e vorba de PARTICULARITĂȚI iar nu de SUPERIORITATE. Marx, Victor Hugo, Michelet credeau în Statele Unite ale Europei — Michelet care zicea : „Franța este o persoană..." După această primă convorbire cu generalul de Gaulle, mi-am dat seama că spusele lui au greutatea pe care o dă răspunderea istoriei unor afirmații foarte simple... Mai întîlnisem această prezență intensă, aproape inexprimabilă. Nici la militari, nici la oamenii politici, nici la artiști, ci la marile spirite religioase ale căror cuvinte banale, pătrunse de politețe, par fără legătură cu viața lor interioară...**

Ne cercetăm cîteva clipe în tăcere, după ce am aprins țigările. Am în fața mea nu numai pe scriitorul care ne-a dat cîteva din cele mai semnificative romane ale timpului nostru, nu numai pe martorul unor mari și ireversibile evenimente istorice, dar și pe eroul unei patetice aventuri umane, răscolit de tulburătoare întrebări fără răspuns : omul care s-a dus să descopere în Asia elementele unui dialog posibil între filozofia născută din acceptarea resemnată a destinului și cultura greco-latină a unui Occident amenințat mai mult dinlăuntru decît din afară, apăsat mai mult de povara unei moșteniri uriașe decît de adversitățile Istoriei. Oricît de mare ar fi fost pasiunea lui Malraux pentru filozofia artei, nu arheologia l-a atras în Asia, așa cum în Spania el nu s-a dus să caute pitorescul, ca Mérimée, bunăoară, ci să lupte pentru niște valori esențiale pe care le vedea amenințate. Pentru Malraux Spania a fost ceea ce Grecia fusese pentru Byron, cîmpul de bătălie în care era în joc libertatea umană. În India lui Gandhi și a lui Nehru sau în China lui Mao Tze-dun, el s-a dus să afle în ce măsură Istoria se modifică sub ochii noștri. El a privit monumentele străvechi ale Asiei cu ochii unui filozof al Istoriei, căutînd o biografie a omului în pietrele și zeii lui. Malraux nu va spune niciodată ca Joubert că îl interesează mai mult ruinele antichității decît construcțiile ei...

S. D. : — Nu m-am împăcat niciodată cu acei exegeți ai operei dumneavoastră care, asemenea lui André Thérive, vedeau în **Speranța** de pildă „un pitoresc infinit, un amestec de grozăvii și ciudățenii care trebuie să-l fi trezit pe Merimée în mormîntul său" — și nici cu cei înclinați să descopere în André Malraux vocația irezistibilă de a înfrunta moartea, acel spirit condotier disponibil... Acum trei decenii Louis Gillet a intuit ceea ce mi se pare a fi o trăsătură dominantă a acestei opere : nu e vorba de a organiza lumea și fericirea, ci de a fi nobil sau de a pieri... Portretul adevăratului Malraux rămîne încă ascuns...

A. M. : — Dacă astăzi nimeni nu mai caută în autoportret, nici în portret, de la efigiile sculptorilor egipteni pînă la pînzele cubiste, o reproducere a modelului, lumea însă continuă să creadă în portretul literar... Se admite în general că adevărul unui om e înainte de toate ceea ce el ascunde. Mi s-a atribuit vorba unui personaj al meu : „omul este ceea ce face !" Firește, nu e numai atît ; și personajul răspundea altuia care întreba „ce este un om ?" — „o biată grămăjoară de secrete..." Ei bine, de această grămăjoară de secrete s-a apropiat curiozitatea unui Pascal, unui Montaigne, unui Proust — dar ei au făcut-o ca niște creștini sau sceptici pentru care lumea era Occidentul, așa cum enciclopediștii și Revoluția Franceză visau să organizeze lumea, pornind de la valorile culturii mediteraniene... Universul lor avea o singură dimensiune : mica noastră Europă... Pasiunea pe care au trezit-o în mine odinioară Asia, civilizațiile dispărute, etnografia, se explică printr-o surpriză esențială în fața întruchipărilor succesive ale omului, dar și prin lumina pe care orice civilizație străină o proiectează asupra civilizației mele, prin ciudățenia sau arbitrariul pe care le scoate la iveală în cutare sau cutare aspect al ei... Retrăiam în India anului 1965 una dintre cele mai adînci și mai complexe întîlniri din tinerețea mea. Mai impresionantă decît America preispanică, pentru că Anglia nu nimicise nici preoții nici războinicii Indiei, și pentru că acolo se mai construiesc și astăzi temple închinate vechilor zei... Mai impresionantă decît întîlnirea cu Islamul și cu Japonia, pentru că India e mai puțin occidentalizată, pentru că ea își desface mai larg aripile nocturne... Departe de noi în vis și în timp, India aparține Vechiului Orient al sufletului nostru... Din această civilizație, ce cunoșteam cu-adevărat ? Artele ei, gîndirea ei, istoria ei... Nu aveam prezumția de a „cunoaște" în treacăt o filozofie care rezistase la șaptesprezece cuceriri și la două milenii... Încercam să surprind marile vuete surde cu care mă urmărea...

S. D. : — Mi-aduc aminte că ați opus cele două concepte ale timpului : ciclurile cosmice ale Indiei și eternitatea creștină. Savantul român Mircea Eliade dă o interpretare uimitor de apropiată de a dumneavoastră. În faimosul său eseu **Le Mythe de l'Eternel Retour**, el ne arată că cei 12 000 ani cuprinși într-un **mahâyuga**, fiecare „an divin" cu o durată de 360 de ani, ne dau un total de 4 320 000 de ani pentru un singur ciclu cosmic. O mie de asemenea **mahâyuga** constituie un **kalpa** ; 14 kalpa fac un **manvatâra**... După Mircea Eliade, **timpul**, prin simplul fapt că e **durată**, agravează în mod continuu condiția cosmică și implicit condiția umană. Prin simplul fapt că trăim acum în **kali-yuga**, deci într-o „eră a tenebrelor"...

A. M. : — E vorba firește de un timp religios cum e cel al eternității creștine, dar totodată opus eternității, așa cum metempsihoza e opusă învierii... Ciclurile cosmice ne amintesc de anii-lumină, dar noi nu trăim în ani-lumină, pe cînd hindusul trăiește în ciclurile cosmice... Fără îndoială, orice civilizație e muncită, vizibil sau invizibil, de ceea ce gîndește despre moarte. Adevărul în ce privește moartea, tărîm al neștiutului, nu poate fi decît obiect al unei revelații. Vă amintiți legenda budistă care ne vorbește de „experiența prințului Siddhatra ?" Vrînd ca prințul să nu cunoască durerea și răul, Regele porunci să se ridice în jurul palatului un zid care nu avea decît o singură poartă cu gratii groase... Cînd prințul Siddhatra vrea pentru întîia oară să străbată orașul ca să vadă grădinile, Regele pune să se împrăștie pe pămînt miresme : împodobiți străzile cu lanterne multicolore, așezați la răspîntii amfore cu apă limpede !... Totuși, prințul descoperă bătrînețea, apoi, cînd iese a doua oară din palat, boala. Dar Regele transformă palatul într-un loc fermecător și plăcerile se țin lanț acolo ziua și noaptea, și cea mai bună cîntăreață îi cîntă prințului CÎNTECUL PĂDURII ...Atunci, Siddhatra iese pentru a treia oară din palat și întîlnește un trup nemișcat, și întrebînd el ce este asta, scutierul îi răspunde : „Prințe, e ceea ce numim un mort..."

S. D. : — Da, am reținut și discuția ce-ați avut-o cu Nehru în jurul acestei parabole... De altfel, în toate romanele dumneavoastră, împletire dramatică de ficțiune și autobiografie, moartea e mereu prezentă, nu ca un personaj simbolic, ci, mai curînd, ca o dimensiune indispensabilă a vieții...

Cu riscul de a enunța o judecată pripită, aș zice că eroul tipic în opera dumneavoastră e omul confruntat cu vicisitudinile destinului său și ale Istoriei, altfel spus — angajat în lupta cu forțele oarbe ale Iraționalului... Cînd eroul acesta e occidental, el încearcă să apere valorile pe care le crede a fi esențiale, plătind uneori cu prețul oneros ce i se cere, viața lui... Semenul său din Valea Gangelui, bunăoară, imploră înțelepciunea zeilor străvechi care nu-l ajută însă decît să descopere, cum spuneți dumneavoastră, „identitatea tuturor aparențelor, fie ele plăcerea și suferința, viața și moartea..."

A. M. : — Mă gîndesc la mulțimile hinduse pentru care moartea dă un sens vieții, spre deosebire de oamenii de la noi pentru care moartea nu are nici un sens...

S. D. : — Totuși, miile de luptători ai Rezistenței din toate țările, cei care s-au ridicat împotriva tenebrelor par să fi dat morții lor o valoare morală mai înaltă decît conținutul fatalist al împăcării resemnate cu moartea... Nu pot uita orațiunea funebră pe care ați rostit-o în fața Pantheonului în dimineața rece din decembrie 1965, cînd rămășițele pămîntești ale lui Jean Moulin au fost depuse acolo... N-o să vă mire cînd vă voi spune că o știu aproape pe din afară, deoarece socot acest text **foarte Malraux**, vreau să spun unul din textele acelea care pot fi recunoscute chiar dacă n-ar purta semnătură...

A. M. : — Sînt douăzeci de ani de cînd mă gîndesc la Infernul lagărelor. Groaza și tortura au intrat în toate cărțile mele într-o vreme cînd lumea nu cunoștea decît ocna... Experiența mea e aproape fără valoare, deși nu l-am uitat pe gestapistul frezat care mă interoga, nici țipetele schingiuiților de la Toulouse prin ușile deschise... Am citit asupra deportărilor tot ce se poate citi, mai cu seamă relatările celor ce-au scăpat din lagărele unde frații mei au murit... Știu, tortura există de veacuri, și au fost întotdeauna oameni care au cîntat în fața supliciului. Ceea ce n-a existat încă, e această organizare a înjosirii omului... Infernul nu era grozăvia lagărului, ci de a fi înjosit pînă la moarte, fie că ea venea sau trecea pe lîngă tine : înfiorătoarea abjecție a victimei, misterioasa abjecție a călăului... Satan e Înjositorul : e cel care despoaie persoana umană de atributele ei, silind-o să se disprețuiască ea însăși. E batjocura. Evadații prinși cărora li se atașa o pancartă de gît : „iată-mă iar printre voi...". Dacă torționarii n-ar fi vrut decît să-și ucidă victimele, mai repede sau mai lent, ar fi avut destule mijloace. Țelul suprem era însă ca prizonierii să-și piardă, în propriii lor ochi, calitatea de oameni... Așa se explică unele rafinamente ale torturii : supa vărsată pentru ca unii dintre cei mai flămînzi s-o lingă de pe jos, chiștocurile zvîrlite în murdăria cîinilor spre a fi culese de acolo, prizonierii închiși laolaltă cu nebunii... Idealul călăilor era de a-i face pe cei mai dîrzi să se spînzure sau să se arunce în sîrma electrificată... Cînd unii ajungeau într-adevăr la acest gest, călăii se simțeau însă spoliați de dreptul de a ucide ce le era rezervat...

S. D. : — E ciudat totuși că în aceste halucinante umbre ale Infernului, ultima lumină care se stingea era cea a speranței. Deși moartea era o prezență de fiece clipă, sau poate că tocmai de asta, speranța mai pîlpîia, nu ca o flacără întreținută de adierea evenimentelor din exterior, ci ca o viață autonomă, fizică, irezistibilă, ținînd aproape de miracol. Așa se explică numărul relativ redus al sinuciderilor, care nu depășea prea mult procentul sinuciderilor printre oamenii liberi. Un prieten mi-a povestit următoarea scenă : la Buchenwald, un deținut se spînzurase de cîrligul unei ferestre, făcînd ștreang din propriii săi pantaloni. Venise comandantul lagărului, însoțit de alte mărimi, ca să privească. Dar ceilalți deținuți nu păreau atît de îndurerați de moartea camaradului lor, pe cît erau de uluiți de ceea ce vedeau pentru întîia oară : un prizonier scoțînd limba la reprezentanții autorităților, cu o totală lipsă de respect...

A. M. : — Decorul Infernului, în relatările de care-mi amintesc, nu era mina de plumb, cariera de piatră, lagărul : era demența. Aleea principală se numea strada Libertății ; așa se numea și cărarea pe care o făcea mașina de tuns în capul deținuților, de la frunte pînă la ceafă. Casele germanilor erau înconjurate de grădinițe cochete, și se vedeau acolo pisici jucîndu-se printre țipetele prizonierilor schingiuiți. Era extravaganța loviturilor programate și distribuite de deținuții politici germani pe jumătate nebuni. O lume în care imposibilul era întotdeauna posibil, coșmarul devenea realitate cotidiană. Haosul ORGANIZAT, într-o lume în care a organiza însemna să subtilizezi ceva inamicului, bunăoară bucățile de zahăr furate pentru muribunzi erau „organizate"... În baraca femeilor, hoața germană cu triunghiul negru pe spate, care spăla pardoseala cu restul de cafea pentru a n-o da prizonierelor franceze ; întrebarea pusă celor trimise să lucreze la terasamente : „știi să cînți la pian ?" ; femeile livide care trăgeau, cît șapte sau opt, tăvălugul de tuci pentru sfărîmatul pietrelor, ca într-un baso-relief mesopotamian ; difuzorul care nu înceta să reverse asupra lagărului aceeași arie : Schön ist das Leben ; **cei care pentru a dormi își legau încălțămintea de gît cu șireturile, riscînd astfel ca hoții să-i strangulueze ; certificatul medical care preciza că deținutul este apt să suporte lovituri... Călăii organizau reprezentații teatrale cu deținuții** (Romeo și Julieta la Treblinka !) **sau concerte. Orchestrele acestor muzicieni în haine vărgate cîntau în timp ce excavatoarele smulgeau din gropi ciorchini de prizonieri pe jumătate vii pentru a-i arunca în flăcările rugului, pîrîind ca o uriașă lampă de sudat... Și în acest coșmar continua totuși să pîlpîie, cum ați spus, speranța libertății...**

S. D. : — Mi-aduc aminte că atunci cînd Nehru v-a întrebat care este, după părerea dumneavoastră, valoarea esențială, în care crede omul european, i-ați răspuns : libertatea... E însă o valoare relativă, de vreme ce milioane de oameni supraviețuiesc după ce au pierdut-o. Ea nu pare a fi, biologic vorbind, o condiție indispensabilă a vieții. Se spune „liber ca pasărea în zbor", dar păsările suportă destul de bine colivia, care în schimbul libertății le asigură hrana și adăpostul. Cea căreia i se zice Cardinalul Cenușiu e o excepție : cînd cade în captivitate, se sinucide izbindu-se cu capul de gratii...

A. M. : — Dar oamenii făcuți din aluatul unui Jean Moulin au murit pentru o sumă de valori (și lui Nehru i-am spus că prefer pluralul), a cărei sinteză în ochii lor era Franța, o anumită imagine pe care și-o făceau despre Franța, după expresia generalului de Gaulle. Luptătorii din Rezistență n-au așteptat prea mult după ceasul liberării ca să ne arate că nu toți dădeau noțiunii de libertate același sens, dar cei care au pierit în lagăre și în fața plutoanelor de execuție au dus cu dînșii, fără îndoială, această anumită imagine a unei Franțe, sinonimă cu libertatea...

★

Cîteva zile mai tîrziu, la Versailles, după un dejun oferit de Maurice Druon la Trianon-Palace, am ieșit să facem cîțiva pași pe aleile frumosului parc al hotelului. Soția mea rămăsese în urmă cu fermecătoarea doamnă Madeleine Druon. Îi povesteam celui mai tînăr membru al Academiei Franceze întîlnirea cu Malraux. La un moment dat, Druon s-a oprit și, punîndu-mi mîna pe umăr, mi-a spus cu o voce gravă :

— Întîlnindu-l pe Malraux l-ai văzut pe cel mai mare scriitor al Franței de astăzi.

Știam asta.

Sergiu DAN

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

COLECTIV REDACȚIONAL : **Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu.**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II – Nr. 19 (31)
Joi 8 mai 1969
32 pagini
2 lei

19

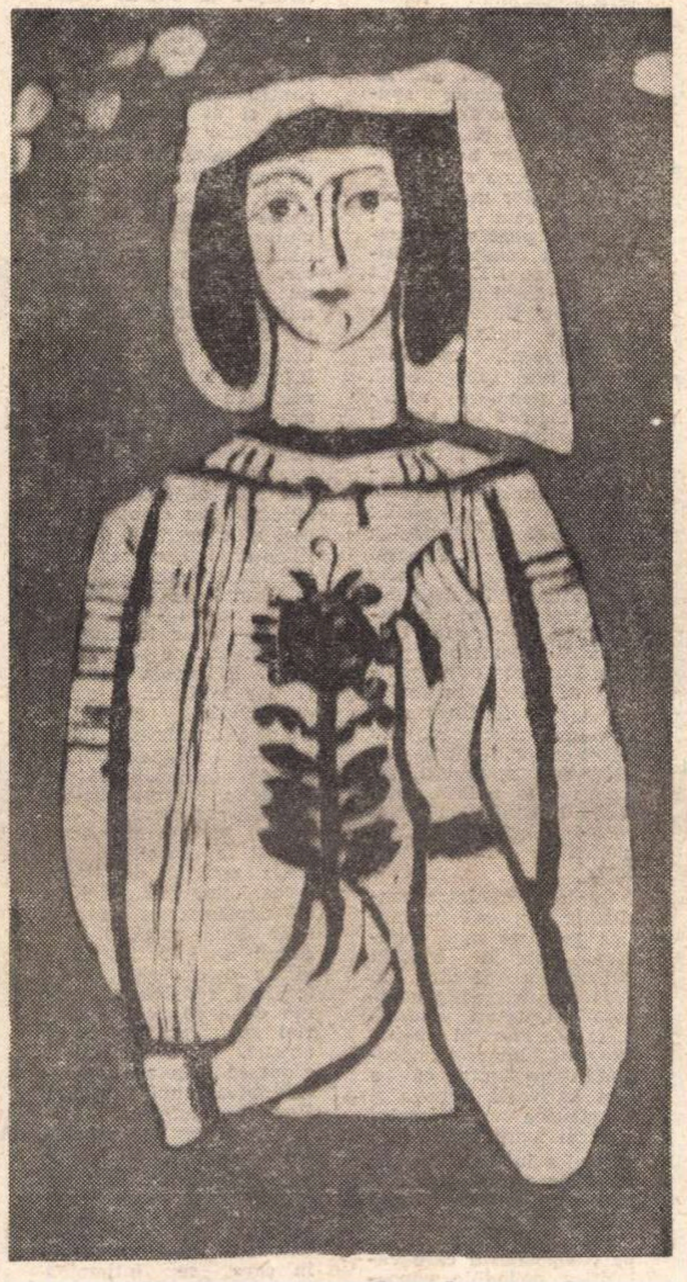
ANUL XXV ȘI ZIUA VICTORIEI

Ziua aceea a venit, și războiul pe alte continente nu se sfîrșise. Lumea va mai cunoaște ziua de dispariție a Hiroșimei, în care s-a dovedit amenințarea și echilibrul diabolic, tensionat, de mai tîrziu, al puterii atomice. Dar ziua aceea a venit în Europa și popoarele continentului prelungit pînă în apele Japoniei au ieșit din coșmarul războiului. Dintre sîrmele ghimpate, buldozerele au curățit cadavrele, mașina de război hitleristă zăcea la pămînt. A fost la mijlocul primăverii și factorii decisivi ai războiului și păcii aveau să stabilească în înțelegeri diplomatice căile de realcătuire a lumii. Forțe de temut vor lucra apoi pentru eliberarea din starea colonială, focare noi de război ne vor apropia de acest sfert de veac, și astăzi ne gîndim la pacea lumii ca la pîinea fiecărei zile. Incalculabile, jertfele războiului. Urmele lui le vedem și azi pe drumurile Europei. Cine ar putea să repete sentimentul unanim al oamenilor de atunci, din ceasurile acelea de început, la gîndul păcii atît de mult așteptate?

A fost anul unu al acestui sfert de secol al nostru, anul participării României, cu toate resursele ei militare și economice, la zdrobirea armatei hitleriste. „Totul pentru front, totul pentru victorie" — a fost lozinca acelor nouă luni, cînd, alături de armatele sovietice, ostașii noștri împingeau frontul răsăritean către malurile Elbei. Atunci s-a stabilit sensul istoriei noastre contemporane, atunci țara noastră, prin unirea forțelor democratice, s-a situat alături de celelalte țări răsăritene, în frontul socialismului și păcii. Ce a urmat, o spune înfățișarea de azi a pămîntului românesc, locul României în contextul statelor europene. Ziua Victoriei — care a venit — a însemnat întoarcerea la treburile industriei și agriculturii, la refacerea economică și la restructurarea socială, a însemnat începutul procesului revoluționar cu toate aspectele sale. Acelor ani le aparținem, acelei zile, fără ivirea căreia orizontul însîngerat al Europei nu se știe ce zodie ar fi prevestit.

Iată, mijlocul acelui Mai victorios a venit, și peste marile șantiere se apleacă ramurile înverzite ale marginilor de pădure. Cei care atunci abia au văzut lumina zilei, sînt azi bărbați și femei în puterea vîrstei, sînt acei intrați de curînd în fluxul de energie al oamenilor țării. Copiii lor întîmpină pîlpîirea ceasurilor festive, și generații se vestesc în peisajul lumii cu legile ei stratificate, cu speranțe și căutări încrucișate. Un gînd frumos alcătuit și de conducătorii noștri, un gînd al politicii acestui timp, un sentiment plin de omenie umblă prin Europa, ca odinioară spectrul înnoitor al lumii, un gînd al unirii și înțelegerii statelor acestui continent, pentru pacea și colaborarea popoarelor, și o credință în bine și în mai bine ne spune că se poate ajunge acolo, că numai acolo trebuie să se ajungă, acolo unde, în colaborare și creație, în prietenie și muncă, libertatea și independența fiecărei țări devin realități hotărîtoare. Sentimentul acelei realități îl asociem astăzi, cu speranțe și certitudini, Zilei Victoriei care a venit atunci, cînd războiul în lume nu se sfîrșise.

Ion HOREA



V. BABOIE: ȚĂRANCĂ

Al. Andrițoiu

Străbunul

După atîta timp și vînt,
avea mormîntul nemormînt.
Movila lui de veșnicie
se șterse în geografie. —
Avea mormîntul cît o hartă
ce-o desenăm, în cărți, cu artă.
Unde e moartea lui? E poate
pe undeva-n eternitate
de-ndată ce mai pomenim
doar sensul ei, rămas sublim.

Veniți, voi ceilalți morți, depuneți
o mărturie toți, și spuneți
cine-a fost el cel de curînd
rămas fără mormînt? Crescînd
acum ca dimineața, cine
e-acest drumeț vecin cu mine?

Căci nicăieri nu pot pleca
ci fără doar cu umbra sa.
La tot ce dreapta mea cutează
el vine și subliniază.
Deschide cronici, frunzărește
prin cărți, febril, cărturărește
și-mi cere-n cuget adăpost —

La urma urmei, cine-a fost?
Căci nu purta-n vestmînt podoabă,
n-avea nici lespede pe groapă,
nici cu chirilice înscrise
victorii, danii, stirpe, vise.
Era un ins ciudat, și-atît.

Dar, fără dînsul, mi-e urît,
Mi-e trupul ca un stîlp de sare
pe care
se urcă iedera și moare.

În acest număr:

• IONEL PERLEA LA BUCUREȘTI • UTOPII REALIZABILE • LECTURI INTERMITENTE • CARTEA OLTULUI • 24 MUTĂRI ÎN PLIC PENTRU ȘT. AUG. DOINAȘ • DATORIA FAȚĂ DE ORAȘ

COGITO ERGO SUM

De nenumărate ori m-am întrebat pentru ce Immanuel Kant pune opusculul său consacrat păcii sub firma cu rezonanțe funerare a unui hangiu: La pacea eternă. Deși însinguratul filozof de la Koenigsberg explica această cochetărie, delimitînd eternul păcii hangiului de cel al păcii pe pămînt, cred într-o subtilă sugerare a motivelor pentru care **pacea**, pacea omenească și perpetuă este necesară. Necesară nu pentru a cugeta liniștit asupra necesității păcii ci, dimpotrivă, pentru ca, sub pavăza păcii lumești, să deplasezi lupta într-o zonă mai puțin lumească: aceea a spiritului. Și pentru că arta reprezintă poate domeniul cel mai evident al spiritului (religiile și filozofiile s-au înșurubat atît de des în magme impure), putem spune că arta presupune pacea. Nu în sensul dictonului latinesc arhicunoscut. În tumultul chiar al unei lupte care nu-l privește (amintiți-vă de nepăsarea lui Ivan Karamazov față de devorarea reciprocă a fiarelor) artistul poate crea în imperiul liniștii lăuntrice.

Epoca noastră, mașinoforă și mașinoclastă în același timp, a dat naștere însă unei varietăți de om, aberante desigur, dar vivace. Este omul comod, egoist, însingurat în cetățuia clanului său, inamic atît al întrebărilor supreme (spaima de moarte este la el atît de mare încît reușește să alunge însăși ideea morții) cît și al progresului instituțiilor sociale, redus la o existență pur biologică dar învelind această existență precară într-o aură de tihnă, penibilă dar bine apărată, un om neiertător, ursuz, întors cu spatele la lume. Este, ați ghicit desigur, micul burghez.

Reacția împotriva lui a fost violentă. Pe plan social a dus la epoca revoluțiilor proletare și a apropiat clipa în care utopiile își vor pierde sensul lor derivat din neîmplinire. Pe plan filozofic a dus la o eflorescență a doctrinelor non-conforme idealismului tradițional. Pe plan artistic a favorizat apariția unei arte revoluționare, avangardiste, spărgătoare a tiparelor, a canoanelor rigide (atunci cînd e canonizat, pînă și realismul devine cel mai pur formalism) în care comoditatea — autodevoratoare pînă la urmă — a micului burghez a așezat arta.

Întocmai cu rolul jucat de burghezie în relațiile sociale, de la burghezul pozitiv de după revoluția franceză pînă la micul burghez pozitivist și nociv din secolul al XIX-lea, arta burgheză, în fuga ei de „spirit", a degenerat în schematismul copleșitor al naturalismului.

„Courbet, pictorul care susținea că arta nu are dreptul să schimbe nici o linie a naturii, se tăvălea de rîs cînd auzea cuvîntul „suflet". Pentru acești oameni nu mai exista decît „trupul", trupul cu funcțiile sale fiziologice" (Lucian Blaga, **Zări și etape**, București, E.P.L. 1968, p. 102). Este firească deci reacțiunea vehementă împotriva artei burgheze naturaliste, care nu mai era în stare să constituie o hrană spirituală pentru intelectualitatea secolului XX. Mișcarea avangardistă a elogiat de altfel revoluția în întreaga Europă, unii din membrii ei de seamă (de la Aragon la Picasso) militînd direct în rîndurile mișcării revoluționare. Ca o dovadă a justeții elanului către nou, dar și a justeții ideii de înmormîntare definitivă a vechiului.

Nu, nu putem renunța la trecut, nu putem renunța la ce e vechi, ci numai la „obsesia" vechiului. **„În artă, în literatură**, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la Adunarea Generală a Scriitorilor, **ca în orice muncă, nici o cucerire nouă nu poate porni însă de la zero, ci de la cuceririle anterioare, nici un progres nu se poate clădi pe un sol gol, ci pe muncă, pe realizările înaintașilor".** Poate deveni obiect al artei atît lada de zestre cît și zestrea pe care o conține.

Trecut înseamnă Iliada și epopeea lui Ghilgameș, și Rembrandt și Bosch, și Verlaine și Lautréamont,

Leonid DIMOV

(Continuare în pagina 2)

voci din public

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Ii rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea: „Voci din public“), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară“, aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă, creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public“ și să-și restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasajele cele mai importante, de interes mai larg.

Erori propagate de manualele școlare

Manualele de limba și literatura română pentru cl. IX—XI liceu au făcut un pas înainte față de manualele anterioare pentru aceleași clase (la cl. a XII-a se utilizează pentru prima oară un manual, cu titlu experimental). Totuși, manualele școlare conțin unele greșeli, care evident nu pot fi puse pe seama corectorilor. Cităm cîteva, pe care le-am observat cu prilejul consultării manualelor, fără să le epuizăm și fără să insistăm asupra carențelor generale pe care le prezintă aceste manuale — analiză care poate să facă obiectul unei discuții organizate de „Gazeta învățămîntului“. In manualul de cl. a IX-a (autori Maria Fonache și Emil Giurgiu), la capitolul „Formarea limbii române“, la p. 168 citim că dialectul istroromân este „vorbit de vreo 3 000 de istroromâni“ Această cifră este valabilă pentru începutul secolului al XIX-lea. Ultimele statistici lingvistice indică alte cifre: cea din 1921 indică 1 644 locuitori (cf. S. Pușcariu), iar Radu Flora indică 1 140. Tot la acest capitol, cu o pagină mai înainte, vorbindu-se despre originea cuvintelor mai importante existente în fondul principal, întîlnim cuvinte de origine latino-romanică din limba rusă: **administrație, constituție, comisie, comitet.** Autorii au găsit acești termeni la un alt capitol în lucrarea din care s-au inspirat (și pe care manualul o citează în subsol: D. Macrea, „Originea și structura limbii române“, în „Probleme de lingvistică română“, Ed. științifică 1961, p. 26-28); elemente romanice (franceze) intrate în limba noastră prin filieră rusă. Ceea ce nu e tot una.

Cine are datoria de a veghea asupra respectării datelor privind biografia și bibliografia literară, decît profesorii și evident manualele de literatură română? Spre surprinderea noastră, în manualul de literatură cl. a XII-a, citim că scriitorul I. Pas a scris romanul „Șanțuri“ (!) în loc de „Lanțuri“ (vezi p. 132), iar dramaturgul T. Mușatescu a scris piesa de teatru „Visul unei nopți de vară“ (!) în loc de „Visul unei nopți de iarnă“ (vezi p. 100). Am amintit aceasta din dorința ca în viitorul manual școlar autorii și în special redactorii să se pună la curent cu titlurile corecte ale unor opere literare.

Manualele școlare, pentru cl. a X-a, a XI-a și a XII-a mai cu seamă, sînt foarte încărcate. De aceea, între doi sau mai mulți scriitori care ilustrează un curent sau o mișcare literară, e, cred, indicat să se aleagă acela a cărui operă are un mesaj artistic, uman, social și patriotic mai pronunțat. În ceea ce privește structura manualului, susțin că el nu trebuie să fie o istorie a literaturii române, nici un tratat — oricît de sumar, nici scheletul unui curs universitar. Il văd alcătuit dintr-o sumară notiță biobibliografică (la fiecare autor prevăzut în programa analitică) și din una sau mai multe piese reprezentative, analizate riguros, după toate criteriile științei literaturii, la care să se adauge întrebări sau teme „pentru acasă“, privitoare la specificul respectivului scriitor, la arta și orientarea lui estetică.

Manualele noastre de literatură română fac, într-un fel, o operă de pionierat, și nu e firesc. Poate ispita autorilor lor de a le transforma în istorii literare (referire valabilă pentru modul în care autorii manualului cl. a XII-a tratează fenomenul literar modern) provine din faptul că nu există încă o istorie de azi a literaturii române, că apariția tratatului academic întîrzie.

Presa literar-artistică ar putea fi de un ajutor și mai mare în procesul de predare a literaturii române în școli, prin numeroasele mijloace pe care le are la îndemînă.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costești)

Béla Bartók și folclorul muzical maramureșan

Muzica populară maramureșeană este veche ca și poporul ce stăpînește aceste plaiuri. Originea ei veche o documentează caracteristicele melodii cîntate din trîmbiță, din fluier și din frunză, sau redate prin vocea omului: cîntece de dor și jale, de dragoste, de bucurie, de „băut“, „de bătut din palme“, cîntecul miresei, horea pribeagului, horea păcurarului cînd merg oile la munte, cîntece bătrînești cu acele caracteristice „tărăgănături“, etc. în care se reflectă însăși viața poporului, cu toate necazurile și bucuriile ei, precum și datinile din străbuni. De la cîntecele de leagăn, cîntecele de nuntă, jocul feciorese cu strigături sau „horea babelor“, pînă la acele înduioșătoare bocete și „verșuri“ cîntate la înmormîntare, se observă o întreagă gamă de manifestări sufletești. Melodiile populare maramureșene nu sînt monotone și nu constau numai din „dîrlîituri“, cum susțin unii cercetători. Unele melodii populare maramureșene sînt de o frumusețe rară, de o duioșie subtilă și pătrunzătoare. Chiar dacă în unele se observă și influențe străine, elementele de bază predomină. Este o părere cu totul eronată a unor compozitori și muzicologi, care susțin că muzica populară maramureșeană ar fi slab reprezentată, lipsindu-i mai ales acea expresivitate a doinei românești. Culegerea de folclor muzical a compozitorului bănățean Tiberiu Brediceanu **„170 melodii populare românești din Maramureș“**, apărută în Editura pentru Literatură în 1956, armonizările de melodii maramureșene făcute de prof. Aurel Ivășcanu de la Cluj, Dariu Pop, Mihai Mitriniuc, Izidor Rîpa, Ananie Vasile, Teodor Borca, Vasile Timiș, V. Băițan, Al. Pereni, etc., precum și variantele altor melodii inedite ce se cîntă în comunele și satele Maramureșului voievodal, ne dovedesc contrariul.

În afară de compozitorii și muzicienii autohtoni, o apreciere a muzicii populare maramureșene se desprinde și din culegerile marelui compozitor maghiar Béla Bartók. Pe lîngă cultivarea artei muzicale maghiare, Béla Bartók a îndrăgit și muzica altor popoare. El a cercetat și a cules folclor muzical maghiar, român, slovac, sîrb, german, ucrainean, arab, etc., căutînd o apropiere între popoare cu ajutorul artei și culturii. În 1931, el scria cercetătorului român **Oct. Ben**, următoarele: **...„Crezul meu, de care sînt cu totul conștient de cînd mi-am găsit menirea mea de compozitor, este înfrățirea popoarelor, o înfrățire în ciuda tuturor războaielor și discordiilor“.** Născut într-un sat românesc din Banat, în 1881, Béla Bartók a căutat să se apropie tot mai mult de poporul român, studiindu-i graiul și manifestările lui spirituale: **„Voi începe iarăși să studiez gramatica limbii române“** îi scria el lui Ioan Bușița, primul conducător al fostei „preparandii“ românești din Sighetul Marmației, iar într-o scrisoare trimisă lui Ion Bianu, fostul bibliotecar al Academiei Române, spunea: **„Ceea ce doresc mai mult este ca pacea să se mențină între noi și România“**. Prima sa culegere de folclor muzical românesc este lucrarea: **„Cîntece populare românești din comitatul Bihor“**. În anul 1913, însoțit de folcloristul maramureșean **Ion Bîrlea,** Béla Bartók a cutreierat tot Maramureșul, culegînd, cu ajutorul fonografului, melodii populare românești. Ca rod al acestei cercetări, a publicat, în 1923, la München, în Editura „Drei Masken Verlag“, în limba germană, lucrarea intitulată: **„Volkmusik der Rumänien von Maramureș“**. Această lucrare cuprinde peste 200 de melodii culese din 11 sate și comune din Maramureș, la care Ion Bîrlea a cules textele respective. Lucrarea este precedată de un amplu studiu privitor la folclorul muzical maramureșean. Ea a fost concepută mult mai vast, însă autorul a fost nevoit s-o reducă, din cauza izbucnirii primului război mondial și a altor piedici ce i-au stat în cale.

Cu toate că între concluziile privitoare la muzica populară maramureșeană, ale lui Tiberiu Brediceanu și ale lui Béla Bartók, există unele deosebiri, totuși această lucrare a marelui compozitor maghiar este importantă prin faptul că a scos la iveală bogăția și frumusețea folclorului muzical maramureșean.

Muzica lui Béla Bartók n-a plăcut însă tuturor. Mai ales grofii și conții din fostul imperiu habburgic nu-l puteau suferi pe compozitorul care valorifica melodiile popoarelor subjugate, mai ales că multe din aceste melodii erau cîntece de răzvrătire, de ură contra exploatatorilor. Din cauza prigoanei dezlănțuită împotriva lui de către regimul hortisto-hitlerist în 1940. Béla Bartók a și fost nevoit să se refugieze în S.U.A., unde a murit în 1945.

PETRE LENGHEL-IZANU
(Profesor-Sighet)

Literatura și școala

În pofida unor sugestii și semnalări repetate, problemele ridicate de acest raport rămîn încă, unele din ele, nerezolvate. De altfel, deși dezbaterile în jurul lor constituie o prezență activă a vieții profesorale, găzduirea lor în paginile publicațiilor de specialitate sau a unora tangente este sporadică. De aceea, socotesc pozitivă atitudinea „României literare“, care, cu generozitate și simț al utilului, inserează luările de cuvînt, facilitînd în felul acesta un schimb de opinii sincer, spontan, și care se așteaptă a fi luat în considerație. În interiorul relației amintite, distingem *trei aspecte: al repartizării literaturii pe ani de studii* (începînd cu clasa a V-a), *al precizării raportului între cantitatea de material și timpul afectat* pentru asimilarea acestuia și *al selectării cunoștințelor* ce urmează a fi transmise în perioada de școlarizare.

Mă gîndesc că în predarea literaturii se face mult resimțită absența unui principiu coordonator, care să funcționeze nu numai la nivelul unui an de învățămînt, ci să urmărească predarea literaturii de-a lungul întregii școli. Oare, cărui principiu ordonator se supune aducerea în diverse manuale a unor texte neînrudite, nici sub aspectul conținutului, nici al formei, nici al etapei de elaborare și nici al capacității de influențare? Așezarea materialului beneficiază actualmente de existența unui criteriu — cel evolutiv — doar la clasa a VIII-a, dacă e să ne referim la școala generală, iar la liceu, o parte din materia clasei a IX-a e orînduită după principiul apartenenței la diverse genuri, fără elucidarea problemelor, datorită caracterului expeditiv în care este concepută (e posibil ca într-un manual de liceu, la capitolul destinat liricii populare, să se afle doar două poezii ?). Socotesc justă (și justificată de o experiență anterioară rodnică) cererea de a se acorda teoriei genurilor un an, și anume, clasa a VIII-a, dîndu-se prin aceasta posibilitatea unui studiu larg și competent, formîndu-se astfel deprinderi temeinice în abordarea operei literare. Un real serviciu ar aduce și studierea într-un an a stilisticii și a compoziției (clasa a VII-a), domenii în care se întîmpină greutăți. De sensul și utilitatea ei ne putem ușor convinge și prin cercetarea manualelor de prestigiu (Gh. Nedioglu). S-ar impune așadar o revizuire a concepției privind cultivarea literaturii în școală, în așa fel încît fiecare an de studii să reprezinte o treaptă superioară, distinctă, bazată pe fundamentul construit anterior. Legătura ar deveni necesară, firească, reală, și nu formală.

Aglomerarea de scriitori și opere, fără calculul just al necesității prezenței lor, aduce prejudicii desfășurării învățămîntului, pregătirii tinerilor. În loc ca selecția sensibilă — vădită în alegerea scriitorilor — să contribuie la dezvoltarea gustului pentru frumos, să dea posibilitatea elevilor să recepteze operele, în posesia unor modalități de analiză corect însușite și mînuite într-un timp care să îngăduie și verificarea lor, ea este înlocuită cu ambiția arhivistică a înregistrării integrale. Aderarea la literatura contemporană nu trebuie să fie efectul unui act administrativ (și motivele au fost enunțate), ci să fie pregătită de întreaga predare a literaturii în școală.

Prof. CONELIU CRĂCIUN
(Beiuș)

Circumstanțe

Chestie de gust?

Paradoxal, dar conviețuirea dintre copii, ajunși tineri, și părinții lor nu e de cînd lumea, ci o realitate destul de recentă. Bunăoară, cu aproximativ două secole în urmă, vîrsta medie cînd un copil își pierdea unul dintre părinți era de fragedă adolescență: 13—14 ani. Probabil că acestei realități își datorează existența maxima: cine n-are bătrîni să și-i cumpere. Astăzi vîrsta medie cînd un copil devine orfan de unul dintre părinți e de aproximativ 40 de ani. Orfanul, astfel, e tată la rîndul său și așa se face, probabil, că maxima amintită începe să se facă din ce în ce mai rar auzită. Și ca-ntr-un ieftin roman polițist nu este greu să cauți autorul acestui asasinat paremiologic decît printre cei aflați la această medie de vîrstă, cu părinți în viață, și care pun călușul la gura unei maxime înțelepte. Dar să nu generalizăm! Nu? Să exemplificăm!

Am citit undeva și mi-a muncit capul o asociere ciudată: „soț ideal, director incapabil“. Pe punctul de a mă asteniza mi-a fost dat să cunosc un ideal soț, un exemplar familist, pîinea lui Dumnezeu pentru oricare moralist, care era — evident, nu din vina lui — un incapabil director. Omul era criticat și răscriticat, făcut cu ou și cu oțet în toate ședințele... ierarhice, își lua cîte un angajament că va fi inteligent, capabil dar ca-ntr-un vis absurd omul contiuna să rămînă la fel și directoratul continua să-i aparțină. Nu mai era nici o speranță cînd, omul nostru, s-a îndrăgostit subit de secretara domniei sale și atunci, fără critică, fără angajamente omul a fost repus la locul de unde plecase, la locul său cuvenit. Fără să generalizăm putem face observația că prostia o dată promovată e greu sancționabilă și, ferească domnul, de mediocritatea care știe să se păzească de secretarele nurlii, că atuncea numai lutul mai poate face bine. Dar, repet, să nu generalizăm. Nu e așa, să exemplificăm!

Cazul pe care-l voi relata acum m-a pus într-o reală încurcătură. Făcînd o vizită într-un azil de bătrîni m-a izbit soarta unui om internat aici, pe banii statului, deși are doi copii pe care i-a ținut prin școli și facultăți; oameni serioși, părinți la rîndul lor. Ba, mai mult, unul dintre ei e directorul unei întreprinderi metalurgice aflate în apropiere. Motivului acestei internări? Nora nu-și putea vedea socrul în interiorul ultra-elegant realizat. Chestie de gust? Poate. Poate că fiul își vizitează tatăl „depus“ la mai puțin de 10 km. distanță de locul unde e director? Nu. În schimb îi trimite bani: cîte un leu (nu e nici o greșeală) pe lună! Cinism? De ce să exagerăm: gestul contează. Dar revenind, directorul vitreg cu propriul său tată e, într-adevăr, un director capabil, căci altfel de mult s-ar fi auzit la „centru“ și fără ședință, fără angajamente, legile morale ar fi fost repuse în drepturi. Dar așa? Mărturisesc că mă aflu în fața unei dileme care, în ceea ce mă privește, îmi pare insolubilă.

Dar nu singura. Dacă acest fapt se întîmplă azi cînd copiii, cu părinți în viață pot ajunge pînă la 40 de ani, ce se va întîmpla în anul 2 000 cînd se estimează că această medie de vîrstă va ajunge la 55 de ani? Probabil că nepoții își vor interna bunicii laolaltă cu părinții lor. M-am gîndit și la o soluție economică: nu se vor mai construi creșe, ci azile de bătrîni în care vor conviețui bunicii, părinții și poate și nepoții. Mai tîrziu pot îngroșa rîndurile și strănepoții.

Sau poate aveți dumneavoastră o altă soluție?

Vartan ARACHELIAN

COGITO ERGO SUM

(Continuare din pagina 1)

și Flaubert și Dostoievski, și realismul și suprarealismul. Sarcina noastră, a artiștilor acestui miez de veac, atît de tumultos și de plin de primejdii, este desigur dificilă. Deoarece, atunci cînd proclamă că arta trebuie să fie făcută pentru toți, avangardiștii nu abolesc în același timp inegalitatea naturală. Nu în sens valoric ci în sens psihostructural, dinamic. Nu-i poți cere să cînte unui afon, chiar dacă este un mare pictor iar culorile lui „cîntă“. Dictonul lui Lautréamont din 1870: „Poezia trebuie să fie făcută de toți“ tinde să devină astăzi: „Poezia trebuie să fie făcută pentru toți“. Pentru toți, dar nu în sensul reducerii sau la un nivel „accesibil“ tuturor, ci în sensul propagării sale în mase prin mijloace moderne de educație și prin perseverență. Păstrînd în același timp nealterată flacăra artei, oricît de „inaccesibilă“ ar putea părea uneori.

Pentru că piesele lui Becket, antiromanul francez, pictura metafizică a lui Chirico nu reprezintă altceva decît investigarea pe plan artistic a unor fațete „reale“ a acelui cleștar poliedric care este spiritul. Arta se îndepărtează de realitate nu atunci cînd încearcă să pătrundă în zonele (inevitabil) încețoșate ale miezului ei, acolo unde se încheagă formele aparente, ci atunci cînd se întoarce spatele la aceste zone, omițîndu-le, negîndu-le, reducînd lumea la aparențe primare și implicit „formale“. Și este cu atît mai întristător acest fenomen pe care l-am trăit și noi în trecutul apropiat, cînd se desfășura, sub pavăza filozofiei marxiste, care niciodată n-a militat pentru o artă diminuată și cu atît mai puțin — pentru o artă dogmatizată. Pentru că, așa cum tot tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta, **„el este o filozofie vie care te obligă să gîndești intens, cu propriul cap, în orice împrejurare, să interpretezi în mod creator realitatea aflată în continuă schimbare, să-ți lărgești neîncetat orizontul cunoașterii“.** Iată sensul și condiția artei și a păcii pe care o presupune.

SPIRIT CRITIC ŞI CIVISM

Nouă, românilor, nu ne lipseşte spiritul critic, acesta este, am putea spune, o stare de spirit populară. În afara oricărui fanatism, noi ne-am plasat la antipodul acestuia, cantonîndu-ne într-un realism luminat, aproape sceptic, care ne-a împiedicat să fabricăm zei, sfinţi, mucenici, simulacre. Din acest punct de vedere sîntem un popor fără statui. Există chiar o acuzată tentaţie minimalizantă, o probare în minus a dimensiunilor, colorînd mai ales temperamentul valah şi moldav, mai puţin cel transilvan, benignă în zeflemea, radicală în înjurătură. La orice concurs internaţional, artistic sau sportiv, românul ia, în chip stimulativ pentru ambiţia competitivă, partea oaspetelui sau a adversarului, incriminînd insuficienţele de pregătire ale celor care-l reprezintă şi dăruind generos aplauze drepte. Ai putea crede că există chiar o voluptate a înfrîngerii. De fapt este vorba despre cu totul altceva, despre un spirit înalt de justiţie care frînează dorinţa subiectivă. Aplauzele pentru adversari sună ca nişte palme pe obrajii conaţionalilor, fiind un mod şarjat de autocritică ce echivalează practic cu înjurătura. Ea şi apare uneori, abundent, foarte colorat. Am întîlnit adesea — pînă şi cronica o probează ! — exclamaţia bizară, uşor admirativă, a acelui înfrînt pe cîmpul de luptă, în război : „Ne-au zmintit în bătaie ; era să se aleagă de noi pulberea şi praful..." Mi-au mărturisit-o veterani ai ciocnirilor din 1917, premergătoare luptelor de la Mărăşeşti şi Oituz, dar am aflat replica, într-o formulare mai adecvată, arhaică, la Miron Costin şi la Radu Popescu, la Constantin Stolnicul şi la Neculce. Este, ne place să concepem, un reflex din acea arhaică morală a luptei, specifică poporului vechi, după care înfruntarea nu trebuie să presupună o angajare afectivă, emoţională, ci dimpotrivă, o despovărare de emoţional, o ieşire din contingent, pentru ca lupta să fie pură, iar sorţii ei să exprime dreptatea pură, fără convulsii efemere şi vicleşug. Ştefan al Moldovei, după înfrîngerea de la Valea Albă, o spune : „Eu şi curtea mea am făcut ce mi-a stat în putinţă şi s-a întîmplat ceea ce ştiţi. Pe care lucru îl socot că a fost voinţa lui Dumnezeu ca să mă pedepsească pentru păcatele mele şi lăudat să fie numele lui."

Important este deci să faci tot ce e cu putinţă, să nu-ţi datorezi nimic în ceea ce priveşte înfruntarea sorţii, să dai tot, fără mînie, dar cu luciditatea extremă şi cu forţa extremă. Denunţarea critică, de la zeflemea pînă la înjurătură, incriminează faptul de a nu fi dat tot, de a nu fi fost pregătit să cîştigi, iar aceasta e proba supremă a spiritului critic.

Aşa stînd lucrurile este o iluzie ca cineva să-şi închipuie că gongorismul politic, mai vechi sau mai nou, a fost vreo dată luat în serios, a avut vreun credit, oricît de minim, a intrat în capete, chiar cînd s-a încercat introducerea lui cu bîta. Politicienii, generaţii de politicieni, au confundat adesea adeziunea poporului cu adeziunea clientelei, etichetînd minorul egoism al celui care linge blide, agent electoral sau candidat, drept conştiinţă civică şi devotament. Iluzia a fost amară, defecţiunile, fracţiunile, dezastrele de scrutin au probat-o. Cu masele nu era totuşi de joacă, atunci cînd intenţionai, într-adevăr, să le consulţi. Ele erau indiferente faţă de acadelele politicianiste, deci rezervate, sau chiar ostile, şi atunci se cuvenea a fi înfruntate sau amăgite. Politicienii epocii burgheze, în cadrul parlamentarismului, au recurs mai ales la ultima soluţie. Promisiuni deşarte pentru mase, critici acerbe la adresa adversarilor care nu s-au ţinut de promisiuni. Maşinăria electorală era o moară a amăgirilor, o moară de vorbe, pe urdinişul căreia, printre tone de tărîţe curgea însă şi mult bob curat de adevăr. Acesta era un adevăr adăugat cu chibzuinţă în coş, pentru ca moara să meargă. Critica maselor, întotdeauna îndreptăţită, era un instrument contondent pentru adversar, tocmai bun să-l îndepărtezi de la sacii cu mălai, pentru încă patru ani. De acelaşi instrument se putea însă servi şi cel alungat, rîvnind la beneficiile pierdute. Dar în aceste condiţii adevărul se rostea din plin, epoca îşi putea afla, în această critică de presiune populară, măsura exactă. Despre întreaga eră a democraţiei burgheze nu vom putea găsi un cuvînt în plus, peste cele ce s-au spus, s-au scris, s-au dăltuit în pamflet şi satiră.

Asigura o asemenea critică progresul, era ea un instrument eficient de îndepărtare a relelor publice şi deci un cîmp vast de manifestare a civismului ?... Nu-i putem nega rolul stimulativ, mai ales la o asemenea distanţă faţă de fenomen. Chiar dacă relele denunţate public — oral, în presă, la tribuna parlamentului — nu erau vindecate prin însuşi actul critic, acesta era menit să dezvolte o conştiinţă critică şi civică. Acesta era menit, teoretic vorbind, să pună — sub focarul de raze al examenului social — actul conducerii treburilor publice, risipind umbrele şi penumbrele, colţurile secrete, ventilînd o atmosferă care risca să devină asfixiantă fără aceste uşi permanent deschise, eventual trîntite. Actul critic era menit, printre altele, să creeze o anume morală a sancţiunii publice, echivalînd cu o avertizare, cu o punere în gardă, scoţîndu-l astfel pe omul politic din confortabilul sentiment al impunităţii şi aruncîndu-l în incertitudinea obţinerii mandatului viitor.

Incertitudinea de care vorbim şi sentimentul punităţii, cultivate prin această pedagogie socială, au avut rolul lor istoric. Ele au despărţit România veacului de mijloc, ţara unor ierarhii politice închise, transmisibile din tată în fiu, de România democraţiei burgheze, în care jocul liber al valorilor — în toate domeniile dezvotării sociale — începuse să-şi croiască drum, emancipîndu-se treptat. Cu o băgare de seamă : nefiind lichidat în economie, deci în relaţiile sociale, prizonieratul feudal îşi menţinea aderenţele în noul organism politic, făcînd să supravieţuiască anumite tare, care, hibridate cu cele mai recente, au înzestrat omul politic al epocii burgheze cu o monstruoasă coaliţie de păcate. Hatîrul şi bacşişul, peşcheşul şi alişverişul, nepotismul, învîrteala şi altele au menţinut inerţia corupţiei şi dispreţul faţă de controlul maselor. Mai mult decît atît, cînd critica acestora devenea radicală, căpătînd forma demonstraţiei, grevei, răscoalei, aceiaşi politicieni nu s-au sfiit s-o înfrunte, răspunzînd cu obuze şi gloanţe. Să nu ne înşelăm deci. Ceva în România se cuvenea schimbat din temelii, de la sistemul economic pînă la sistemul organizării politice.

Şi schimbările, sub cea mai radicală formă, au fost fără precedent, ele reprezintă în istoria României marele capitol al revoluţiei socialiste conduse de Partidul Comunist Român. Putem afirma, în deplinătatea conştiinţei, că principalele înfăptuiri ale Revoluţiei noastre — în primul rînd exproprierea şi naţionalizarea — reprezintă cel mai radical scrutin critic împotriva României burgheze, înfăptuit prin cea mai largă adeziune populară. A urmat un întreg sistem de măsuri revoluţionare, de care ne vom ocupa. Cele mai multe dintre ele n-au însemnat o sancţionare a trecutului ci o explorare a viitorului, angajînd ziua de azi şi de mîine a ţării.

La ce distanţă se află toate acestea faţă de spiritul critic popular, în ce măsură îl satisfac şi îl exprimă pe acesta ?

Consultările politice tradiţionale fiind lichidate, asupra neajunsului lor ne-am pronunţat, revoluţia socialistă a recurs la consultările plebiscitare, formă de obţinere a adeziunii întregului popor. Este o adeziune care în chip firesc, matematic am spune, se abstractizează, este o formă de statistică politică radicală, care înlocuieşte hazardul scrutinelor de odinioară. Îl înlocuieşte, asigurînd confortul iniţiativei politice, scutită astfel de neprevăzutul sancţionărilor pas cu pas. Sînt oare acestea inutile ?

Spiritului critic popular i s-au asigurat alte forme de manifestare, puterea lui motrice a fost altfel direcţionată şi modificată. El s-a instituţionalizat, el e parte precis articulată în mecanica vieţii publice. Documentele de partid, în această privinţă, nu lasă nici un dubiu. Masele, ca şi cetăţenii în parte, sînt îndemnate să exercite critica şi autocritica, dar în forme consacrate printr-o anume organizare. S-au instituţionalizat astfel petiţia şi memoriul, se pune un accent major pe funcţionarea fără reproş a camerelor de audienţă. Funcţionarului şi omului de răspunderi publice li se cer respect şi tact faţă de solicitant. O altă formă este critica prin presă, semnalările unor neajunsuri trimise de corespondenţii voluntari, semnalări care devin petiţii, întărite cu antetul ziarelor şi adresate celor în drept. O altă formă este critica în şedinţe, pe probleme concrete ale unei instituţii anume. Un vast aparat de îndrumare şi control veghează ca toţi cei lezaţi, vexaţi, ultragiaţi sau care sesizează obiectiv anumite nereguli, să primească răspuns într-un răgaz tolerabil. Se fac chiar bilanţuri în care se raportează numărul de sesizări soluţionate.

Perfecţionarea societăţii noastre pe toate planurile, acţiunile înnoitoare iniţiate de partid, în diversele domenii ale dezvoltării, sînt menite — pînă la urmă — să confere un loc nou spiritului critic. Prin consecinţele lor aceste măsuri reprezintă o sancţiune asupra unor vechi stări de lucruri care au împins acelaşi spirit critic într-o situaţie stagnantă.

Paul ANGHEL

Miron Radu
Paraschivescu

CÎNTICE ŢIGĂNEŞTI

Romanţă marină

lui Mihai Beniuc

A cunoscut-o lîngă malul mării,
Era frumoasă, el era sărac
Şi şi-au jurat în farmecu-nserării
Că s-or iubi doar cît se plac.

Refren (ce se cîntă după fiecare strofă) :
Ah, amor,amor !
Ce vis uşor,
Amăgitor...

Cătînd de lucru ca toţi muncitorii,
Cînd el trudea să scoată un pitac
Ea cunoscu în faptul aurorii
Un june ce-i veni de hac.

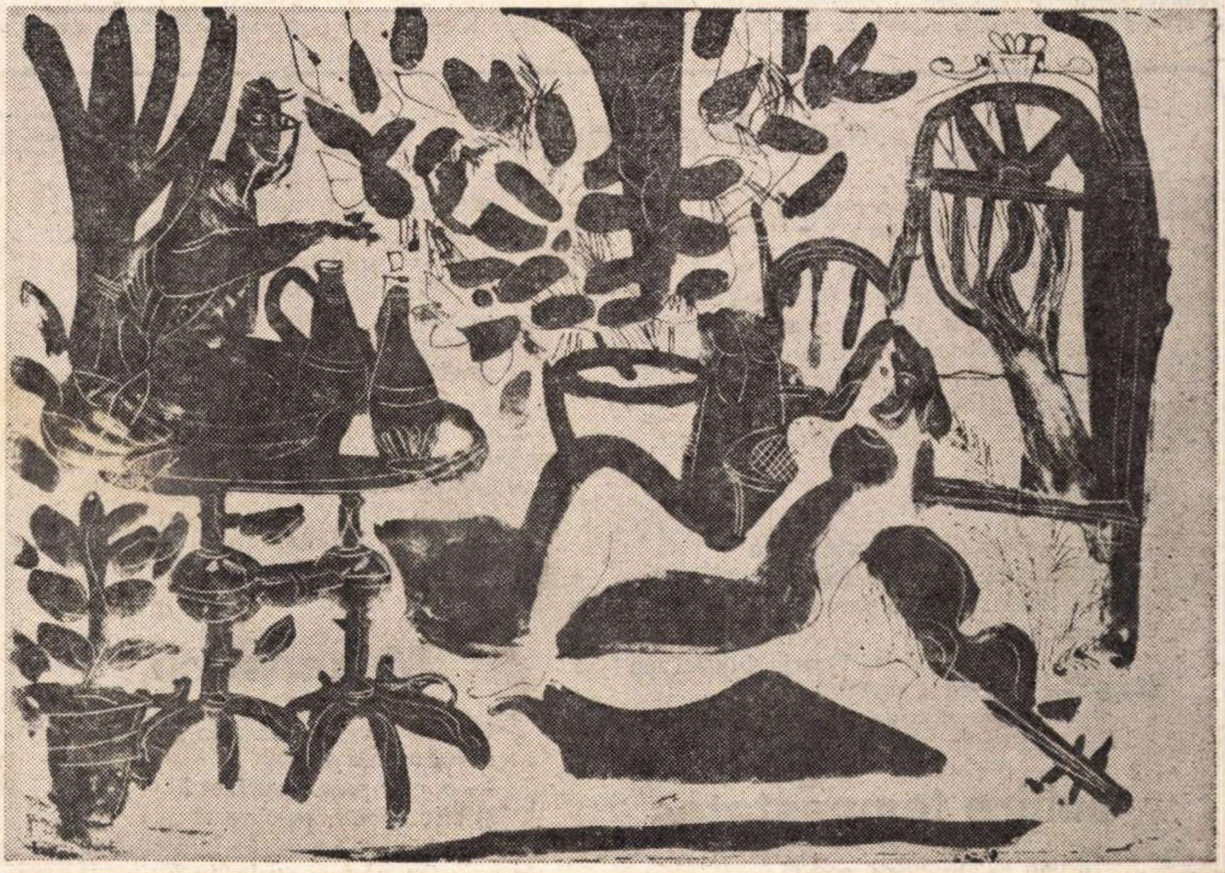
După un an, ea devenise mamă
Pe cînd pe mare soţul i-era dus,
Dar într-o zi un glas la geam o cheamă
Pe cînd sta-n pat cu ochii-n sus.

Crezînd că-i junele ce-o sedusese,
Îi strigă : „Iată, ţi-am făcut pe plac !"
Dar cînd intră bărbatul, ea-nţelese
Că e de rău : „Vai, ce mă fac ?"

Copilul i-l arată şi îi spune
Că-i rezultatul dintr-al lor amor,
El o alintă numa-n vorbe bune
Sărind cu plodu-ntr-un picior.

A doua zi, vecinii-i prind bărbatul
Şi-i spun pe loc întregul adevăr.
Atuncea el svîrli-n canal băiatul,
Tîrînd-o şi pe ea de păr.

Iar soţul înşelat văzîndu-şi crima,
S-a spînzurat de-un măr de lîngă drum,
Ce-a fost apoi, nu mai găsesc nici rima
Şi nici n-aş vrea s-o-ntind acum.



MIHAI GHEOGRHE

CHITARA
(Salonul Republican de desen şi gravură)

LECTURI INTERMITENTE (XL)

Mai toate enciclopediile de pe glob, minus a noastră (Dicționar enciclopedic român, Editura Politică, 4 vol. 1962—1965) inserează, la locul alfabetului, cel puțin două personagii purtînd numele acesta, investite de grații: Euphorion. Intiiul e al unui poet grec din secolul al treilea înainte de era noastră, născut la anul 277 în Chalcis din Eubeea, cu studii filosofice la Athena, bibliotecar, printre altele, lui Antiohos cel Mare și care, afară de monografii istorice, a compus poeme narative, înțesate de legende, de povești de dragoste, de metamorfoze și alte specii romanțioase. Stilul său trece drept manierat și într-un fel obscur. Desigur, nu la confratele său din antichitate s-a gîndit Constantin Păunescu, cînd și-a intitulat prețioasa d-sale plachetă de poeme, atît de subiective, atît de categoric lirice și, mai presus de toate, clare, Euphorion (Editura pentru literatură, 1969). Al doilea personagiu cu acest nume, despre care vorbesc enciclopediile, este Euphorion al lui Goethe, fiul lui Faust și al Elenei, din a doua parte a celebrei tragedii, în care Goethe a substituit omagiul cel mai fierbinte pentru Byron, jertfit atît de timpuriu în războiul de eliberare al Greciei, episod și personagiu, ce simbolizează, după spusa lui Tudor Vianu, a cărui profundă analiză slujește de prefață la tălmăcirea, magistrală înainte de toate, a lui Lucian Blaga, însăși poezia, cu elanurile dar și cu sacrificiile ei. Un epigraf din „Faust" (Pecetluit, eu mă simții în libertate / În foc cînd m-am văzut om nou...), figurînd pe pagina albă din corpul volumului limpezește cu totul intenția lui Constantin Păunescu. Euphorion al său de la Goethe purcede și el reamintește de năzdrăvanul prunc născut din însoțirea lui Faust cu Elena, al cărui neastîmpăr duce în lumea basmelor, dornic de fapte eroice („Voi pace visați peste toate? / Viseze cine mai poate... / Război e al nostru cuvînt. / Izbîndă eu vreau pe pămînt".) și al cărui rost e întreg în versurile: „Să salt, lăsați-mă./ / Să sar lăsați-mă ./ / Un dor m-a cuprins / S-ajung în văzduhuri / Un foc m-a încins". Cînd una dintre choretide (fecioarele corului) cercînd să scape din strînsoarea-i, îl atrage spre înălțimi, prefăcîndu-se în flăcări, i se adresează cu versurile: „Ține-mă cum m-ai cuprins / Te voi arde într-adins. / Vino după mine-n aer, / Devenim în moarte caier. / Prinde ținta, ce s-a strîns. /" și chemarea de pierzanie va stinge pentru totdeauna strălucirea buclelor de aur („Cînd brațele tale / Dulce le miști / Cînd lucind din bucle / Focul ți-l iști"), cu care Euphorion uimise pe fecioarele corului, iar la picioarele părinților, pe care sfîrșitul copilului îi desparte, rămîne doar vestmîntul înflorat al eroului și lira.

Poet, cum se spunea, c-un veac în urmă, „în toată puterea cuvîntului", meșter adică să plămădească micile și marile metafore, Constantin Păunescu a smuls din tragedia lui Goethe și din episodul lui Euphorion tot ceea ce, pe căi mai mult sau mai puțin ocolite, putea să-i înlesnească drumul către propria sa personalitate. Constantin Păunescu este, în primul rînd, un poet al iubirii, vorbim desigur de poemele din „Euphorion", oricît placheta ar cuprinde în afara celor două cicluri, consacrate dragostei și un al treilea ciclu, legat de alte preocupări. Iubirea pentru autorul lui „Euphorion" este un foc ce arde, a cărui intensitate nu se judecă în calorii, cît în incandescență, și de pe urma căruia s-alege, cum spunea George Dumitrescu, „cenușa sfîntă". Combustiunea în dragoste e una din legile ei istorice. Au practicat-o și fecioarele din Liban, și Sapho și atîtea și atîția dintre anachoretele și anachoreții chinuiți de vedenii, Tristan și Isolda și, mai aproape de noi, Sărmanul Dionis însuși. Și desigur, nu numai în „Oda în metru antic": „Jalnic ard de viu, chinuit ca Nessus / Orice Hercul înveninat de haina-i / Focul meu a-l stinge nu pot cu toate / apele mării" e mai puțin o sugestivă metaforă, impresionant construită, cît o tortură concretă. O briză deopotrivă de fierbinte, din cele ce a trecut, pentru a ne referi la cei mai din urmă, și prin poemele de iubire ale lui Mihail Celarianu sau prin sonetele pseudo-shakespeariene ale lui V. Voiculescu, trece și prin poeziile primului ciclu („Și s-a întrupat arzînd"), ale lui Constantin Păunescu. Ascultați numai cît de precise, de științifice, am putea spune, sînt notațiile unei nopți de iubire în admirabilul poem „Neuitata noapte de noiembrie". Sfîrșitul însuși („Singura noapte a lumii de iubire"), de un accent atît de egoist, înalță poezia și subliniază caracterul exclusiv și tiranic al oricărui experiment erotic. „Erau șoapte de flăcări care se aleargă, / Se zvîrcolesc, / Erau zîmbete de jaruri vii / Care-și caută aceeași adiere de mister / Să se confunde în ardere. / Erau priviri de noapte în noapte / De zi în afunduri de zi. / Neuitată noapte de noiembrie. / Joc de-a ceața și soarele. / Pendulare între fugă și contopire / / Neuitata noapte de noiembrie / Pură, întunecată, aprinsă și grea, / Singura noapte a lumii de iubire". Același fir de platină, încins, trece și prin poeme ca „Somn" sau „Reîntoarcere", în care notații de mare eruditate fiziologică alternează cu sugestive reminiscențe istorice: „Pe prundișul fierbinte al ființei tale / Am alunecat pînă-n țărmul morții, celălalt" se spune dintru întîi în „Somn" (și ne amintim să fi întîlnit și la Paul Valéry imaginea aceasta a „morții false" în iubire) pentru a continua, ca-ntr-o foaie de observație: „Neîmplinitele arderi, irizări carnale / Țin treze în noi așteptările / Ca vînturile și furtunile, mările". Pentru a surprinde însă esența poeziei de iubire a lui Constantin Păunescu, marea ei sobrietate de expresie, ca și reminiscențele atavice, nici o lectură nu e mai concludentă (o analiză ar trebui să se oprească la fiece cuvînt și la sfera lui de radiație) ca aceea a poeziei „Reîntoarcere": „Arzi. Flăcări îți strigă / În degete, cînd vrei să m-atingi. / / În tine arde o biserică / Sub umbrele mari ale nopții. Sălbatecă arde / / Sînt obosit. Pînă vor cînta / Lumina și cocoșii / Lasă-mă s-adorm lîngă / Arderea ta / / Cum lîngă focuri mari / Dormeau strămoșii". Trec din necesitate, peste un poem ca „Orașele iubirii" (Există în lume un oraș al fiecăruia / Mai mare ca toate continentele laolaltă), pe care poetul nu l-ar putea uita niciodată, deoarece, cum atît de inspirat o spune, într-un astfel de oraș „a zidit o tîmplă de fată", sau peste poemul „O mie și una de zile", în care versul final aduce cea mai fericită dintre inversiuni, nu numai a titlului, dar și varianta cea mai sugestivă pentru basmul oriental al celor o mie și una de nopți, poem în care tot ceea ce cuplul edenic descoperă în cele o mie și una de zile n-are alt rost decît, cum iarăși atît de ingenios o spune, Să rodească în noi iubirea o noapte și-o mie — trec, zic, peste astfel de comprimate lirice, de o atît de concentrată densitate, ca să ne oprim și la un aspect oarecum mai idilic, mai puțin torturat, al poeziei lui Constantin Păunescu. Ele ar putea fi identificate, aceste note idilice, fie dintr-o poezie intitulată „Crinii azi noapte", veritabilă camee în cinci stihuri, și-n care imaginea crinilor fugiți din grădină ca să ducă „în palmele lor", iubitei „spaima înfloririlor", sporesc universul floral al lui Dimitrie Anghel; fie dintr-un poem ca „Imn trandafirului", în care două stihuri: „Și totul se urcă pe lujeri fragili / Dar, vai, printre spini. /" ar putea simboliza destinul însuși al iubirii, și mai cu seamă dintr-o poemă, cu adevărat excepțională, „Cina cea de taină". Ea aduce, această poemă, o atmosferă atît de complexă, atîta candoare serafică, prin raportarea ei la caracterul, așa-zicînd faustian, al poeziei de iubire din „Euphorion" încît ar fi păcat să o trunchiem sau să o parafrazăm. E ca o icoană pe sticlă făgărășană, sau ca una din pînzele primitivilor olandezi, a căror reproducere integrală se impune, și în care singurul comentariu ce ne-am îngăduit este acela din strofa ultimă, pe care am subliniat-o: „Tu, blîndă ca spicul sub vînturi / Te-a crescut sălbatecă cerul pe plai, / Sufli în flăcări și-n jarul din vatră / Și-amestecí în oala cu flori, fulgere de vis și mălai. / Citesc în dansul flăcărilor dragostea / Pe care n-ai dăruit-o zeilor tineri / Și tremur cînd jucîndu-se zglobii / Mîinile de flăcări se-ntind spre sîni. / Nu cumva pe vatra aceasta tu trebuia / Să alăptezi stihiile și pruncii / Din fulgere și flori? / Mîinile tale au împreunat untdelemnul și vinul / Și cina e gata. Preaplinul, umil, / Iese în grădina cu pătrunjel și crini / Și cheamă îngerii care se joacă cu harpe / Albastre și vor să facă scară. Spune-le / Că va veni mai tîrziu și Dumnezeu / Intinde-le din curatul ființei tale inul / Și rupe durerea și bucuria în două / Pe masă. În palme toarnă miere / Cucută și vin. Din toate tainele cîte puțin. / Iată îngerii stau în genunchi și se roagă. / Dumnezeule, cina noastră este prea săracă, Cheamă-ne la cina tainelor tale, Amin. / / Acum: îngerilor dă-le vin, ție miere / Și celui ce-a cunoscut toarnă-i cucută. / Iubirea este numai în noi, sfîntă și mută / Ca armoniile luminii într-o alăută".

Iubirea e în noi... spune poetul lui „Euphorion", și ea rămîne în noi, cu obsedanța și dureroasa ei prezență, chiar după ce simunul a bîntuit, acoperind sub dunele lui de nisip orice cărare a trecutului. Iubirea, la Constantin Păunescu, cunoaște și cealaltă față neluminată a lunii, cu vulcanii ei stinși, cu izvoarele ei secate, cu cernoziomul steril. „Dies irae", ziua mîniei divine, ce va preface veacul în cenușă, se intitulează al treilea ciclu, complementar celui dintîi și el reprezintă etapa declinantă și de lichidare, a dragostei. Cît de mari, cît de dramatice sunt aceste suferințe la pierderea Euridicei, o spune cu patos resemnat un poem ca: „Sînt ore mai mari decît timpul", cînd vorbește de orele iubirii, cărora Ea le-a „schingiuit bolțiile ce s-au prăbușit", o spune un poem ca „Pe țărmul depărtării, pierdută" — unde interogațiile și practicile ancestrale, și oarecum magice („Lipește urechea / De pămîntul pustiit de adorare") rămîn fără răspuns și o spune, mai cu seamă, un poem ca: „O, cît de mult te-am pierdut", în care reproșurile sînt tot atîtea explicații și imaginea versului final, al „meduzei ce soarbe peste timp", e una dintre cele mai tulburătoare: „O, cît de mult te-am pierdut... / Prin desișul vinetelor înserări /Iți caut lumina să ți-o sărut. / / N-ai stins ielele de flăcări / Pe care suflarea ta le-a aprins, / N-ai așternut c-un cuvînt fermecat / Pe toate potecile care ne-au încolăcit, ne-au legat, / Zăpezile uitărilor, recile, / O, de-ar fi mute toate potecile / / Lanul cu inul iubirii curat / Pe care șoldul și sînii l-au semănat / În ogoarele sîngelui, înnebunit de soare, / Nu l-ai smuls la plecare, floare cu floare. / / Tu ți-ai lăsat pădurile și luceferii / Cu îngerii dezmierdării în fiece frunză / Peste timp: curcubeul ființei tale mă soarbe ca o meduză".

Ciclul al doilea, intitulat „Copilăriile", cuprinde poeme din lumea miraculoasă a copilului și întărește impresia, pe care și poemele de iubire ale lui Constantin Păunescu ne-au lăsat-o, aceea anume că autorul lui „Euphorion" nu este un romantic, că patetismul experiențelor sale, fie în culmea fericirii, fie în aceea a declinului e totuși frînat și că autorul posedă un pronunțat dar al introspecției, al notațiilor științifice, pe care le formulează, cu sobrietate în metafore ce cu greu se uită. „Copilăriile" accentuează impresia aceasta și autoriză un început de precizare. Să spunem, așadar, că autorul lui „Euphorion" este, cu adevărat, un temperament științific, că obiectul studiilor sale este copilul și că specialitatea d-sale este psiho-patologia infantilă. Din observarea cazurilor, cîte i se oferă, ca și din amintirile propriei sale copilării, Constantin Păunescu extrage adevăruri, pe care știința modernă le va asimila și nu mai puțin poeme minunate. Florile de măr, din copilărie, ce-i păreau o ceată de îngeri, de soarta cărora tremura și pe care un nor, „mumapădurii" i-ar fi putut troeni „peste un singur copil" „De ce mă mințiți, florile mărului?); o mamă, ce-și divinizează copilul și-i sărută și-i vindecă pînă și cicatricele jocului, așa „Cum soarele sărută cristalizînd / Rocile, experiențele adîncului" (Mama la picioarele Olimpului); o alta, ce îmbucă cu copilul ei, fericiți, din aceeași bucată de pîine, în timp ce-și aduc aminte de „crisparea în urzeli, dureroasă" și-n timp ce, ca o binecuvîntare biblică „lumina lumii crește pe masă" (Cina cea mică de taină); enigmele și semnificațiile cîte se pot ceti în jocul pruncului nevinovat, dimpreună cu concluzia atît de științific intuită: „Un templu / Se construiește înăuntru / Cu gesturi stîngace și țipete / Speriate din afară" (Jocul copilului); imagini inedite („Sonore suferințe de pluș") dintr-o descriere minuțioasă a unui plîns de copil, cu atît de evidentul aforism final: „Cît blestem pe lume e / Plînsul de copil îl spune" (Plîns de copil) — iată cîteva din temele acestor „Copilării", în care poezia și știința merg mînă în mînă și-și comunică reflexele. O mențiune specială se cuvine poemului „Copiii și marea", pentru cît de mult știe Constantin Păunescu să închidă într-o atît de miniaturală „perlă" și nu mai puțin pentru comuniunea cu elementele naturii, știut fiind că marea e la obîrșia vieții omenești: „Pe țărm copiii cu brațe și picioare noduroase / Se roagă de soare să facă minuni / Și picioarele să poată umbla / Și mîinile lor să se poată juca / In lumină ca în vise / / Monstrul, cu milioane de guri, / Marea / Le linge picioarele ciunge / Cu voluptatea iubitelor mume. / Și-n inima ei, genunică orgă / In perle se retrage și plînge". (În treacăt, poate că în locul derivatului, puțin barbar „genunică", aș fi preferat: „orgă a genunelor")

În ce măsură însă, placheta aceasta de poeme, atît de închegată și de unitară în esența celor trei cicluri ale ei, lasă să se strecoare, ca o dovadă a inspirației, multiplă și variată, a autorului, și teme diferite de cele dominante, se poate deduce din următoarele cîteva titluri. Ingenios și interesant cu osebire mi se pare „Cîntec de leagăn" inserat în ciclul „Copilăriile", cu care, evident, are mai mult de un fir de rădăcină. În realitate totuși: „Cîntec de leagăn" e un poem dintre cele mai subtile, de iubire: „Ție nu ți-a cîntat nimeni / Un cîntec de leagăn: / Ai fi știut că atunci cînd / Iți cer plîngînd mîinile / Eu vreau să adorm". O bizară reminiscență din copilărie este tema poemului: „Pe ulița satului". O înduioșătoare evocare a unui prieten decedat aduce poemul „Rătăcire prin cetate". De un clasicism aproape parnasian este poemul „Imn soarelui". În schimb, de cît dramatism vibrează imnul închinat lui Hölderlin, cu povestea „marei nopți" ce l-a îmbrățișat, cu tentaculele ei și-n care avea să se cufunde pentru totdeauna. „...Ea mi-a șoptit: nimeni nu ne mai desparte / Innebunit, am strigat, am lovit: lumină, lumină, / / Eu sînt cupa luminii mi-a zis / Și-o scoică de fulgere în trup și-a deschis. / Ce-am văzut atunci în sufletul nopții / Nu pot spune decît în moarte sau vis".

„Euphorion" este unul din debuturile cele mai elocvente ale lirismului nostru contemporan. Iubire triumfantă, iubire în eclipsă, studii, și poeme în același timp. din viața copilului, dimpreună cu imnuri de intensitatea imnului pentru Hölderlin, autoriză cele mai întemeiate perspective. Constantin Păunescu promite o bogată carieră poetică.

PERPESSICIUS

George Demetru Pan: OBRĂZARELE TAINEI

Lyngrve

Lotus pe-oglinda sîngelui meu,
o picătură (strop ridicat de áripa
Ledei) pe frunte, mai port sub soare,
pe căderi-sanctuare,-n troiene, mereu,
amprentă profundă, stigmat-cicatrice
din magica destrămare —
înțelegînd-o cu greu.

Și... doare!

Totuși — e unica mea mîngîiere
mai tristă ca moartea (ciudat apogeu)
în loja Sfidării, pe-o lamură-a zării,
dăruire cumplită,
hrană lui Fenris, bestia-zeu
(tragedie de groază sorbită) și
lotus pe-oglinda adîncului meu...

Subire tempestates

În van te amăgești, copilă.
Măsura, Sensul, nu ți se
mai înclină. În ceasul
fără de hotar
doar vîntul orb în preajma ta
îngînă-un simplu bocet
de ruină.
Prin spații milenare tace goarna
ce și la nunta din Cana găsi har.

Va mai veni acea cădere blîndă
retriturată-n albe jurăminte?
Lumina istovește în crepuscul.

Decisă de-ați rămîne credincioasă,
umila... ispăși-va grea osîndă.

Mukenstich

Gulzi și rugina din ulm
surîd și mie și ție
— o, cîte paseri au fost!
și cîte păreri, se pare...

Or, ce faci acolo, tu?
Deșiri jilavele ploi
peste fruntea mea tăbăcită
de prea mult suflet.

Aruncă-mi funia, -s jos;
inima, bolnavă de taine,
vrea să urce, ori vrea
să-ți smulgă singura cale.

Cicatrizări

Durere nu știu,
nici rana părerii de rău
— pe culmile mele pasul tău
se stinge ca lacrima-n
surdul pustiu.

Cîndva, undeva... între
rău și-ntre bine,
am trăit o furtună.
Trecu?! — clipe nu de mine
rupte. Poate... de lună.

Tot ce-i veșnic, e moarte?
întreb; și-aș vrea să adorm;
vreau un sfîrșit uniform
și-un început în toate.

LITERATURA UNUI SFERT DE VEAC

CARTEA OLTULUI (I)

Nu s-ar putea scrie satisfăcător despre cărțile lui Geo Bogza fără a vorbi, mai întîi, despre om : într-atît omul își domină opera. Sînt scriitori inferiori operei lor : se zidesc, cu întreaga lor personalitate, între coperțile unei scrieri de care se lasă în cele din urmă dominați. Biografia autorului nu spune, atunci, nimic sau foarte puțin despre simbolurile adevărate ale cărții. Viața lui Bacovia nu explică în nici un fel poezia sa : scriitorul nu are biografie și e o eroare a încerca să-i compui una. El nu e la înălțimea versurilor sale și cine leagă strania muzicalitate a poeziei de datele vieții intime, caută, adică, o explicație a spiritului creator în existența de zi cu zi a omului, nu poate ajunge la nimic : viața intimă e comună, fără relief, poezia e rodul altei vieți, secrete. Macedonski, în schimb, are o biografie seducătoare. Omul își domină, categoric, opera și, ca și aceasta, trăiește zgomotos toate ipostazele.

Sînt și cazuri în care opera nu exprimă decît parțial spiritul autorului. Ceva rămîne nespus. Bănuim, atunci, o existență ce refuză să se dezvăluie pînă la capăt. Omul piere și duce cu sine ultima cheie a talentului său. Mateiu Caragiale e, din acest punct de vedere, scriitorul român care a refuzat cu obstinație a ne comunica pînă la capăt secretul existenței lui ciudate. Închidem cartea *Crailor* și avem viul sentiment că cel ce a scris-o ne-a ascuns un fapt esențial. Nu ne rămîne decît să medităm la o altă existență, închipuită, a unui prozator care n-a voit să scoată și ultima lui mască.

Geo Bogza are, dimpotrivă, o anumită frenezie a confesiunii. El vrea să spună totul, de la început, își pune cititorul în gardă, îi încredințează proiectele, arde, pînă la ultima celulă a spiritului, în rîndurile pe care le scrie. Impresia e, cu toate acestea, că opera n-a cuprins, nici aici, decît o parte din ceea ce ar fi voit și-ar fi putut scriitorul să spună. Există analogii care n-au fost exprimate, sînt încă viziuni ce n-au fost traduse. Reluat, poemul ar arăta, negreșit, altfel: nu spun mai bogat, mai expresiv, dar altfel, oricum, ca o interpretare muzicală ce nu poate fi de două ori aceeași.

Dar omul își domină opera și altfel : prin mobilitatea spiritului, prin extraordinara vocație, aș spune, a neliniștii lui. Prin aceasta, Geo Bogza e un veritabil fiu al secolului său. Poate termenul cel mai potrivit ar fi : *o conștiință*, dînd noțiunii o accepție foarte largă. Un sens al ei duce negreșit spre o înțelegere tragică a lucrurilor. Geo Bogza e o asemenea *conștiință tragică* într-o perpetuă stare de alertă. Printr-un joc indescriptibil de forțe, el devine un poet al forțelor vitale, al spectacolelor violente ale naturii, privite totdeauna dintr-un unghi cosmic. Numai cine are această conștiință tragică a existenței poate să exalte freamătul vital al materiei și să scrie, cu niște metafore ce au toate rănile deschise, despre armonia, simetria universului. Blaga mai sugerează, la noi, această extraordinară vitalitate a lucrurilor ce pier, frenezia unei lumi cuprinse de fiorii morții.

Răzbate, vreau ca să spun, în descripțiile (cît de neputincios e, aici, cuvîntul !) lui Bogza un înalt sentiment al tragicului, exprimat — și aici stă nota originală a acestei literaturi — cu o mare frenezie vitală.

Omul însuși are o înfățișare ieșită din comun. Masiv, de o înălțime ciclopică, el pare, cînd merge pe stradă, venit din altă lume. E o tăcere violentă, uneori un munte de tăcere, ca Sadoveanu. Cînd vorbește, oficiază. Nu are nici o însușire pentru a fi orator. E însă fără îndoială, unul din oratorii cei mai seducători. E un secret al vocii lui subțiri, tărăgănate, cu o intonație moale, de adolescent întîrziat în altă vîrstă. Seducția discursurilor lui stă, poate, în ceea ce aș numi ridicarea amănuntului la puterea astrală. În a privi totul, cum a spus el însuși odată, din perspectiva *Sirius*.

De oriunde ar porni, oricare ar fi obiectul intervenției, Bogza ajunge, invariabil, la metafore esențiale ale existenței umane. L-am auzit vorbind într-o banală situație : acordarea unor distincții. Cuvîntul lui, fatal protocolar, s-a ridicat la metafora marilor, albelor zăpezi. Ochii s-au ridicat, dacă nu mă înșel, spre lumina rece a stelelor deși era o zi frumoasă și privirile se puteau odihni pe catifeaua verde a pomilor din jur. L-am zărit altădată într-un costum bizar de excursionist, traversînd o piață aglomerată. Părea un turist de pe altă planetă : absent, cu aerul semeț de vultur ce-și duce viața printre stînci arse de fulgere. Omul acela nu avea ochi, — am avut o clipă impresia — pentru nici un amănunt al străzii : un înger lunatic, rătăcit nu se știe cum, se îndrepta spre o țintă necunoscută, ducînd cu el secretul unui destin paradoxal. · Generos, altfel, și de o vanitoasă modestie.

A început a scrie, cum se știe, versuri. Niște poeme de dragoste de o vigoare barbară. Violența metaforei a scandalizat și poetul a fost multă vreme suspectat de pornografie. A părăsit după o vreme versurile, dar nu și poezia. Reportajele sale stau — s-a mai spus — la granița dintre o epică acută și o poezie vizionară, cosmogonică. Talentul ieșit din comun al tînărului avangardist e de a crea *lumi :* lumea tăbăcăriilor, lumea petrolului, lumea țării de piatră. Se abuzează, în critică, de acest termen, dar el e cum nu se poate mai potrivit pentru ceea ce face, prin spiritualizarea amănuntului, Geo Bogza : *creează* o lume a violenței, a mizeriei colosale, o reprezentare, într-un cuvînt a contrastelor vieții moderne. Căci aceasta mi se pare definiția cea mai bună pentru Geo Bogza : poet al violenței moderne. Opera lui e expresia acestei încordări, un strigăt alb și pur, deznădăjduit, în fața contrastelor existenței moderne.

Cartea Oltului pare, din acest punct de vedere, o aspră bucolică romantică, o compensație a spiritului, o operă de meditație calmă și contemplație cosmică (se va vedea cît de falsă este această liniște !) într-un spațiu îndepărtat de convulsiile vieții moderne. Fugind de trepidația marilor aglomerări citadine, de lumea fetidă a străzii, scriitorul intră în alt univers de neliniști, de spaime și (o expresie pe care Geo Bogza o preferă) de *acute singurătăți*. Contemplația senină nu mai e, deci, posibilă. Bucolica modernă devine, fatal, expresia unei angoase fundamentale pe care natura n-o vindecă în nici un fel : o face numai să se vadă mai limpede în apele propriei sale conștiințe. Iată cum, Geo Bogza, spirit modern prin definiție, adică agitat, mobil, rănit de toate injustițiile pămîntului, o *conștiință*, într-un cuvînt, ulcerată, ratează intenția de a scrie o *bucolică*, o pagină de măreție calmă, cum poate ar fi dorit, și scrie, în schimb, un poem neliniștit al geologicului în stare de delir. Acesta e *Cartea Oltului*, indiscutabil capodopera lui Geo Bogza și o capodoperă a genului în literatura română.

Eugen SIMION

Breviar

PRELUDIILE UNUI ROMAN DE DRAGOSTE

În calitatea de custode al Bibliotecii Fundației Carol, St. O. Iosif cunoscu pe viitoarea lui soție, Natalia Negru. Dintr-o scrisoare a lui către Sextil Pușcariu, datată 4 februarie 1903, putem cunoaște cum s-au petrecut lucrurile, în modul cel mai exact. Ea era studentă, se îmbrăca simplu dar elegant, avea gesturi și mișcări armonioase, nu vorbea cu nimeni, citea, dar mai mult visa, cu privirile în gol, știindu-se privită și admirată de naivul custode, frapat de „noblețea" trăsăturilor ei, de figura ei luminoasă și mai ales de „ochii aceia vineți bătînd în verde". Asediul fusese bine pregătit și capitularea n-avea să întîrzie. Naiv, naiv, poetul nu mai era însă un adolescent și în momentele de reculegere izbutea să fie lucid în privința acelei reverii studiate. Admira acea „expresie îngerească", dar se întreba cu luciditate : „Ei, dar te joci cu hoațele de fete? Cine știe dacă nu era o prefăcătorie și-și lua aerele acelea de mironosiță melancolică, numai ca să mă zăpăcească cu totul ?". Victima era însă nu numai predestinată, dar și mulțumită : „Fie cum o fi, destul că mi-a fost dragă din capul locului".

A fost așadar, cum spun francezii, „le coup de foudre". Bietul custode lua zilnic „hotărîri eroice" să nu se mai uite la fata care luase cu succes poza de visătoare și simțea tot atît de bine ca și tăcutul ei partener de la pupitru că fusese definitiv „prins în laț". Nu știu unde am citit această punere în alternativă a temei iubirii. O privea atîta pentru că se îndrăgostise, ori se îndrăgostise pentru că o privise atîta ? Această situație stranie, de hipnoză îndelungă, în care ambii parteneri se studiau fără să-și vorbească, a durat din toamnă pînă la mijlocul lunii ianuarie. Venise „vacanța Crăciunului", poetul plecase la Dumbrăveni, în nordul Moldovei, se distrase și mai-mai că scăpase de vraja ochilor verlainieni („sont-ils bleus, gris ou verts" ?). O uitase „aproape cu desăvîrșire", se credea „scăpat". În absență, așadar, vraja să vădea inoperantă. Studenta nu s-a grăbit să se întoarcă din vacanță, iar custodele respira ușurat. Dar iată că, în a doua jumătate a lunii ianuarie, „într-o zi primăvăratică", juna își făcu reapariția și simpla ei prezență readuse lucrurile în starea cea veche. Să-l ascultăm pe Steo : „Am tresărit — și nu știu dacă mi-a părut bine sau rău, dar știu că eram foarte mișcat, cînd, fără să ridic ochii, am simțit-o trecînd pe lîngă mine și așezîndu-se nu departe, la masa de scris". A doua zi, trecu „sprintenă și legănată de răsfăț", ca femeia-navă baudelairiană, într-o sală din fund. Îl ținea pe jar, simulînd fuga, nu fără „un zîmbet ironic". A treia zi, însă, schimbă tactica și trecu la atac. Se așeză alături de poet, scrise sau transcrise un text și i-l întinse, cerîndu-i în văzul tuturor, dar în sotto voce, *să-i corecteze „niște versuri". Era și ea sau se credea poetă ! Nu stau acum să discut valoarea versificatoarei, în toate chipurile umbrită de femeia cu „figura luminoasă". Dar versurile pe care le-a dat lui Iosif erau o foarte amuzantă epistolă în distihuri bine ticluite, care merită să fie* reproduse in extenso :

„Te iei numai cu haiducii și prin codri o pornești / Și de gît cu ei, zici doina, nebunatec crai ce-mi ești !

E frumos, nu zic, prin codru ; dar nu ți s-a mai urît ? / N-ai dori și o fetiță ca să-ți ție de urît ?

Eu mă prind că multă vreme așa n-o să poți s-o duci, / Dacă în tovărășie vei fi numai cu haiduci.

Și cînd, stînd pe iarba verde, doina o să zici mereu, / Din adîncuri de pădure te voi îngîna și eu.

Te vei supăra, și-n ciudă îmi vei face-o... dar aș vrea / Să mă-ngîni cum zici că cucul îngînă o turturea..."

Se putea o mai inteligentă și mai directă invitație la vals, în stilul chiar al poetului, atît de bine intuit de alba agresoare ? Poetul trecu prin toate stările, de la furie la îmblînzire, cînd o văzu stînd la locul ei, într-o atitudine de spăsenie, „cu capul răzimat în cot", cu un aer „de copil" și „mai drăguță ca-nainte". La plecare, ea se făcu a-și cere iertare, iar el încercă să-i vorbească „cu un aer părintesc" ! Scena este de toată savoarea, chiar așa, povestită de Steo cu candoare. Sala de lectură rămase goală, poetului îi venea s-o ia (nu sala !) în brațe, s-o sărute „ca pe un copilaș ștrengar, care ți-a făcut o poznă și-l ierți pentru că-i drăguț". Lucrurile se petreceau însă în 1903 și mergeau mult mai încet. Era pe vremea dragostei la încetinitor, cînd bărbații se arătau băieți timizi pînă în pragul vîrstei de 30 de ani, și cînd însăși agresiunea partenerei își căuta un stil. Natalia și-l găsise cu succes, gîdilînd ușor vanitatea poetului Patriarhalelor *și oferindu-se decent. Au urmat scuzele, explicațiile, prelungirea discuției în localul evacuat de studenți, despărțirea „ca doi prieteni", cu o întindere de mînă fără strîngerea care leagă două destine. Păianjenul își ținea însă prada. A doua zi a lipsit tactic, dar a revenit și i-a dat alte versuri care fără a-l entuziasma pe poet l-au încredințat totuși „că e un copil de talent, are o vedere justă și umor firesc de la țară". Deși distihurile sînt impecabile (se vede că le lucrase toată vacanța !), el mai adaugă, lucid și cu umor : „numai cu versificația nu se prea împăca și nici cu ortografia. Ei, dar astea-s lucruri secundare ! Eu am nădejdea că o să scot din ea o scriitoare faină ! Mai ales dacă aș lua-o de nevastă ! Ce zici ?".*

Nu știm ce va fi zis Sextil Pușcariu. Cuprinzătoarea scrisoare ne lămurește însă asupra pozițiilor. De o parte, un mare naiv, nu însă lipsit de sclipiri lucide, dar dezarmat înaintea unei agresiuni bine calculate, de alta o tînără deșteaptă, îndrăzneață, mai mult actriță decît poetă, jucîndu-și cu desăvîrșire rolul, ca să-și atingă două ținte : matrimoniul și mai ales notorietatea literară.

A doua scrisoare, fără dată, ni-l arată pe poet „îndrăgostit mai mult ca oricînd de aceea pe care o numea destul de fad „sărmana mea domniță albăstrică". A avut, sărmanul, peste cîteva zile după scena de pomină, „îndrăzneala nemaipomenită"... „de a o ruga să-mi permită s-o însoțesc". A treia zi, ea a arborat „un corsaj albastru de mătase care o prindea de minune". I s-a părut îndrăgostitului „așa de frumoasă, frumoasă ! Să-ți pierzi mințile cînd te uitai la ea, nu altceva !". A urmat o strîngere fugitivă de mînă din partea ei, și iar o absență calculată, în cursul căreia Iosif a urcat toate treptele sublimului, pînă la aceea de a se simți nevrednic să se ridice pînă la ea !

Restul se cunoaște.

Şerban CIOCULESCU

Matei Călinescu

Umbra de apă

Umbră de apă umbră de pămînt
umbră de sîmbătă-n lună
surori de umbră cu frunzele care cad
clipele-mi trec în Altceva albastru

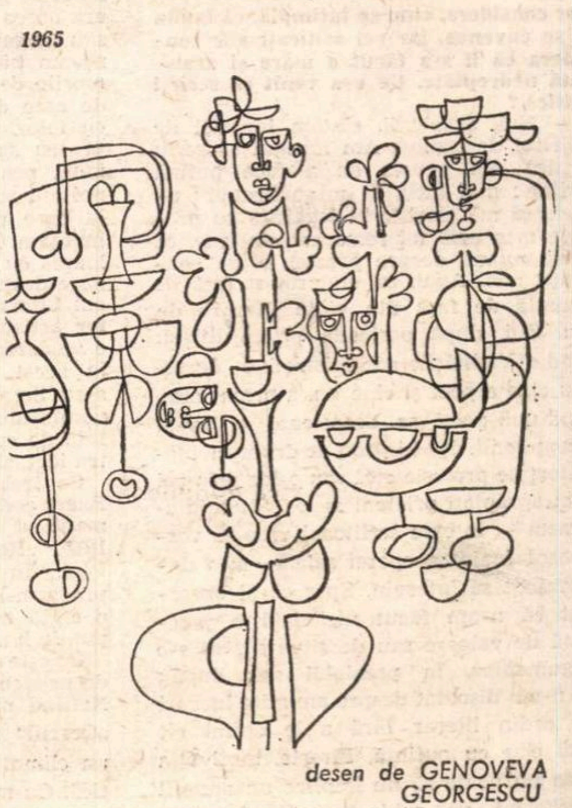
Și tu gîndule sporindu-mi umbra
cu timpul umbrei celuilalt
cu tîrziul cu lumea
frunzelor săptămînile apele

Acolo

În cercul memoriei totul era șters
cu nisip cu scoici cu stele de piatră
nimic nu se mai putea despărți
de ceea ce nu era
și-n ochi pătrunseseră cenuși
de singurătate

Lucrurile se făcuseră atît de ușoare
cădeau asemeni unor umbre de pene
în urechi tăcerea își țesuse pînza
mîinile se deschideau spre infinit

1965



desen de GENOVEVA GEORGESCU

24 MUTĂRI ÎN PLIC PENTRU ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

Nici spontaneitatea nu e fermecătoare, dacă o folosești fără măsură. Așa că într-un șir de interviuri spontane sînt tocmai bune niște întrebări fixe, trimise cu un plic celui pe care vrei să-l intervievezi. Așa ne-am gîndit și noi trimițîndu-i cele douăzeci și ceva de întrebări poetului Doinaș.

Plăcerea unui interviu spontan stă în faptul că interlocutorul nu știe că după o întrebare binevoitoare urmează una malițioasă. Pe cînd de această dată, întrebările noastre au fost firește parcurse toate și s-a răspuns și la cele „dulci" cu conștiința celor „amare".

O, ce ne-a venit — citind răspunsurile — să dialogăm ! Dar nu s-a mai putut. Principiul e principiu și farmecul adevărului nu e mai mic decît farmecul spontaneității.

1. Vă propunem, poete Doinaș, un interviu metodic. Pentru un ardelean e convenabil, nu ?

— Cred că ar trebui să fie și pentru cei de dincolo de Carpați. Cum d-ta ești unul dintre aceștia, am să văd— pe parcursul acestui interviu — ce înseamnă pentru d-ta „metodic", și ce fel de „metodă" utilizezi.

2. Care e numele dv. adevărat ?

— Ștefan Popa. Permite-mi să remarc, amuzat, că — după această întrebare — „metoda" d-tale mi se pare aceea a unui notar public.

3. Ați fost intotdeauna un om și un poet riguros ?

— Nu știu. Nu știu nici măcar dacă sînt. Mi se pare că impresia de ordine și rigoare pe care ți-o lasă un lucru sau un fel de a fi este rezultatul unei comparații, poate conștiente. Eu, de pildă, sînt probabil — nu probabil ı sigur — mai riguros ca d-ta, și ca om și ca poet. Dar nu cred că sînt un om și un poet mai riguros decît Ion Barbu. Te rog să mă ierți dacă mă compar cu d-ta și Ion Barbu. E un orgoliu, ca să zic așa, metodic : prin el voi ajunge la suprema modestie...

4. În ultimii ani, ați deprins un obicei foarte păcătos : scrieți critică literară la zi. Și asta (dați-mi voie să jur !) o să vă coste simpatia pierdută a atîtor colegi. Pentru că poeții lăudați de dv. vor considera, cum se întîmplă, că lauda li se cuvenea, iar cei criticați vor considera că li s-a făcut o mare și aranjată nedreptate. Ce v-a venit să scrieți critică ?

— Noi, ardelenii, sîntem bîntuiți de spiritul de ordine. Am început să scriu critică din nevoia de a face puțină ordine : mai întîi, în mine însumi ; adică, să mă clarific în legătură cu propria mea artă (ai remarcat, desigur, că scriu numai despre poezie), și cu confrații mei. Apoi, ca un protest față de situația de fapt din viața literară de azi. Știi, după perioada proletcultistă, cînd oficialitățile administrative decretau cine e poet și cine nu, a urmat alta, cînd unii poeți se decretează ei înșiși drept genii, deschizători de drumuri, inovatori de profesie etc., sau o fac prin cei mai apropiați prieteni ai lor. Situația aceasta — în care scriitorul vrea să vorbească înaintea operei sale — m-a determinat să intervin. Sper că ai observat că n-am făcut niciodată o judecată de valoare sau de situare fără s-o argumentez, în prealabil sau după ; că n-am discutat despre anumite lucruri de ordin literar fără a le defini cît mai clar cu putință. Firește, motivația mea nu poate să nu implice un anumit coeficient de subiectivitate, deoarece nu vorbesc în numele unor idei unanim acceptate, ci în numele ideilor **mele** despre poezie ; după cum nu exprim gustul și preferințele estetice ale, să zicem, d-tale, ci tot ale mele. Dar însoțind critica la obiect de o explicitare a poziției mele teoretice, ofer tot timpul unui eventual preopinent prilejul — și chiar obligația — de a face la fel : de a discuta principii, idei, preferințe bazate pe un gust motivat, nu simple replici subiective în contradictoriu. Ai dreptate : în felul acesta, am pierdut simpatia multor confrați. Dar oare o meritam ? Și prin ce o meritasem ? Dacă n-o merit prin efortul pe care-l fac — acela de a mă clarifica pe mine însumi și pe alții clarificînd unele probleme ale poeziei actuale, animat de un spirit pe care l-aș vrea de totală obiectivitate — îți spun sincer că nici n-o doresc. După ce am scris, cu anumite rezerve, despre doi poeți din generația d-tale, aceștia nu m-au mai salutat pe stradă. Oare merit eu simpatia unui tînăr care n-are respectul opiniei literare, chiar dacă această opinie îl privește direct ?! În privința nedreptăților pe care le comit, desigur că eu pot să greșesc. Dar sper că nu fac niciodată o greșeală „aranjată", cum insinuezi d-ta. Obicei „păcătos", zici d-ta ? Nu. Ar fi păcătos, dacă aș scrie despre cărți care nu merită nici o atenție. Dar așa ceva n-am de gînd să fac...

5. Sînteți fiu de țăran ?

— Am impresia că, pe lîngă funcția de notar public, d-ta cumulezi și una de responsabil de cadre... Răspund foarte serios : da ; și mă întreb ce va urma...

6. Ce a fost, ce trebuia să fie și ce este Cercul de la Sibiu ?

— În sfîrșit, iată o întrebare adevărată, cu toate „fitilurile" de rigoare !... „Cercul literar de la Sibiu" a fost, mai întîi, un grup de **studenți** eminenți : tineri pentru care studiul serios al literaturii și filozofiei intra în procesul formării intelectuale, ca un dat absolut necesar. A fost, după aceea, un grup de tineri scriitori pentru care **valorile literare și artistice** au devenit treptat un fel de puncte cardinale. Contactul cu aceste valori nu se poate face decît într-o atmosferă de totală **libertate spirituală**, libertate al cărei exercițiu ar fi fost un joc van, dacă n-ar fi implicat **responsabilitatea morală a fiecărui act public.** Noi n-am știut ce înseamnă invidia literară, megalomania creatoare, susceptibilitatea „genului iritabil" și alte pseudovirtuți care înfloresc astăzi în viața noastră literară. Una din legile nescrise ale comunității noastre de idei era aceea de a justifica orice afirmație sau negație. N-am fost bătăioși : nu ne-am bătut nici cu alții dar nici cu morile de vînt ; am crezut că „armele" de care dispunem pot fi utilizate, mai cu folos, pentru edificarea noastră, nu pentru surparea altora. N-am dărîmat idoli, pentru că n-am avut așa ceva ; noi am avut, și avem și azi, modèle, de la care ne mîndrim că încă știm să învățăm. N-am confundat niciodată valoarea cu succesul care — nu-i așa ? — nu e decît ecoul ei social. În fine, „Cercul Literar" a fost un adevărat **laborator** artistic. E greu de spus acum care e valoarea „esențelor" ce s-au decantat în acest „athanor" ; știm însă că ele s-au limpezit într-un climat al discernămîntului critic avizat, al respectului față de opinia literară, al pasiunii pentru idei, al emulației reciproce.

Ce trebuia să fie „Cercul Literar" ? Exact ceea ce a fost ; adică : scrisoarea-manifest către Eugen Lovinescu din 1943, „Revista Cercului Literar" din 1945. În toate acestea e implicat un program literar bine definit, precum și o clară conștiință asupra artei și răspunderii noastre în lumea în care trăim.

Ce este azi „Cercul Literar" ? Un grup de prieteni, poate o „familie de spirite". Nefiind niciodată o asociație statutară, „Cercul" nu poate fi decît un spirit, un climat de muncă și delectare artistică. Cu mare întîrziere, tinerii de altădată sînt astăzi scriitorii maturi care se definesc ei înșiși, prin operele lor, pe zi ce trece : Radu Stanca, a cărui operă cunoaște postum gloria pe care o merita de mult ; Cornel Regman, Ion Negoițescu, Ovidiu Cotruș, Nicolae Balotă, Ioanichie Olteanu și alții.

7. După atîtea secunde, scurse din prima dv. tinerețe și pînă azi, credeți în prietenie ?

— E ca și cum m-ai întreba dacă cred în părinții mei... Părinții m-au născut ; prietenii m-au făcut să fiu ceea ce sînt. Mă refer la ființa mea spirituală...

8. Ce este acela un ideal ?

— Întrebarea d-tale mi-aduce aminte de un „joc de societate" în care se cere să dai o definiție, fără a ști ce anume lucru definești. Nu sînt negustor de definiții pentru uzul cucoanelor intelectuale...

9. Și dacă dintr-odată o instanță supremă ar dovedi că poezia dv. e nulă, destinul cărui poet v-ar place să-l uzurpați ?

— Singura instanță supremă care se pronunță asupra unei opere e Timpul. Sentința pronunțată constituie destinul însuși al acelei opere. De prisos să atrag atenția că această sentință nu se poate rosti „dintr-o dată" — cum zici d-ta — adică „la un moment dat", pentru că procesul dintre operă și timp este etern; cu alte cuvinte această instanță poate „dovedi" nulitatea unei opere **într-un și pentru un anumit moment** al devenirii, dar nu poate emite o sentință **definitivă** fără a-și contrazice propria sa esență. De altfel, așa ceva nu fac decît **falsele** instanțe supreme ; iar ceea ce fac ele este exact operă de uzurpare a unui destin. Într-un asemenea caz, aș fi liniștit : de obicei, uzurpatorii sfîrșesc pe eșafod... Mi se pare însă că d-ta rostești cuvinte foarte mari pentru a mă întreba un lucru foarte simplu : ce poet prefer. Răspunsul **e** unul singur : Hölderlin.

10. Au trecut 25 de ani de la eliberarea țării. Știu că în acești 25 de ani, dv. ca și alți scriitori români, ați urcat și ați coborît pe formele de relief ale unei ursite accidentate. Ce înseamnă pentru dv., cetățean român și poet român, cei 25 de ani ?

— O dublă confirmare : mai întîi, aceea că un popor se reîntîlnește cu propriul său destin istoric în momentul în care angajat în pulsația fierbinte a prezentului — își redescoperă rădăcinile spirituale, și face ca fructele de aur ale clipei să fie hrănite substanțial de sevele eternității sale ; în al doilea rînd, aceea că profunzimea artei sale e direct legată de capacitatea de a-și trăi, plenar și pe toate planurile, propria sa libertate.

11. Care este anotimpul dv. preferat ?

— Dezghețul.

12. Vorbiți-ne despre ticăloșie ! Care este cel mai mare ticălos pe care l-ați întîlnit ?

— Să trecem peste întrebarea asta : am impresia că mă confunzi cu Alain Delon...

13. Aveți tabieturi ?

— Unul singur : în fiecare zi, la orele 18, mă apucă un fel de neliniște ; fac repede numărul de telefon 12.20.40, la „Viața românească" și-l întreb pe prietenul meu I. Negoițescu la ce capitol a ajuns cu „Istoria literaturii române" pe care o pregătește... Răspunsul lui îmi redă calmul necesar.

14. Cine vrea să minimalizeze poezia dv., îi atribuie o mare doză de uscăciune, de rigoare antilirică, și îi contestă inefabilul. Ce credeți că este adevărat din toate acestea ?

— Chiar dacă ar fi uscată, riguroasă și lipsită de inefabil (noțiune pe care ar trebui, în prealabil, s-o definim !), poezia mea ar putea încă să fie bună. Există mari poeți care scriu un lirism anti-sentimental și extrem de riguros. Părerea mea este că, în ultimul timp, prea se confundă ținuta intelectuală cu uscăciunea, lirismul cu bolboroseala informă și inefabilul cu confuzia verbală. Vezi d-ta, poezia inefabilului nu constă în **a nu spune nimic, ci în a** spune **mai mult sau altceva** decît ți se pare la o lectură grăbită. Dar toate acestea nu înseamnă că eu fac o judecată de valoare asupra propriei mele poezii. Slavă Domnului, există destui chemați — dintre care unii **aleși** — care s-o facă !

15. Soția dv. este balerina Irinel Liciu. Vă place Bacovia ? „Lunecau balestistele albe..."

— Încă o întrebare destinată unui actor de cinema ! Să trecem și peste asta....

16. Ce vă nemulțumește — în sens social — dintre lucrurile care se întîmplă astăzi pe lume ? Dar dintre lucrurile care se întîmplă la noi ?

— În lume : războiul. La noi : mitocănia și indiscreția anumitor oameni de pe stradă...

17. Se poate vorbi realmente despre înțelepciune, despre echilibru, despre o inteligență clasică în politica statului român de azi ?

— E o întrebare care-mi „suflă" răspunsul ! Aș fi preferat să mă lași pe mine să caracterizez politica actuală a statului nostru, politică datorită căreia prestigiul internațional al României a atins astăzi un nivel nemaiîntîlnit.

18. Lucrați, mi se pare, de un timp, la revista „Secolul 20". Ce sînteți acolo : un funcționar sau un reformator ?

— Revista „Secolul 20" e una dintre foarte puținele reviste bune de la noi. Așa am găsit-o, cînd am intrat în redacție, și sper să n-o... stric. Funcționarismul și reformismul sînt, fiecare în parte, doi monștri. Un bun redactor trebuie să se strecoare printre ei, ca prin Scylla și Caribda, fără a se lăsa strivit nici de unul, nici de celălalt...

19. N-aveți — după cîte știu — copii. Ce alt dar dumnezeiesc poate compensa această cumplită absență ?

— Silueta soției mele.

20. Care sînt cei mai interesanți poeți români de azi ?

— Emil Botta, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu și Constanța Buzea.

21. Apropierea cărei vîrste vă sperie?

— Singurul lucru care mă sperie este sîmburele de neant pe care-l poate ascunde orice vîrstă...

22. Sînt compatibile realismul și poezia ?

— Bineînțeles : ca apa și focul. Totul e chestiune de dozaj. Oxigenul din H_2O întreține arderea, dar o găleată de apă pe vatră stinge orice pălălaie. Tot așa, un limbaj realist, adică orientat spre lumea concretă, asigură rampa de lansare a lirismului, dar decuparea fidelă a realității, „mimesis"-ul grosolan, taie orice aripi poeziei. Pentru poet, realul este o teribilă tentație : Orfeu o regăsește chiar și în Infern pe Euridice, și poate chiar s-o scoată din nou la lumină, dar în momentul în care se întoarce spre ea, pentru a o verifica nemijlocit ca o realitate palpabilă, o pierde definitiv. Este ideea principală a unui mare eseu despre poezie : „Orfeu și tentația realului", pe care-l pregătesc.

23. Iubiți — cum se zice — natura ?

— Stimate poete, este — dacă nu mă-nșel — a patra întrebare care miroase a album de licean imperb. Să poposim puțin asupra acestei împrejurări. Ce caută, în interviurile d-tale, asemenea întrebări ? Unele sînt pretins filozofice, și nu fac decît să dea apă la moară unui anume semidoctism : acela care vrea să se hrănească, fără să mestece suficient, cu definiții strălucitoare despre unele noțiuni fundamentale : „Ce este acela un ideal ?", zici d-ta. Bine că nu mă întrebi ce este viața, sau ce părere am despre nemurirea sufletului !... Altele țin de sfera de interese, bine dirijate, de altfel, ale unor vedete, adevărate sau false, care nu doresc decît să-și facă reclamă : „Aveți tabieturi ?", „Vă place Bacovia?" etc. Nu te supăra, am avut impresia că „România literară" vrea să fie altceva decît revista „Magazin"... Ai început prin a-mi propune un interviu metodic. Acum, la sfîrșit, mă întreb care e metoda d-tale, dacă nu cumva numești metodă faptul de a întreba tot ce-ți trece prin cap ?!... La urma urmelor, într-un alt plan, să zicem al „papillonării", fluturele care zboară din floare-n floare, fără nici un discernămînt, își are poate și el „metoda" lui. Înțeleg că d-ta ești poet, și că — în loc să reflectezi îndelung asupra unui chestionar — te-ai lăsat în voia „inspirației", dar și inspirația poate fi... controlată, ce Dumnezeu !

24. Detestați pamfletul chiar într-o asemenea măsură încît să nu atacați pe nimeni, personal ?

— Din contra : îmi place pamfletul, dar nu-mi plac pamfletarii. De cîte ori citesc un pamflet excelent (ce-i drept, asta se-ntîmplă cam rar), îmi spun că „literatura întrece natura", și că anumiți indivizi nu și-ar arăta niciodată adevărata lor față, dacă n-ar exista caricaturiștii. Dar de cîte ori ajung la sfîrșit, și citesc numele celui ce semnează pamfletul, îmi spun că „natura întrece literatura", și că anumiți scriitori n-ar trebui să-și dea arama pe față, chiar în halul acesta... În orice caz, personal prefer polemica : atrăgîndu-ți atenția asupra ideii, nu asupra persoanei, ea te obligă la un anumit comportament, la un anumit „fair play". Unui individ îi poți trage palme, îl poți scuipa în față, îl poți înjura. Unor idei trebuie să le răspunzi cu alte idei. De aici, dificultatea de a susține o adevărată polemică, la un nivel demn de ceea ce pretindem a fi. Dar, firește, unii sînt născuți pentru a da palme ; ce rost are să le ceri idei ?!... Pe de altă parte, cred că pamfletul e o specie literară cumplit de pretențioasă : e nevoie de un anumit „har" pentru a-l cultiva. O mare personalitate, ca Lucian Blaga, l-a încercat (a se vedea revista „Saeculum"), și a eșuat ; în timp ce pentru Arghezi, de pildă, spiritul pamfletar și verbul adecvat par saliva de fiecare zi a gurii sale demiurgic-spurcate...

Adrian PĂUNESCU

DATORIA FAŢĂ DE ORAŞ

Necesitatea unei literaturi citadine este, într-o cultură modernă, un adevăr care nu mai are nevoie de argumentare. Însă un adevăr literar, prin permanenţa lui, ca şi prin evoluţia lui, incită mereu la dezbatere. În ultimii ani, asupra necesităţii urbanismului în literatură şi asupra condiţiei estetice şi ideologice a acestui urbanism s-a purtat o discuţie continuă, deşi uneori fărîmiţată, latentă şi indirectă.

România literară, fidelă unui principiu pe care a căutat să-l ilustreze şi pînă acum, îşi deschide coloanele unei mese rotunde dedicate citadinismului literar românesc, sperînd că o idee nouă şi fertilă, ori chiar o orientare, ar putea fi rezultatul unei astfel de confruntări.

RED.

Metafora Bucureştiului

Oraşul ca decor natural, elementar simptom al literaturii urbane, e în paginile româneşti de după război o raritate. Ce să mai vorbim de problematica şi de conştiinţa urbană; autenticitatea şi recurenţa lor erau mult mai mari la scriitorul interbelic. În schimb, mulţi scriitori şi critici continuă să stilizeze un sat pe care ori l-au uitat, ori nu l-au cunoscut, persistînd în prejudecata că satul e singura manifestare valabilă a spiritului românesc, satul reprezentînd de fapt etnicitatea noastră spirituală. De aici, printr-un proces psihologic de loc complicat, se poate bănui că ideea de urbanitate e o importaţie, că o literatură orăşeană nu e specific naţională (ba e chiar, Doamne păzeşte, cosmopolită!), şi cum de literatura urbană se leagă şi toate invenţiile, experimentele, mişcările de avangardă, un generalizator obtuz poate extinde asupra ei toate suspiciunile şi spaimele pe care le provoacă în sufletul conformist înnoirea „străină", „neorganică", „dizolvantă".

Ceea ce deplîngem nu e absenţa urbanităţii ca decor, ci lipsa urbanităţii spirituale, indispensabilă, după noi, unei literaturi moderne şi mature. Ce ar însemna această urbanitate spirituală? Ne gîndim la complexul psiho-intelectual specific indivizilor rezidenţi în mari aglomerări umane, la sentimentul acestor aglomerări, la ereditatea mentală şi fizică a oraşului, toate trăite autentic de scriitori orăşeni. Cu alte cuvinte, dorim să găsim în pagina literară familiaritatea cu mediul orăşenesc, cu ritmul lui, cu incoerenţa şi discontinuitatea lui, cu detaliul lui specific, cu datele sale individuale, cu experienţele, căutările, descoperirile, aventurile sale tipice sau singulare, normale sau unice şi irepetabile, şi existenţa firească a intelectualului între toate acestea. Căutăm la scriitor reflexul existenţial urban, care e momentan, personal, instantaneu, conştient. Guvernarea artei sale de o gîndire clară, rapidă, eficientă, care e gîndirea urbană. Viaţa oraşului, o viaţă de idei vii, adîncite în oameni, măreşte implicit, o dată aleasă ca subiect, calitatea intelectuală a textului literar. Pentru că viaţa urbană radicalizează latura teoretică a individului, reliefează gîndul şi îl proiectează în acţiune. Oraşul e un gigantic simbol ontologic, exploatabil în infinite variante; în acest simbol, originalitatea întîmplărilor ori a eurilor nu lipseşte niciodată. Încorporînd „filozofia oraşului", o literatură îşi deschide deodată drum într-o junglă de idei, teme, caractere, motive noi. Credem mai ales în această interconditionare: urban-intelectual. Ne gîndim nu la intelectualitatea cărţii pompoase, cusută din citate, plină de ambiţii necoapte şi de influenţe nemistuite bine. Ne gîndim la cartea născută organic şi carnal din idei nesilite. E limpede că oraşul e scena ideii şi că scriitorul urban are obligaţia unei minime intelectualităţi, detectabilă nu numai în eventualul subtext, ci chiar în stil, mixtură lingvistică, compoziţie, apropiere de personaje, amploare a temei, originalitate a concluziei, morală de creator. Scriitorul urban vede altfel lucrurile, trăieşte personal evenimentele, găseşte soluţii mai neaşteptate, inventă mai mult, se acomodează mai uşor, se transformă mai adînc, întrezărindu-şi mai bine scopurile. Însă, mai ales, scriitorul urban are o viaţă şi o artă plenară, reuşeşte să echilibreze concretul şi abstractul, îşi înţelege trupul şi gîndurile fără să se despartă de ele, e un individ şi un artist obiectiv, capabil de perspectivă şi de luciditate. De aici, măsura lui teoretică, actul de autocritică şi autoanaliză, fără de care nu mai poate fi gîndită arta modernă.

Să ne oprim la literatura Bucureştiului, ori mai degrabă la ceea ce putem numi de vreo două decenii lipsa literaturii Bucureştiului. Fiecare capitală are literatura sa şi nu e de mirare că nu de mult un critic a scris o sinteză intitulată „Londra în tradiţia literară britanică". Cutare francuz, mai puţin enciclopedic, studia „Parisul în opera lui Zola". Bucureştiul, bătrîn de o jumătate de mileniu, întins cît Parisul, plin de două milioane de locuitori, cine îl descrie după Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu? (Respingem reprezentarea strict pitorească a Bucureştiului periferic ca pe o incapacitate definitivă de urbanitate). Cîţi din artiştii rezidenţi în Bucureşti (majoritatea celor mai mari din ţară, majoritatea membrilor uniunilor de creaţie) cunosc istoria Bucureştiului? Dar cîţi se descurcă în geografia lui? Nici măcar cineaştii, care nu ar avea altceva de făcut decît să se lase în voia camerei de filmat, plutind la întîmplare pe marea acestui cuib unic al Europei. Dacă am ruga cîţiva tineri scriitori să ne spună numele a două poduri peste Dîmboviţa ori vechea denumire a Căii Victoriei, am ajunge la rezultate jenante.

Se întîlneşte tot mai rar în cărţi cel mai interesant personaj pe care l-a dat proza noastră modernă: bucureşteanul, profil de unică contrarietate, filozof ambulant, geniu oral şi profet, martor ironic al istoriei, mască umană care ar face cu succes concurenţă oricărei figuri simbolice pe care a propus-o literatura europeană în ultimele decenii. Cîţi scriitori din Bucureşti au seriozitatea să se întrebe ce reprezintă un bucureştean ca sinteză umană, ca ipostază a Europei, ca depozit spiritual? Bucureştiul poate fi utilizat ca filtru şi criteriu al celor mai remarcabile evenimente, al celor mai grave chestiuni. Gîndindu-ne la el, ne gîndim chiar la condiţia umană. Căci Bucureştiul e un oraş cu fiinţă filozofică, o adevărată metaforă a Europei, o enciclopedie, cînd dureroasă, cînd anecdotică a tuturor experienţelor.

Unde citesc bucureştenii paginile destinate problemelor lor? Unde citesc orăşenii cărţi cu probleme ale oraşelor lor? De ce oare tace critica literară tocmai asupra acestei orientări, care pentru ea ar fi o mină de aur de speculaţie şi un prilej de elevare sensibilă a nivelului dezbaterii critice?

Şi stilistic, literatura ar cîştiga de pe urma unei asemenea orientări. Ideea în mişcare, proprie realităţii urbane, ar sili pe scriitor la o percepţie semantică a limbii, nu la una preponderent fonică. Precizia relaţiilor ar favoriza proprietatea gramaticală. Ar apărea un stil citadin, precis, percutant, un stil al excitaţiei intelectuale, contrapondere pentru excesiva dezordine lingvistică şi lipsă de conştiinţă stilistică (uneori curată incapacitate de expresie) pe care literatura coloristă o apără sub argumentul farmecului folcloric şi regional.

Lucrul mai important, pe care din păcate nu l-am putut decît schiţa, ni se pare acesta: că literatura validă intelectualiceşte nu mai poate fi în zilele noastre decît cea urbană. Oamenii care încarnează idei au rămas azi, în lumea ficţiunii, orăşenii. De altfel, pe această cale, ar exista şansa afirmării europene a unor cărţi româneşti care să nu atragă prin fauvismul subiectului (haiduci etc.), ci prin profunzimea estetic mărturisită a unui complex naţional inedit. Predicamentul nostru de români trebuie cunoscut — atît dinăuntru cît şi dinafară — din unghiul spiritului.

Petru POPESCU

Tradiţia urbană românească

După opinia mea, din baroc şi pînă azi, de la Istoria ieroglifică la Princepele lui Eugen Barbu, romanul românesc cunoaşte o tradiţie precumpănitor urbană. Secolul al XIX-lea, în care literatura noastră devine cu adevărat ea însăşi, se realizează pe plan epic exclusiv în romanul urban, căci dacă începutul îl constituie Ciocoii vechi şi noi, iar efortul cel mai susţinut e cel al lui Duiliu Zamfirescu în ciclul Comăneştenilor, împlinirea cea mai de seamă rămîne Mara lui Slavici (iubirea dintre Persida şi Naţl e mai nuanţată, mai complicată, în spiritul oraşului — chiar dacă ne aflăm într-o zonă suburbană — decît elementaritatea fatală a pasiunii eroilor lui Gottfried Keller, din Romeo und Julia auf dem Dorfe). În ce priveşte perioada dintre cele două războaie, Hortensiei Papadat-Bengescu, lui Camil Petrescu, Anton Holban, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale, G. Ibrăileanu, M. Blecher le stau în cumpănă doar Ion, Baltagul şi Velerim şi Veler Doamne. Opera prozatoarei Henriette Yvonne Stahl e egală cu sine în romanul rural Voica şi în romanul citadin Între zi şi noapte. Programatismul epic rural e o falsă problemă pusă şi înmormîntată în sămănătorism şi poporanism, în timp ce, teoretician al diferenţierii, E. Lovinescu, promotor al epicii urbane, n-a avut decît să consemneze cu luciditate şi bun simţ mersul firesc al literaturii române prin zonele cetăţii. Cît despre romanul nostru actual, ce încă se caută pe sine, — e adevărat că asistăm la pendulări între Moromeţii şi Groapa, între Glasul şi Familia Calaff, aşa cum în 1968, ca să ne situăm în imediat, situaţia s-a repetat cu Îngerul a strigat şi Animale bolnave; dar în acest moment, cînd romanul românesc se trezeşte la o nouă viaţă, un drum se deschide prin Iarna Fimbul a scriitoarei Alice Botez sau prin făgăduielile tinerilor Mircea Ciobanu şi Aurel Dragoş Munteanu, pînă la forma extremă atinsă de Matei Călinescu în Zacharias Lichter. Desigur, Bucureştii aşteaptă freamătul artistic al atîtor romane posibile închinate lui — nu altfel ca celelalte oraşe româneşti (între cele două războaie, Clujul a tresărit o clipă într-un roman al lui Victor Papilian, Iaşul în opera lui Ionel Teodoreanu, sau Braşovul sub pana lui Mihail Sebastian, precum Constanţa, mai recent, în compactul Ion Sîntu al lui Ion Marin Sadoveanu). Cred că, după spectaculosul reviriment al poeziei noastre de azi, atît de modernă, va urma şi o proliferare epică pe linia urbanului; căci nu avem de-a face cu o problemă de orientare, ci cu o problemă de conjunctură. Mai importantă decît zona de inspiraţie mi se pare atitudinea faţă de temă a romancierului modern român. Într-adevăr, socot că avem nevoie de scriitori care să privească lumea din perspectiva intelectualităţii. De la Restif la Bretonne (La vie de mon père), pînă la Faulkner, chiar universul rural a cîştigat prin conspectarea sa din unghiul intelectualităţii. În ziua cînd scriitorul român de formaţie umanistă va supune satul nostru unei analize spectrale bazate pe această formaţie, vor veni de la sine şi romanele cu o problematică mai complexă, ca la Musil, de pildă. Fiindcă, în definitiv, asta ne doare: lipsa unor opere epice al căror fundament să-l constituie tensiunea spirituală.

I. NEGOIŢESCU

Condiţia literaturii citadine

Nu poate fi vorba de nici un fel de confuzie sau exclusivism, de nici o falsă opoziţie de tip „sămănătorist". În planul realizării artistice, şi deci al valorii, atît inspiraţia rurală, cît şi cea urbană sînt deopotrivă de legitime. Doar condiţia ideală, teoretică, a literaturii rurale şi urbane, diferă, ceea ce mută discuţia într-un plan supraregional, în interiorul unei structuri morale şi estetice.

Realitatea spirituală a satului — a satului primordial, autentic — este eternă, cosmică, arhetipică. Satul formează un cosmoid, o lume închisă, bine articulată, întoarsă asupra sa însăşi. Vatra satului — mitologiile tradiţionale o dovedesc — constituie un „centru", un „stîlp" cosmic. Ea izolează un spaţiu „sacru", simbolizează „centrul lumii", începutul, creaţia. Nimic deci mai firesc ca spiritul fundamental al satului să fie orientat spre originar, tipic, supraindividual, organic.

Numai că această viziune primordială suferă un proces inevitabil de uzură, de degradare, de laicizare. Satul „sacru" este înlocuit treptat cu imaginea sa „profană". Ceea ce, în literatură, exceptînd nivelul său mitico-folcloric, a dat şi continuă să dea naştere unei game întregi de produse mai mult sau mai puţin degradate, mai mult sau mai puţin convenţionale, adesea chiar hibride. Talentul literar fiind scos din discuţie (cînd există), se poate afirma că întreaga literatură de tip „bucolic", „anacreontic", „arcadic" şi „pastoral", din antichitate şi pînă azi, reprezintă imaginea artificializată şi mitizată a satului, văzut cu ochi „urbani", din raţiuni ideologice, etice, estetice, psihologice, igienice etc. Mitul se transformă în mitologie literară, arhetipul în convenţie, „vatra cosmică" în pitoresc turistic, ritualul magic în spectacol folcloric.

Literatura de inspiraţie citadină, a cărei apariţie este consecutivă întregii evoluţii a societăţii (cu excluderea oricărui sociologism mecanicist) tinde să înlocuiască întreaga „mitologie" literară a satului, nu fără primejdia de a introduce, trebuie recunoscut deschis, propria sa „mitologie". Căci o literatură, în special de romane, unde eroii vor să locuiască numai în apartamente superbe, de mare stil decorativ şi confort cinematografic, cu maşini luxoase la scară, care îşi duc viaţa numai prin baruri şi hoteluri cosmopolite în societatea unor femei hiper-elegante şi lipsite de prejudecăţi, tot „mitologie" este în fond, chiar dacă modernă.

Adevăratul spirit citadin, a cărui imagine literară se face încă aşteptată, depăşeşte de sus atît mondenitatea, cît şi periferia. Faţă de spiritualitatea satului, antinomia este sub multe aspecte totală. În locul eternităţii apare succesiunea momentelor, a evenimentelor „istorice". Cosmicitatea face loc discontinuităţii, fragmentului excentric. Arhetipul şi prototipul sînt înlocuite prin tipuri caracteristice, individualizate. Dar mai ales în domeniul cunoaşterii se înregistrează o deosebire fundamentală: în timp ce la „sat" adevărul, ideea sînt date, revelate, însumate unei viziuni centrale, categoriale, spiritul citadin transformă ideea într-o experienţă personală, irepetabilă, aproape într-o „aventură". Ideea nu va mai fi dată, ci descoperită; nu repetată, ci reconstruită; nu încorporată organic, ci asumată deliberat şi critic. Sînt doar cîteva disociaţii foarte rapide, suficiente totuşi pentru demonstraţia noastră care recunoaşte nu în „intelectual", ci în omul de idei eroul citadin tipic, exponentul exemplar al umanităţii urbane. Fiindcă la „oraş" (cetate, forum, academie etc.) ideea se laicizează, se lasă extrasă din mit şi simbol, îmbracă forme strict conceptuale şi discursive, este gîndită, exprimată şi gustată şi în sine, pentru propria sa semnificaţie şi plăcere.

Urmările apariţiei şi evoluţiei acestui tip uman, cu precursori îndepărtaţi în filozofi presocratici, în sofişti, produs de agora, nu al incintei sacre, sînt, literar vorbind (dincolo de orice alte implicaţii), considerabile. Descoperirea, echivalentă cu actul re-creaţiei, aduce după sine experienţa, aventura, şi drama ideii, adeziunea şi negarea, emanciparea, spiritul critic şi deci non-conformismul, transformate toate în atitudini de viaţă. Omul de idei aderă şi refuză ideea, o realizează şi o ratează, într-o varietate nesfîrşită de trăiri şi fizionomii morale. Omul de sat este omul reflexelor milenare, al gesturilor şi atitudinilor mentale stereotipe; omul de oraş, omul ideilor, este spontan, mobil, imprevizibil. Unul este tipizat, altul variat şi variabil. Şi dacă, în literatură cel puţin, conştiinţa organică şi categorială au dat în cadrul orientărilor tradiţionale mai tot ce puteau să dea, conştiinţa teoretică şi individualizantă urbană este încă departe de a fi integral explorată, posibilităţile sale fiind practic nelimitate. Căci în timp ce adeziunea la simbol nu implică nuanţe, ci numai participare solidară, adeziunea la idee presupune şi produce disociaţii şi analize involuntare, în serie infinită. Trăirea mitică, oricît de adîncă ar fi, rămîne uniformă. Cea ideologică, chiar dacă numai acută, este inedită, permanent disponibilă.

Din toate aceste motive sîntem înclinaţi să definim literatura citadină drept o literatură de tip intelectual, ideologic, critic. Bineînţeles, oamenii de idei vor fi şi „intelectuali", în sensul unor categorii sociale. Dar esenţa lor trece dincolo, în lumea liberă şi emancipată a ideilor. De aceea, marea literatură citadină românească, pe care o întrevedem, ar urma să fie populată de eroi mişcaţi şi de resorturile adînci ale raţiunii şi înţelegerii, ale solidarizării în numele ideii, nu ale conformismului ancestral, cu inventatori, creatori şi exploratori de toate speţele, cu eroi sublimi, aventurieri şi înfrînţi ai gîndurilor, cu conştiinţa mereu vie, deliberată, a propriei lor poziţii în faţa lumii şi a vieţii. Ceea ce nu exclude nici tipologia urbană tradiţională, nici temele clasice ale oraşului. Ceea ce lipseşte, mult mai mult la noi decît în altă parte, este doar această participare dramatică, totală şi lucidă la lumea ideilor. Nu romanul profesiunilor intelectuale, ci romanul ideii unei profesiuni, „romanul" activităţilor cu adînc sens intelectual şi ideologie.

Adrian MARINO

ANALIZA ÎN ISTORIA LITERARĂ ACTUALĂ

Istoria literară marxistă, creatoare, nu există fără analiza profunzimii estetice, fără o definire a valorii fundamentale ce provine din operă şi o reprezintă în totalitate ca structură. Spun propoziţii cunoscute, dar care nu trebuie uitate şi Geo Şerban (Deocamdată, istorie literară..., „Luceafărul“ 23. XI. 1968), vrea parcă „deocamdată“ să se reîntoarcă la un alt nivel axiologic de a înţelege adevărata istorie actuală literară şi propune un „moment Gundolf“. Toate adevărate, chiar de acceptat, dar modernizarea literaturii clasice, proces în plină desfăşurare, nu este posibilă numai prin monografii; la noi se cunosc „virtuţile“ lor, cu excepţia cîtorva (G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Al. Piru, Adrian Marino, Lucian Raicu, I. Negoiţescu ş.a.). E nevoie mai ales de sinteze, istorii literare ridicate nu din fapte eterogene, neînsufleţite, ci din structuri noi, descoperite în sens existenţial, nemimetic. Evoluţia istoriei literare, privită de la mari înălţimi, în actualitate, trebuie să fie una de profunzime estetică, şi aceasta o dă, inevitabil, opera.

Structuralismul nu este o metodă ce ar înlocui peste noapte o alta, nefolositoare, ba chiar stînjenitoare, spiritelor universitare, ci este un mod de existenţă a profunzimii estetice, o revalorificare a ideii de substanţialism latent, de scos la suprafaţă, de analizat. De fapt, sensul cel mai adînc al istoriei literare actuale este de a structura valorile clasice şi mai ales de a însufleţi, cu toate mijloacele, viaţa literaturii, de a însuma printr-o operaţie ce presupune sinteza, specificul naţional într-o viziune fundamentală. Toate aceste operaţii, existente pe epoci, curente, depăşesc, evident, stadiul de interpretare veche, desigur anacronic. Problema sincronizării (Roland Barthes, Foucault, Lévi-Strauss ş.a.) în critica noastră nu e de respins. Este, într-un anumit sens, chiar hotărîtoare, de neînlăturat. Metoda structuralistă descoperă o viaţă deschisă a operelor şi sporeşte istoria literară cu o profunzime estetică necunoscută. Evident, un nou clasicism (N. Manolescu) nu este posibil fără o analiză structurală, de loc superficială, ci adîncă şi unde semnificaţia şi valoarea să fie punctele de rezistenţă, axele care dirijează, dovedesc o existenţă artistică. Noul clasicism nu va fi şi n-are cum fi altfel — cînd el se află în plină ascensiune, maturizare — decît un moment al unui iluminism pe care îl trăim, o reîntoarcere în spirit modern la fenomenul originar românesc, consolidat, din straturi succesive, în forma unei estetici actuale, redimensionate. Confuzia ce se mai repetă este că istoria literară n-ar fi o artă, o interpretare, de fiecare dată cu alt scop, din alt unghi de vedere, îmbogăţit, revizuit, ci o colecţie de „inedite“, de piese de muzeu şi biografii scrise cenuşiu. Practicarea unei critici structuraliste la noi nu este ceva de speriat şi aceasta din cauză că trebuie odată să ne despărţim liniştiţi de o anume „metodă“ şi să ne-o însuşim pe a noastră, adevărată, proprie sensibilităţii, marxistă, nedogmatică şi în care să ne recunoaştem asemenea chipului într-o apă curată, potolită de curenţi. Sinteza timpului literar nu se poate confunda, înlocui cu ‚monografia“ doctă, binevenită şi ea, dar reprezentînd fragmentul, partea ce nu e total esenţială. O istorie literară din mici monografii a dat-o G. Călinescu, dar numai... G. Călinescu. În momentul actual, ea este neavenită şi de aceea nici nu o găsesc posibilă dacă ar fi realizată tot de „colective“, de „coordonatori principali“, cu întîrzieri inadmisibile. Sînt necesare istoriile literare individuale şi surpriza pe care ne-o pregăteşte G. Ivaşcu, nu ne îndoim, va fi de proporţii şi răsunet.

Există un principiu absolut care să fie însuşit, aplicat de istoricul literar ce se ocupă de literatura naţională? Trebuie să facă exclusiv numai istorie literară şi să refuze actualitatea? E posibilă o analiză structuralistă, în afara operei clasice, sau totul este o întoarcere la ceea ce s-a fixat definitiv în conştiinţă ca tradiţie şi nu ca actual, metamorfoză neîntreruptă? Este sincronizarea un fapt de cultură neasimilat suficient sau un pericol pentru critica actuală? Existenţa profunzimii estetice formează în mod absolut specificul naţional? Înţelegerea acestor întrebări presupune, în mod fatal, o reamintire a ceea ce se cunoaşte, de altfel, destul de imprecis, sub numele de operă reprezentativă într-o literatură cu vechime; ele sînt condiţionate în mare măsură, dacă nu în exclusivitate, de aceasta. Sintetic vorbind, opera este fiinţa, viaţa nespusă, ascunsă, fascinantă, mereu imprevizibilă, analizabilă în toate sensurile, a literaturii, unica ei realitate valorică ce-i face posibilă existenţa şi specificul. Pentru a fi istoric literar, pentru a crea o sinteză superioară, construcţie masivă, trebuie să ai sentimentul operei ca univers deschis, configurat spaţial şi numai după aceea viziunea integrală a tabloului geografic literar al naţiunii. Sentimentul operei şi viziunea completă formează istoria literară ca profunzime estetică, de esenţă specifică, diferenţiată. Principiile în istoria literară se confundă cu structura percepţiei pe care nu ţi-o poate împrumuta nimeni. Principiile se formează imediat după ce textul critic a luat sfîrşit şi nicidecum înainte de construcţie. Nu sînt, după cum s-ar bănui, împotriva documentării, a acumulării în adîncime, a frecventării literaturii clasice. Dimpotrivă, consider că debutul editorial al criticului tînăr e necesar să aibă ca „temă“, deloc impusă, scriitori clasici (Eminescu, Hasdeu, Odobescu, Goga, ş.a.) şi nu altceva. Mai tîrziu, studiul de sinteză contemporană, efectiv realizat din perspectiva clasică, nedogmatic şi desigur original. Aceasta însă cere timp şi... meditaţie, nu improvizaţie, analize fanteziste. Cronica literară este doar un exerciţiu, un simplu proces de clarificare şi organizare a unui material diform, uneori caduc, sortit indiferenţei de mai tîrziu, uitării imposibil de înlăturat, dar întreţine, ca un foc nestins, viaţa literaturii. Analiza structuralistă sau orice tip de critică am folosi, (v. René Wellek, Concepts of Criticism, *The Main Treds of Twentieth Century Criticism*, p. 344—364) este un mod de a depăşi rutina, dogmatismul şi de a oferi un stil de interpretare.

Sincronizarea criticii este o posibilitate de a-şi depăşi condiţia, stadiul de dezvoltare. Asimilarea mi se pare organică, de esenţă afectivă, conform spiritului nostru latin. Principiile lui Roland Barthes nu sînt „legi“, ci o meditaţie despre condiţia criticii şi un mod de a fi altfel. Însumarea lor este un proces de selecţie, de acceptare sau respingere, potrivit fiecărui temperament.

Sensul criticii este de a recrea opere, de a numi existenţa literaturii, învingînd dificultatea... istoriei literare.

Zaharia SÂNGEORZAN

DESTIN, DURATĂ ŞI EVANESCENŢĂ ÎN „IARNA FIMBUL“

„Iarna Fimbul“ lasă impresia unui univers uman privit cu precădere dinlăuntrul său, în intimitatea sa adînc semnificativă. Se poate vorbi aici, ca la un O'Neill de pildă, de o anume viziune tragică, destinul zbuciumat al membrilor familiei Vartali amintindu-ne întrucîtva de acela al Mannonilor din piesa „Din jale se întrupează Electra“. În proliferarea-i tot mai secătuită, devitalizată în timp de altoiri nepotrivite, tulburînd compoziţia fluxului vital al sevelor, imensul arbore genealogic al familiei Vartali, ce-şi pierde rădăcinile în negura vremii, pare să vădească încă de la origini anumite striaţiuni şi malformaţii în echilibrul său congenital. Asupra lui pare să apese dintru început inexorabilă, umbra copleşitoare, inclementă a unui Fatum imanent, a cărui putere nu este, aşadar, de ordin metafizic, supranatural ca în miturile şi tragediile lumii antice, nu ţine cu nimic de fatalitate, ci îşi află cauze adînci în date umane (biologice, psihice, temperamentale) ca şi în cele de natură istorico-socială.

Evident că nu doar o ereditate încărcată, agravată în timp de căsătorii neadecvate şi procreări a căror sursă stă nu o dată sub semnul ambiguităţii — urmaşii necunoscîndu-şi, în realitate, întotdeauna adevăraţii părinţi — explică marasmul şi îndeosebi climatul apăsător ce se instaurează între ultimii descendenţi ai familiei. E vorba aici în primul rînd de agonia unei clase sociale al cărui proces de disoluţie e cu mult mai vechi, dar cu atît mai evident, fatal acum cînd ivirea unor noi structuri sociale îi dezvăluia, într-un mod acut, caracterul anacronic. Vizionarul Andronic sesizînd mutaţii şi căderi similare „la popoare şi în epoci felurite“ (prin care se rosteşte însăşi enigma tainicelor simboluri ale „Iernii Fimbul“) are la un moment dat, într-una din străfulgerările sale, intuiţia extincţiei lente a lumii din care face parte, amorţită, paralizată, troienită fără scăpare de „vremea iernii lungi şi grele dinaintea sfîrşitului“.

Exterior, nimic spasmodic, nimic terifiant nu pare să însoţească acest declin. Amurgul se stinge aparent calm. Dar în adîncuri mocnesc patimi, se dezlănţuie invidii şi uri secrete peste ale căror ravagii se aşterne complice şi rapace pînza mătăsoasă şi fluidă a apelor. Pe măsură ce minţile i se întunecă făcînd-o să-şi trăiască restul vieţii într-un perpetuu coşmar, Irina e îndreptăţită să exclame cu deznădejde: „Morţii sînt prea puternici!“ Destinul ei ne face însă să ne gîndim mai degrabă la acela al Medeei, din mitul antic, care, părăsită de Iason pentru Glauce, fiica regelui Creon îi oferă drept dar de cununie acesteia veşmîntul otrăvit în care va arde de îndată ce-l va îmbrăca. Pe cale de a fi abandonată de Andronic în favoarea Silverinei — frumoasa şi trista muziciană ce purta în ea sămînţa geniului — Irina, într-o noapte ploioasă, luminată de fulgere, îi va oferi drept dar de cununie acesteia veşmîntul vîscos al „apelor verzi, stagnante“. Şi aşa precum justiţiarele erinii, numite şi eumenide urmăreau pe ucigaşi, chinuindu-i, răpindu-le minţile, tot aşa Irina va fi bîntuită de demoni lăuntrici — aceiaşi însă care au împins-o spre o crimă păstrată ascunsă — nutrind pînă la moarte o sete, pătimaşă, demenţială „pentru marile ape moarte, pentru umbrele care mîngîie vastele eternităţi ale întunericului...“ Ea este o halucinată de felul Marthei, personajul lui Camus din „Le malentendu“, trăind ca şi aceasta pradă aceleiaşi fixaţii a lumilor subacvatice: „Pe fund e visul, doar o insulă de verdeaţă plutitoare, un miraj, un izvor care dispare îndată ce încerci să-ţi potoleşti setea. Dîrele apelor ne poartă, ne duc. Nu există porţi, nici vămi, pentru că nu există moarte. Numai ape, universul şi fiinţele, animale şi oameni, respiraţia, suflarea e apă; divinele ape sînt peste tot“.

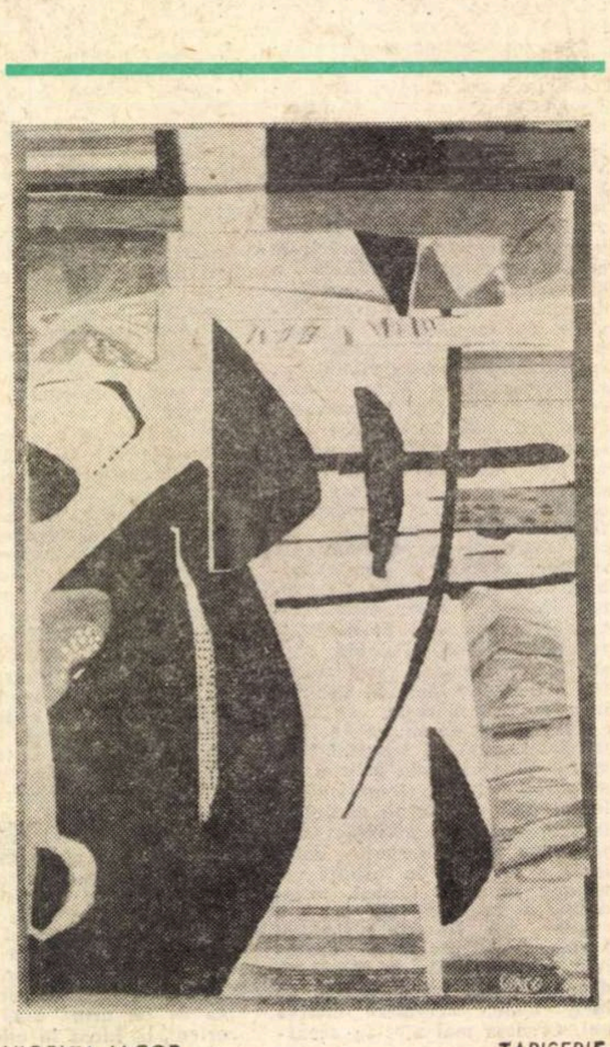
Dacă în cazul Irinei recluziunea lacustră, fascinaţia subteranelor lumii acvatice e aceea a unei minţi turmentate, posedate, ale cărei zăgazuri frînte pentru totdeauna fuseseră invadate de obsesii halucinante, nu acelaşi e cazul cu alte personaje — Antonio Manuel străbunul, Silverina, Andronic, Manuel — subjugate şi ele de un demon, însă de data aceasta al cunoaşterii, al expansiunii dincolo de limitele senzorialului în zone quasiimateriale unde sălăşluieşte Absolutul. Ei sînt, într-adevăr, fiecare în felul lui propriu, nişte căutători de absolut, „arzînd pentru o vocaţie unică“. Dar dintre toate personajele, cel mai memorabil, în făptura căruia impurităţile nu au răzbit, impresionînd tocmai prin resursele sale morale şi sufleteşti, este Tecla — fiinţa disputată tacit de Nichifor şi Manuel, asupra cărora încă din adolescenţă exercita o atracţie secretă tocmai prin temperamentul său de o seducătoare ambiguitate, discret oscilant dar, în cele din urmă, victimă a neşansei, a propriilor sale caste aşteptări şi reţineri. Nu fără o acută durere sufletească, ea îşi condamnă viaţa la o epuizare lentă, la claustrare, trăind mai mult printre umbre tocmai parcă pentru a sorbi pînă la fund cupa amărăciunii, ridicîndu-se deasupra acestor pustiitoare dureri şi aşteptări, şi singurătăţi, pentru a ispăşi, a lua asupră-şi, aidoma octogenarei Vasilisa, „vina Vatarzilor care s-au împerecheat cu neamul lor (...), care apoi au urît ceea ce au iubit, care s-au vînjolit, închişi în cercul lor de pucioasă şi de foc“. O frămîntă totuşi la un moment dat gîndul evaziunii din această lume tot mai rarefiată, apăsătoare, semănînd cu „un azil de bătrîne“ ce alunecă tăcute, ca în transă, în vechea sufragerie, printre mobilele tot mai împuţinate. Prin Tecla, tardivul cîntec de lebădă al acestei lumi capătă astfel sonorităţi neaşteptat de pure. Nu mi se pare nimic exagerat în a vedea în ea unul dintre cele mai frumoase personaje feminine din literatura românească a ultimelor decenii. Tecla rămîne la fel de fascinant enigmatică ca şi Otilia, personajul călinescian.

„Iarna Fimbul“ e concepută ca o desfăşurare discontinuă de episoade, ca o suită de secvenţe — monologuri ce se completează între ele. Imaginea fiecărui personaj poate fi dedusă nu numai din ceea ce gîndeşte şi face, ci şi din felul în care viaţa acestuia se răsfrînge în conştiinţa celorlalţi. El se mişcă astfel, se reflectă, în ipostaze niciodată identice, parcă într-un panopticum de oglinzi rotitoare, de „ecrane interioare“. Mişcări sufleteşti de o mare adîncime ies astfel la suprafaţă. Gîndurile Teclei în momentul plecării lui Manuel pe front sau acelea ale lui Teofil, curtezanul de odinioară al Teofanei, la moartea acesteia — iată cîteva momente de mare destăinuire, de nuditate a gîndului, iluminînd dintr-o dată o mentalitate, un caracter, un temperament — altminteri de nepătruns sub masca imobilă, mai mult ori mai puţin gravă a feţei.

Dar procedeul acesta al alternaţiei de planuri, fiecare designînd un anume subiect receptor, o individualitate umană, îşi are aici şi o altă, esenţială, justificare: aceea a situării în timp a episoadelor, a marcării timpului trăit, consumat, regăsit... Căci totul, desfăşurarea aceasta ameţitoare de vieţi e absorbită de marea şi necurmata trecere a Timpului ce fîlfîie devastator şi suveran din marile-i aripi. Rare cărţi în literatura noastră care să releve cu atîta acuitate ca aceasta „lunecuşul vertiginos în fond, lent în aparenţă al desfăşurării vieţilor“, cernerea aceasta irepresibilă, erodantă a Timpului. „Cernere“, într-adevăr, căci timpul ajunge să devină ceva palpabil, aidoma unor mari mase de aer ce se deplasează nevăzute, dar simţite într-un iureş halucinant, parcă pentru a-şi dezvălui mai bine lucrarea, „umbra fugii“ lor uluitoare. Timp care macerează vieţi şi euri care i se opun, retrăindu-l, prin resuscitarea torentului de amintiri. Ca la Proust, un fapt, un obiect, un sunet oarecare e de-ajuns uneori pentru a redeştepta ecouri şi sonorităţi pierdute, o întreagă lume. Găsirea unui minuscul vîrf de creion pe jos o face pe Tecla să retrăiască scenele copilăriei „fără acea patină de veşted şi strivit de vreme, ci reîmprospătate de o atmosferă densă, de complicitate nouă“. Clinchetul unui ac ce cade din întîmplare pe sticla ce acoperă biroul îi dă, în sfîrşit, lui Manuel, „sunetul pe care îl căutasem de atîta amar de vreme şi care dezlănţuise amintirea muzicii pe care o auzisem atît de nedesluşit în tot acel timp“. Rumoarea, scurgerea ineluctabilă a timpului e sugerată însă şi de foşnetul obsedant al castanilor ce-şi spulberă frunzişurile pe alei, ca şi de zumzetul imperceptibil al apelor ce alunecă insidioase, înşelătoare, în albia lor, erodînd cu încetul malurile, lărgindu-şi mereu albia, invadînd (în final) rapace ţintirimul familiei, neantizînd astfel pe nesimţite pînă şi ultimele, tot mai palide urme ale trecutelor vieţi ce au închipuit cîndva o lume.

O bună parte din valoarea intrinsecă a cărţii o constituie însă ceea ce am putea numi fondul ei inanalizabil, dar nu mai puţin seducător, erupţiile lirice care se degajă din raportarea gîndurilor şi mişcărilor sufleteşti ale personajelor la elementele universului înconjurător, la peisajele naturii investite parcă cu o funcţie simbolică, sugerînd, potenţînd stări de spirit, adecvîndu-se prin tonurile palid-somptuoase, crepusculare, melancolicului asfinţit al acestei tot mai împuţinate constelaţii de destine umane ce-şi consuma agonic ultimele-i spectrale licăriri.

Adrian ANGHELESCU



VIORICA IACOB TAPISERIE

CRONICA LITERARĂ

Nicolae Țic

„DURERILE ALTORA"

Pornit în călătoria cea lungă, navigatorul trebuie să treacă printre stîncile primejdioase și să asculte cîntecul sirenelor fără să se lase cuprins de vrajă. Mi-l închipui pe Nicolae Țic pe punte, cu urechile astupate, cu privirea fixată înainte, legat de catarg, imobil, împietrit. Dotat cu tenacitate și cu indiferență în fața tentațiilor s-ar putea ca și el să fie printre cei aleși să debarce în cele din urmă în Ithaca.

Prima impresie la lectură este aceea de consecvență, termen pe care cei răuvoitori îl pot echivala cu rigiditatea, mărginirea, inaderența la reforme. E curios că într-un timp în care proza simte impulsul decolărilor, Nicolae Țic preferă terenul solid, trainic, unde nu există riscul unei surprize. Pentru alții proiecția spre fantastic ori spre parabolă deschide perspectiva narațiunii. Țic nu cunoaște decît o singură credință : realul în formele lui cele mai palpabile, scutite de vreun echivoc. Solicitat de aspectele concrete ale existenței el nu se deplasează de pe orbita orizontală, netedă, continuu supusă supravegherii directe. Dispare astfel aproape orice implicație subterană.

La Fănuș Neagu saturația de real produce spectacolul, întîmplările se încheie în viziuni fabulos-picturale, de un tragism al culorilor. Scrutînd forfota gesturilor, Nicolae Breban așteaptă irupția, ivirea forței telurice ; ciocnirea voințelor, relația stăpîn-sclav, călău-victimă, relație paroxistică, devine focarul epicului. Pentru Marin Preda reconstituirea exactă a ambianței este o precauțiune, un mijloc de apărare, căci, purtînd cu sine sentimentul vulnerabilității, eroul vrea să ascundă de lume o zonă a reveriei și a contemplației, anevoie perpetuată. Spre deosebire de aceste tentative de convertire a faptului exterior, literatura lui Nicolae Țic acordă aparenței atributele de gravitate și substanță. Spațiul de mișcare e cotidianul. Se înșeală cine crede că astfel actul diurn e transfigurat. Cotidianul la Nicolae Țic nu e bîntuit de nostalgii, de bovarisme și nu e în nici un caz apt să urce către sublim. Cu bună știință sînt închise toate supapele. Narațiunea se desfășoară numai în perimetrul obișnuitului guvernat de stereotipia mecanică.

Această voită restricție e o probă a rezistenței. Cît timp poate fi îndurat asaltul banalității ? Ce materie epică e extrasă din observarea încăpățînată, neîntreruptă a evenimentului zilnic ? **Durerile altora** prezintă interes prin sfidarea pe care autorul o aruncă senzaționalului. Cine este eroul ? Un achizitor de ouă, carne, lapte și brînză. Tulburările sale sufletești ? Capriciile de dispoziție ale șefului ierarhic, neînțelegerile cu nevasta, persecuțiile și salturile mărunte de autoritate în raporturile publice. Cea dintîi etapă se petrece sub zodia pasivității. După ce a ghicit o vreme că se află pe un circuit favorabil și a abuzat fără să înțeleagă lucrurile prea bine, ca un executant, ca un automat, de pîrghiile puterii, eroul a fost azvîrlit subit în afară. Incidentul l-a surprins la 40 de ani, fără o calificare, opac la noile cerințe, nemulțumit de traiul familial. Astfel survine revelația ratării. Nimic în viața lui nu poate însă căpăta anvergură. Constatarea eșecului nu înseamnă cataclismul. Ceea ce urmează e un zbucium fără grandoare, o ripostă inertă, abulică la dificultăți. Nu e edificatoare nici zvîcnirea remușcării cînd întîlnește victimele din trecut și-și amintește fărădelegile pe care le-a comis premeditat și nu integrat unei rețele de care nu se putea elibera. Fără succes se termină și încercarea de a găsi un alt făgaș efuziunilor sentimentale. Lipsit de vocația aventurii, dar și de vocația efortului creator, George Baldovin e condamnat la o zbatere ternă, cu încîlceli și invidii joase, o scufundare în anonimat. Nu rămîne decît pînda, așteptarea unei ocazii de resurecție, pîndă penibilă pe măsura personajului. A doua etapă începe odată cu reluarea luptei pentru putere. De la un sprijin neașteptat pornește din nou mobilizarea resurselor. Lupta e și ea meschină, cu tranzacții și amînări, cu umilințe și răbfuniri vulgare de orgoliu. În **Durerile altora** e descrisă tactica de care uzează un arivist care nu posedă arta imposturii. Machiavel incapabil de mari disimulări, George Baldovin ilustrează un primitivism al aspirației și al tehnicii de ajungere. Care este ținta fixată? Un birou somptuos, o secretară, audiențe, un automobil, salutul slugarnic al subalternilor, amabilitatea prudentă a superiorilor. Acestui univers îi sînt necesare anumite dilatări și abrevieri ale personalității.

Ca și în literatura lui Teodor Mazilu, are prioritate obsesia ticăloșiei depline. „Lucrul cel mai îngrozitor pe lumea asta este să nu fii în stare să faci răul pînă la capăt", spune George Baldovin. Senzația de neîmplinire are însă o dublă funcție. Nu este vorba numai de părerea de rău că și nemernicia e ciuntită, prădată de armonia desăvîrșirii. Acesta este calvarul care dă conștiința limitelor și îl avertizează că nu se poate lansa în acte temerare, pline de neprevăzut, la o înaltă tensiune. Consternare ! Ideea că nu poate fi ticălos pînă la capăt îl și măgulește : el caută această stare de spirit fiindcă atunci descoperă în el emoții și simțăminte normale și se poate lăuda că traversează o durere omenească. Acesta este modul său de a obține grațierea, de conciliere cu destinul, de ispășire, de purificare. Licărul de suferință autentică nu rămîne nefructificat, el e expus ca un argument în revendicări, stors, exploatat, tot în folosul parvenirii. Tocmai firavele accente de umanitate înlesnesc calea satanei. Nimic nu-l va reține apoi de la intrigi murdare, de la denunțuri și calomnii. Știind că e păcătos, dar că la nevoie se poate ridica pînă la altitudinea umană a regretului, a autoînvinuirii, el poate să accepte liniștit coborîrea în noroi.

Julien Sorel din **Durerile altora** e un carierist trivial, redus la o sferă îngustă de manevră. Este înfățișat un fel de portret-robot al unei categorii de oameni, împinsă la un moment dat pe primul plan și care, ulterior, depășită de exigențe, căzută în dizgrație s-a găsit lepădată fără milă la marginile societății. Neputînd să se restructureze, inutilă, stearpă, ea se complace în acreala vindicativă, își conferă merite fictive, se ocupă cu șantajul ordinar și se îmbată cu ideea revanșei.

Nicolae Țic e un mizantrop. Prins în angrenajul deprinderilor sterile, eroul său e o imagine a dizgrațiosului. Aspră, sumbră, privirea scriitorului, cînd se îndreaptă asupra lui, nu știe ce e cruțarea. Ce împiedică, însă, această intuire a unei psihologii să capete pregnanță ? În mod bizar, pe plan narativ, neînduplecarea se asociază totuși cu sentimentalismul. O tînără femeie, Angela Filimon, jertfă, într-un fel, a tuturor străbate romanul ca o întruchipare a ideii de compasiune. De o generozitate nesecată, departe de gîndul oricărei răzbunări, ea nu pretinde decît să i se istorisească tandre povești. Surse de melodramatism există și în episodul peregrinării prin București a bătrînului Filimon sau în apariția timidă, speriată a profesorului Sîngeorzan, nedreptățit odinioară de George Baldovin. Poate că scufundarea în banalitate nu oferă un subiect de amploarea romanului. Oricum, **Durerile altora** cuprinde o narațiune prea puțin animată de vervă epică. Meandrele prin care curge acțiunea nu se remarcă prin inventivitate. Total arbitrară e complicația care provine din recunoașterea tabloului lui Țuculescu. Acest deficit mai vechi și mai general al prozei noastre — paloarea fabulației — nu știu dacă poate fi explicat doar prin lipsă de rutină.

Undeva și autorul resimte pericolul sufocării prin aglomerarea de cotidian. La sfîrșit meschina năzuință de ajungere, atîta vreme reprimată, provoacă un acces de demență. E un contur gogolian tras peste un chip prea mult marcat de miticism. Ceea ce minimalizează literar personajul în pofida sondajului sociologic este, probabil, refuzul în ultimă instanță al ambiguității. Nu mă refer la ipocrizia pe care G. Călinescu o detecta în structurile romanești, ipocrizie cu care instinctul își deghizează intențiile. Unde este însă doza de metafizică, fiorul existențial, de care și un individ cu mentalitate degradată nu se poate pînă la urmă dispensa ?

S. DAMIAN

TIMP LITERAR

De cele mai multe ori, în mod mecanic, durata exterioară a unei opere de artă se confundă cu însăși existența ei, timpul la care ea se referă genetic, erijîndu-se în criteriu valoric. Timpul din afara operei, matricea ei sanguinară, naște și dezvoltă o durată independentă și superioară prin travaliul artistic. Timpul exterior rămîne un timp de referință și de apel perpetuu. De fapt, timpul relativ al operei artistice este, degajînd într-un fel formulele estetice consacrate și respectate ca tabuurile, timpul ei exterior, existența literară, însă, neputînd fi dobîndită decît atunci cînd timpul ei interior s-a delimitat de sine, a devenit, aș zice, o valoare estetică. Efortul zeiesc, repetat de la început de fiecare artist în parte, este de a depăși timpul relativ, exterior, pentru a crea un timp rezistent absolut. Maurice Blanchot ne-a convins că există un „spațiu literar", adică un univers al operei, cum ne convinsese mai de mult prin *Jurnalul său literar*, George Călinescu. Însă în pereche dialetică cu acest spațiu literar, se află *timpul literar* al operei de artă, acea dimensiune nouă, pe care scriitorul o creează prin destinul său demiurgic. Există riscul de a se crede că recunoașterea timpului literar al operei de artă ar tăia cordonul său de legătură cu realitatea primară. Nu această chestiune intră în discuție. Ar fi inutilă aici ! Timpul literar este un timp necesar personajului precum este aerul și soarele pentru omul comun. Personajul urcă din timpul său prenatal într-unul care să concorde cu vocația sa. Fixarea temporală a subiectului nu se confundă cu adevăratul timp al operei de artă. Marcel Proust regăsește timpul pierdut prin descoperirea unui timp ireal în rememorare și în căderea în străfundurile eului. El neagă timpul exterior printr-unul de infinit retrospectiv. Marcel Proust a demonstrat existența unui timp al memoriei care, după cum spune Gaëtan Picon, a devenit imensa mare pe care rătăcește omul. Una dintre cele trei celebre unități ale doctrinei estetice a secolului al XVII-lea, cerea acel timp logic care să cuprindă exact conflictele. Undeva, în comparație cu arta clasică antică, timpului literar al clasicismului francez îi lipsește cerul, cetatea, Olimpul și Acropole. Devine un fragment dintr-o unitate. Tragedia grecească se situează pe desfășurarea totală, între divin și umanitate. Un timp etern, în care n-a apărut Apocalipsa. Artele primitive sînt mitice, cu un timp canonizat în momentul său de geneză. Timpul operei se naște, nu se strămută din planul real în cel figurat. Crearea unei lumi implică crearea unui cosmos propriu, cu cele două coordonate de macrostructură : spațiul și timpul. Procesul de transfigurare, adică de recreiere, operează nu numai asupra personajului, ci asupra ansamblului lui vital. Artistul dă timpul operei sale, nu timpul îi ridică opera din spuma mării. Timpul la care întotdeauna se referă comentatorii literari este cel al recuzitei. Orice operă literară are o formulă a ei pentru timpul infinit de umanitate ; descoperă un finit și un infinit propriu al vieții. Geniul artistului este să nu se încurce între parametrii ce i se dau, ci să „hotărnicească" singur întinderea în timp a existenței noastre. Timpul exterior, în acest context, altfel se orînduie. Cu acest proces și integrat lui din totdeauna, timpul în opera de artă a fost un semn de durată în adîncime, nu o barieră de rută. Orice univers literar este constituit ca să aibă o veșnicie umană, nu o existență fenomenală. Timpul Odiseei are o cale eternă prin sine nu prin succesiunea episoadelor narațiunii. Este, în mod firesc, un timp biologic de alimentare a operei, platforma ei necesară de lansare. Romanul *Bietul Ioanide* durează atîta timp cît va exista un proces de uzură socială de clasă, de condiție umană naufragiată. Timpul lui Romeo și Julieta care este ? Al cărei societăți și al cărui secol ? Goethe găsise prima confirmare a acestui cuplu în personajele lui Ovidiu, Pyramus și Thisbe. S-a ajuns aproape la un eufemism atunci cînd spunem că operele literare sînt ale timpului lor. Sensul este destul de restrîns. Cred că situația poate să fie plauzibilă și invers : sînt mari pentru că nu se mulțumesc numai cu această hrană comodă. Rilke spunea într-o elegie că destinul nostru este să călătorim mereu, fără să ne oprim nicăieri. Firește nu de a escalada punți de carton presat. Am înțeles prin metafora poetului, nevoia de durată continuă, nu de repaus într-un fragment de spațiu, nevoia de a depăși timpul cel mărunt. Creatorul nu trăiește pe instantanee, n-are timpuri gramaticale, ci un timp unic, o durată proprie. Mai bine zis, pentru a intra în sfera filozofică de pătrundere prin cuvînt a ființei noastre, el are *vremea*, ca în Eminescu (noi ne ținem *timpului*, dar *vremea* este peste veacuri și peste lacuri și codri).

Timpul exterior este prima treaptă care cade în straturile atmosferei operei literare. Atunci cînd apar Ana Karenina, Mâșkin, regele Lear, Hamlet, Cidul și Don Quijote, dispar arhivele personale. Istoria îi confirmă ca posibili, dar nu-i identifică precum pe Ludovici, pe Richarzi și pe Alfonzi. Orice castel în ceață poate fi lăcașul prințului Danemarcei și orice cer cu lumina topită în culoare, un sud al lui Van Gogh. Viața atinsă în punctul ei de universalitate n-are vîrste și decade. Capodoperele n-au decesuri, cum n-au acte de naștere oficială. Există în folclorul popoarelor o permanență de timp care nu poate fi cuprinsă de istorie, dar care are o istorie proprie. Timpul din opera Virginiei Woolf este al său, contras și răsturnat, comparativ cu cel calendaristic. Eroul său trece dintr-un secol într-altul, ca de pe un trotuar pe altul. Eroul lui Caragiale, asupra căruia a și planat teama unora că ar putea muri odată cu epoca sa, nu numai că nu s-a închis în ea, ci a salvat-o, prin timpul propriu, intangibil, de dintele morții. Timpul exterior a rămas îngrășămîntul natural al operei, dar lujerul de crin nu mai aduce întru nimic cu solul pe care ea a crescut. Opera de artă nu învinge dacă n-a depășit forța centrifugă a timpului exterior. Cînd s-a depășit această centură, s-a intrat în *timpul literar*, adică în cel absolut. Altminteri e simplă circumstanță, comerț dezinvolt, modă. Scriitorul în acest caz nu ține să fie al *vremii* sale ci al *momentului* — ipostaze hamletiene ale creației.

Marin BUCUR

ochiul magic

Sub „acoperişul talentului"

Oricîte laude am acorda noii prezentări a ziarului **Sportul**, putem trece însă cu vederea faptul că nu de puţine ori cronicile şi articolele redacţionale se lasă invadate de un stil bombastic, la marginea ridicolului ? E o meteahnă mai veche de care nici în formele restaurate de azi ziarul nu s-a prea descotorosit. Încă o dată, evident, nu ne amestecăm în chestiuni de natură profesională. Atragem doar atenţia asupra aspectului formal — siluirile de limbaj şi inovaţiile stilistice — care lasă adesea pe cititor într-o stare

de perplexitate. Iată cîteva exemple de vocabular ilariant : „**N-am crezut niciodată că talentul, acel rezultat al unei alchimii secrete care innobilează atîtea existenţe, trebuie repudiat ca, astfel, glorificarea muncii să nu cunoască limite, iar cultul ei să nu fie profanat de un element bănuit cîndva de minţi obtuze că s-ar afla la discreţia ursitoarelor**"... Mai departe : „**Dar atîta timp cît omul rămîne doar egalul talentului său, ori cade sub acoperişul acestuia, meritele îi sînt amputate**"... Şi apoi urmează inevitabil comparaţia zdrobitoare între artă şi sport, între talentul lui Gauguin şi măiestria unor fotbalişti strălucit înzestraţi, dar fără vocaţia efortului : „**Ei ne apar de fiecare dată în cuşca aurită a talentului, dar muncesc puţin şi în reprezentaţie şi la repetiţie**". (Joi 6 II 1969). În afara retorismului pompos, cu neaşteptatele lui împerecheri de noţiuni şi efectele sonore adiacente, unele comentarii suferă din pricina platitudinii expresiei sau pur şi simplu din pricina împleticirii frazei : „**Dacă ar fi să susţinem afirmaţiile de mai sus, atunci munca condeierului ar deveni brusc dificilă, cauzată fiind de necesitatea de a alege acele situaţii care i se par mai semnificative**" (miercuri 23. IV. 1969). Şi într-adevăr „**dacă ar fi să susţinem...**" dovezile de mai sus sînt culese dintre multe, multe altele. Aşadar, încurajatoare eforturi de înnoire, prestigioase colaborări dar mai activă profilaxie pentru evitarea tumefacţiei stilistice !

Beletristica în „Astra"

Numărul pe aprilie a.c. al revistei din Braşov oferă cititorului *de literatură* surpriza unui lot evident lărgit de materiale beletristice. Elsa Mayerbuchler transpune în româneşte un fragment din volumul „Mantaua lui Darius" de Georg Scherg, recent distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1968. La un prim contact observăm deocamdată umorul şi buna dispoziţie, jovialitatea narativă a autorului. Prezent cu o proză, intitulată „Cavalcada", Leonid Dimov nu se dezminte : afabulaţia plină de fast a naraţiunii se desfăşoară sub clopotul de sticlă al visului. Simplă veleitate, în schimb, e proza Olimpiei Marcu („În sala de repetiţie"), elementară ca tehnică şi suferind de sentimentalism.

În ce priveşte poezia, semnalăm în primul rînd frumoasele versuri în notă franciscană ale Angelei Croitoru, precum şi grupajul de poezii semnat Ştefan Stătescu. Pe ultima pagină a revistei, Miron Radu Paraschivescu şi Yannis Veakis publică traduceri din Yannis Ritsos.

A fi o revistă tinerească

Echinox, revista studenţilor clujeni, a cărei valoare a fost repede confirmată prin acordarea Marelui Premiu al Rectorului, la cea de a patra ediţie a Festivalului Primăvara Studenţească, „ameninţă" să devină una dintre cele mai serioase apariţii ale presei studenţeşti din toată ţara. Meritele şi scăderile (care se văd mai bine la numărul 2) îi vin din faptul că nu e în primul rînd o revistă, în înţelesul curent al cuvîntului. **Echinox** reprezintă deocamdată o culegere de texte, cele mai multe de un bun nivel : literare (Petru Poantă — **Dualitatea unei structuri poetice la Ion Barbu**, Mircea Muthu — **Anghel Demetrescu — Idei estetice**), de popularizare a ştiinţei, de bibliografie şi metodă în filozofie şi sociologie, de traduceri din opere fundamentale (admirabilul fragment din **Hyperion** de Hölderlin). Profilul revistei e deci unul studios. Întărirea şi înmulţirea rubricilor de actualitate,

lărgirea cercului de colaboratori, dinamizarea discuţiilor, o punere în pagină atractivă, o grafică mai curajoasă ar adăuga acestui profil universitar cîteva note mai subliniat studenţeşti. Obiective pe care **Echinox** se pare că şi le-a propus şi le urmăreşte.

Aniversările care obligă

Din cinci în cinci ani, din zece în zece ani, ne oprim şi privim în urmă. Prilej de sărbătoare, de obicei. Pentru o revistă însă, o aniversare înseamnă mai întîi evaluarea unui capitol de realizări, cu cît mai bogat, cu atît mai obligatoriu. La cei 85 de ani ai săi, **Tribuna** aduce aminte că întemeietori i-au fost Slavici şi Coşbuc şi că printre cei mai de preţ colaboratori i-a numărat pe Goga, Bogdan Duică, Ilarie Chendi, Caragiale, Odobescu, Haşdeu, Alecsandri, M. Sadoveanu, St. O. Iosif, D. Anghel, N. Iorga, Lucian, Blaga, Zaharia Bîrsan. În acelaşi spirit, specific revistei, de a privi istoria pentru sensurile ei educative, de a actualiza trecutul într-o manieră activistă, profitabilă, desprindem cîteva nobile profesiuni de credinţă, mărturii vorbind despre ideile de unitate generoasă care i-au animat pe înaintaşi, despre spiritul lor de sacrificiu : „Am trăit zece ani în România, acolo m-am făcut om, acolo am petrecut în o plăcută activitate cea mai fericită parte din viaţa mea ; acolo, în mijlocul celor mai distinse capete ale societăţii româneşti, m-am deprins a fi rob al cauzei culturii române ; mi se va ierta dacă pun centrul vieţii noastre culturale la Bucureşti, mi se va ierta dacă pentru mine soarele la Bucureşti răsare şi pulsaţia culturală românească din Bucureşti porneşte" (I. Slavici) ; (Pentru această clădire) „s-au zidit multe vieţi (...) acolo e Doleanu, visătorul poet cu ochi albaştri şi cu zîmbetul mor-

ţii pe buze ; Măglaş, spiritualul boem, fulgerat de neastîmpărul vieţii ; Trif, muncitorul înfrînt de povară ; Balteş, acest erou fără nume, oftigit de umezeala temniţelor, — şi alţii şi alţii" (O. Goga) ; „Una din cele mai de căpetenie preocupaţiuni ale noastre a fost şi va fi pe viitor de a contribui, pe cît ne iartă puterile, la întărirea vieţii noastre literare. Vom stărui dar şi pe mai departe să facem încetul cu încetul din **Tribuna** un centru de lucrare literară în care se întîlnesc talentele de la noi, lucrează împreună, se încurajează unele pe altele şi stabilesc prin lucrarea lor punctul de plecare al dezvoltării noastre literare (...)" (I. Slavici). **Tribuna** are într-adevăr dificila şansă a unui trecut în care poate găsi exemplele de urmat şi temele vrednice de meditaţie.

Precizări

Într-o recenzie foarte negativă la cartea noastră **Studii şi articole de literatură română veche**, recenzie apărută în „Revista de istorie şi teorie literară", (nr.4/1968,

p.691-695) tov. prof. univ. dr. docent I.C. Chiţimia se ocupă pe larg — socotindu-l cel mai vulnerabil — de studiul privind utilizarea lui Matei al Mirelor de către autorii **Cronicii Ţării Româneşti** : „În capitolul său citat mai sus — scrie domnia sa — Dan Zamfirescu se zbate (sic !) dimpotrivă să argumenteze că Matei al Mirelor a intrat de la început **integral, deci a fost intercalat** (s.n.) într-o cronică **primordială** a Ţării Româneşti (s.n.) tocmai în partea unde conţinea cronica lui Matei al Mirelor. De ce oare, se pune întrebarea, ar fi fost interesaţi Cantacuzinii să nu păstreze în întregime această parte, care relata evenimente vechi dintre anii 1602—1618 ? Nu există nici o raţiune imediată. De aceea, după toate probabilităţile, lucrurile s-au petrecut invers : în redacţia **Letopiseţului Cantacuzinesc**, păstrată în extrem de numeroase manuscrise, cu cronica lui Matei al Mirelor (direct sau indirect) în prescurtare, cineva a introdus mai tîrziu această din urmă cronică de care luase cunoştinţă, rezultînd o nouă redacţie..." Şi, după o încercare de demonstraţie, recenzentul încheie : „În faţa acestor realităţi cade afirmaţia lui Dan Zamfirescu (p.224) că textul **Cronicii Ţării Româneşti** (în ce priveşti Matei al Mirelor) din ms. 13 Neamţ **a păstrat forma iniţială.** Examenul textologic cere, deci, o atenţie mai mare şi evitarea oricărei grabe de a emite idei noi".

Sîntem obligaţi, fără nici o plăcere, să asigurăm pe tov. prof. I.C. Chiţimia că şi de data aceasta dînsul a acordat mai multă importanţă „probabilităţilor" decît „banalei" operaţii de lectură atentă a textelor, chiar şi a celor recenzate.

În primul rînd, susţinînd nu idei noi, ci **vechea** teză, justă, a lui N. Iorga, D. Russo, N. Cartojan şi alţii, am demonstrat încă o dată că, pentru istoria anilor 1602—1618 a fost utilizată, ca izvor de bază, **cronica lui Matei al Mirelor,** şi nu alt izvor, presupus, dar nedemonstrat, de cei cu care discutăm în contradictoriu. Ca şi Iorga şi Russo, nu am afirmat că avem de-a face cu o **traducere integrală,** cu o „intercalare", ci numai că „istoria anilor 1602-1618 este, în această cronică, cu cîteva excepţii, o traducere **prescurtată**" (p.189). a cronicii lui Matei al Mirelor. Această traducere **de la început prescurtată** conform necesităţilor şi opticii autorilor **Cronicii Ţării Româneşti** a suferit, apoi, un al doilea proces de **scurtare şi prelucrare** şi anume în tradiţia manuscrisă numită „Letopiseţul Cantacuzinesc". Această a doua prescurtare este însă o adevărată **masacrare** a textului precedent, pentru raţiuni pe care nu le ştim, dar care **nu se opresc la pasajul din cronică pentru care a servit ca izvor Matei al Mirelor,** ci se extind şi asupra cronicii lui Mihai Viteazul, din care au dispărut o serie de date şi nume, şi unde finalul a fost transformat într-un haos (făcîndu-se, între altele, din Mirăslău o victorie a lui Mihai !)

În ce priveşte vechimea şi mulţimea manuscriselor tradiţiei defectuoase, ea nu constituie un argument peremptoriu, cum crede tov. prof. I.C. Chiţimia, întrucît este o regulă elementară de textologie că „un ms. mai recent poate să fie o copie după original şi ms. cel vechi să fie modificat în mod arbitrar" (D. Russo, **Critica textelor şi tehnica ediţiilor**, în **Studii istorice greco-române**, vol. II, p. 588). Adică exact cazul de faţă.

Dan Zamfirescu

CASA SCRIITORILOR „MIHAIL SADOVEANU" organizează luni, 12 mai 1969, ora 19, o seară memorială *Camil Petrescu*. Conferenţiari : Petru Comarnescu şi Ion Biberi. Artista Eugenia Marian va citi fragmente din volumul inedit „Filozofia substanţei".

Îşi mai dau concursul actorii Eugenia Bădulescu, Marieta Luca, Dinu Ianculescu şi C. Brezeanu.

Tot la CASA SCRIITORILOR, va avea loc cea de a VIII-a Expoziţie din ciclul „Plastică şi Poezie". Poetul Constantin Abăluţă va expune lucrările sale de plastică. Vernisajul : vineri 9 mai 1969, ora 19. Expoziţia rămîne deschisă de la 9 mai la 31 mai, între orele 11—13 şi 17—20.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Calistrat Hogaş : PE DRUMURI DE MUNTE — AMINTIRI (E.P.L.)

Două volume — în „Biblioteca pentru toţi" — din opera acestui original şi pitoresc prozator de la Viaţa românească. *Prefaţa şi tabloul cronologic aparţin lui Constantin Ciopraga.*

G. Călinescu : SCRINUL NEGRU, lb. maghiară (E.P.L.)

Pentru cititorii de limbă maghiară, o traducere realizată de scriitorul Réz Pál, din R.P.U.

Eusebiu Camilar : CLOPOTE ÎN AMURG (Editura tineretului)

Cîteva din prozele de mai mică întindere ale lui Eusebiu Camilar, apărute în colecţia Nuvele de ieri şi de azi.

Ion Caraion : NECUNOSCUTUL FERESTRELOR (E.P.L.)

Selecţie de versuri oglindind întregul traseu liric al poetului, de la Panopticum *şi* Omul profilat pe cer, *apărute în anii războiului şi îndată după aceea, pînă la ciclurile mai noi :* Portrete, Oameni fără basme, *etc.*

Toma George Maiorescu : TIMP RĂSTIGNIT (E.P.L.)

Poeziile din volumul de faţă reprezintă — sînt chiar cuvintele poetului — „căutările mele dar, poate, şi unele permanenţe".

Al. Mirodan : REPLICI (Editura Meridiane)

Articole şi foiletoane dezbătînd probleme şi aspecte actuale din literatură, teatru şi cinematograf.

Horia Stancu : ÎNTOARCEREA ÎN DEŞERT (E.P.L.)

Nuvelă istorică din viaţa lui Alexandru cel Mare.

Sică Alexandrescu : GENERAL LA PATRU ANI (E.P.L.)

Autorul prezintă această nouă culegere de proză, în continuarea ciclului de schiţe şi amintiri din teatrul românesc, inaugurat cu volumul Un comediant şi o fată de familie.

Teofil Buşecan : MOISEI (Editura militară)

Romanul descrie un episod tragic din toamna anului 1944.

Ion Cocora : PALIMPSEST (E.P.L.)

Versuri.

Romulus Bărbulescu : INSULELE DE AUR ŞI ARGINT (Editura tineretului)

O carte pentru tineret (Colecţia „Icar").

Károly Sándor : ETAJUL AL 500-LEA, lb. maghiară (E.P.L.)

Reeditat după 35 de ani, romanul — scris în maniera literaturii de aventuri — îşi brodează acţiunea în jurul construirii unui gigantic edificiu new-yorkez.

Georg Scherg : CIULINUL DE ARGINT, lb. germană (E.P.L.)

Poezii pentru cititorii de limbă germană.

Ion Iliescu şi Ana Şoit : CÎNTECE POPULARE MINEREŞTI (E.P.L.)

Volumul înmănunchează material folcloric dintr-o serie de centre miniere (Roşia Montană, Brad, Abrud, Săcărîmb etc.).

H. H. Stahl : CONTROVERSE DE ISTORIE SOCIALĂ ROMÂNEASCĂ (Editura ştiinţifică)

Studii de sociologie istorică, punînd în discuţie cîteva probleme controversate privitoare la feudalismul românesc.

• • • **REFLECŢII ŞI MAXIME** (Editura ştiinţifică)

Selecţie aforistică din tezaurul culturii naţionale şi universale, sub îngrijirea lui Constantin Bădescu.

POEZIA:

Dumitru Micu

Cicerone Theodorescu

Țărmul singuratic

Un volum al lui Cicerone Theodorescu, din 1953, se numea inițial **Munca de noapte**, însă un for oarecare a respins acest titlu (a compara scrisul cu munca infinit mai grea a celor ce lucrau în schimb de noapte era, cică, o impietate) și, după discuții de răsunet public, ce au durat zile și nopți, autorul și-a botezat cartea altfel: **Un cîntec din ulița noastră.** Ce era să facă ? Cum era să țină piept unor puternici ai clipei, deținători ai magicei formule „imprimatur“ și pe care tocmai îi gratificase, într-o lungă poezie satirică, cu calificativele de „bucheri“, „chițibușari“ și „criticaștri“ ?

Adevărul e că titlul cel mai propriu, mai sugestiv, definitoriu, acesta era, **Munca de noapte.** De noapte sau de zi, actul poetic e pentru Cicerone Theodorescu, în cea mai riguroasă accepție a termenului, **muncă.** Muncă este scrisul, desigur, pentru oricine, pentru orice poet, dar un sentiment atît de lămurit ca acela pe care îl încercăm citind versurile lui Cicerone Theodorescu, de a ne găsi în fața unor produse ale travaliului integral, privat chiar de cîtimea de unu la sută „inspirație“, admisă de cineva, în completarea transpirației, nu ne este dat să parcurgem decît rareori. Ermetic în volumul de debut, **Cleștar**, poetul s-a arătat din primul moment a fi din categoria scriitorilor care (constata Lovinescu) înțeleg arta ca „rezistență învinsă“. Adică din categoria parnasienilor. Debarasîndu-se încetul cu încetul de ermetism, Cicerone Theodorescu a rămas parnasian. A rămas un poet pentru care poezia vrea să zică triumf asupra materiei, mai precis : asupra materiei verbale. Fără a compune, ca Heredia, sonete (dar cultivînd într-un timp o altă formă fixă, rondelul), autorul **Cleștar**-ului este un fanatic al Versului, un meșteșugar, un artizan, un „făurar“. Versul poate fi liber și alb, ca în ciclurile **Eram tineri pe străzile Romei** și **Țărmul singuratic,** el nu-și pierde prin aceasta calitatea de „vers“. De regulă, stihul se înfățișează în ținută clasică, avînd tot ce se cere versului perfect : cadență, cezură, rime — și nu niște rime oarecare, ci bogate și foarte bogate, rare, surprinzătoare. Creîndu-și dificultăți spre a-și dărui implicit bucuria de a le înfrînge, poetul rimează „destăinui“ cu „de-ai tăi nu-i“, „searbădă“ cu „oarbă dă“, „sfîrșitul e“ cu „iubitule“, „mii de“ cu „toride“, „limpezi“ cu „ghimpi vezi“, „ia sări“ cu „pasări“, „șovăie“ cu „slovă e“, „potecă“ cu „Dar de ce ? Că..“, „Comorovei“ cu „încotro vei“, „păun dă“ cu „răspundă“, „sete ni-i“ cu „prietenii“ etc. Nu voi merge pînă acolo încît să afirm că efectele formale își devin propriul scop, constat doar că satisfacția pe care o dobîndim parcurgînd **Țărmul singuratic,** volumul antologic însumînd versuri din ultimii zece ani, ne este procurată în majoritatea cazurilor de valori accesorii ale poemelor, precum ritmul, rima, caligrafia, desenul, lapidaritatea inscripției. Obținute prin pură voință de înfăptuire, versurile au nervuri de metal, prin care nu prea circulă seve, toată viața lor fiind întoarsă în afară, spre a fi percepută cu ochiul și mai ales cu urechea. Adieri de emoție se găsesc în cîte o marină, în cîte o erotică, în cîte o autumnală, în anumite versuri reflexive la modul elegiac.

În **Țărmul singuratic,** ciclul ce dă numele întregii culegeri, se ridică pillatian un **Templu din mare** : „Urcă în lespezi de marmură-acvatică / Lungi, foșnitoare, / Albă fantasmă sub bolta sălbatică / Templul din mare. // Legănătoare pe smalțuri de brumă / Dănțuie goale / Peste albastrele lespezi de spume / Stele vestale. // Vino cu mine, nimic nu ne-mpiedică, / Totul ne-mbată ; / Venus apare pe trepte, frenetică, / Încă o dată“. În ciclul **Înseninare** dăm de poezii de factură argheziană și blagiană, cam de aceeași potență vibratorie precum cele semnalate. De exemplu, **Frunzișuri, toamna** : „Nu-i grea singurătatea acelei rădăcini / Ce știe-mbrățișarea adîncurilor, castă, / Iar dacă în refugiu sub ierburi, flori și spini, / Va fi ne-nduplecată îmbrățișarea noastră. / De-a pururi Po aedul și mica zînă Li / Vor bea licoarea-ascunsă în sevele amare, / Pe cînd și aur verde și nimburi vor păli / Și lacoma beție-a vederii, din frunzare“. Din ciclul **Eram tineri pe străzile Romei** sînt de reținut cîte o inscripție, cîte un desen în tuș („... O fîntînă era / La Basilica Ulpia, / Un ecou inocent tragediilor stinse, / O mezină cu murmure mici / De răcoare, / — Bucurînd, / Arse tălpi / De lespezi desculțe“), iar dintr-un altul, **Nebunul regelui,** improvizații satirice amintind **Rondelurile** de altă dată și **De vorbă cu un tînăr.** Astfel, **Lăstari** e o diatribă, nu tocmai dreaptă, însă producțiunile poetice nu se judecă în funcție de justețea lor, în contra tinerilor prea nerăbdători în a se afirma și, implicit, nu îndeajuns de cuviincioși față de vîrstnici : „Ce proțăpeală, ce gîlceavă / Rîvnindu-și o pitică slavă... / Ce mărunțiș de lauri în spații, / Ce marș bățos de imitații... // Și-n ferigi, brazi în traforaje, / E frumusețe și curaj e ! / Dar ei, cum s-au nălțat un pic, / În preajmă nu mai văd nimic, // Și nu-i cu nimeni deopotrivă / Năvala lor nemilostivă ; / Crescuți din butură de lemn, / C-ar fi de neam ales dau semn ! // Născuți cu dreptul lor deodată / Să-mpartă dreapta judecată, / Foșnesc în bobote-ntre ei, / Încep să aibă și idei...“ Cum nu mai sînt tînăr, mă voi prevala de acest trist privilegiu, spre a pune punct, fără pretenția (înfierată de poet) de-a „avea idei“, fără a rosti asupra versurilor lui Cicerone Theodorescu o judecată globală, dreaptă sau nu, rămînînd la o simplă modestă fișă de lectură.

Ion Lupu

Petrecere cu măști

Poezia e pentru Ion Lupu, de nu mă înșel, ce era pentru Ingres vioara. A sa **Petrecere cu măști** nu trebuie deci citită cum am citi volumul unui „profesionist“, ci considerată cu înțelegerea cuvenită activităților secundare ale unora care se ilustrează pe alte planuri. Să nu avem, cu alte cuvinte, pretenția de a găsi în carte un limbaj prea original, creație metaforică extraordinară, o viziune a lumii inedită. „Petrecerea“ lui Ion Lupu consistă în simbolizarea unei clipe de reculegere și, mai cu seamă, în transcrierea de cugetări ca atare. În acest din urmă caz, versurile devin adeseori cu totul abstracte, alirice, ajungînd să vorbească **De dragoste** astfel : „Puteri grozave pier în anotimp, / Se înjosesc în zgură, dar pe toate / Iubirea mea le-nvie și le scoate / Din haos și le dă-nțeles și nimb“. Cînd gîndirea e insinuată în senzație, în contemplație, rezultatul e altul : „Soarele calcă pe Dunăre, / Străbate codrii de ghindă. / Cîtă maramă de nuntă / Învăluie creștetul viței de vie, / Ce mare coroană de-aromă / Au merii domnești, / Și cîte ovații de spus ! / Nici piatra nu sună lovită, / Nici vîntul n-adie. / Milenii sporesc din adîncuri / Și se-mpreună cu soarele / În carnea de măr aurie. / Taina în mînă se lasă / Închisă, maternă, rotată, / Mușc mărul. Scot inima soarelui. / În el scufundată“.

PROZA:

L. Raicu

Teohar Mihadaș

Tărîmul izvoarelor

Structural poet, Teohar Mihadaș prezintă acum o carte de proză amplă, bogată, maiestuoasă, în care dincolo de evocarea biografică și de studiul etnografic (monografie a vieții românilor macedoneni) dominantă rămîne tonalitatea poematică. Autorul este un fin intelectual pornit să-și reconstituie matca primordială, cadrul originar temporal și spațial, după recomandarea și modelul lui Blaga din „Hronicul vîrstelor“. O dată acceptată formula, cu un minim efort de adaptare la fraza prea răspicată, totuși de pătrunzătoare rezonanță, o dată învinse în noi prejudecata antiretorică, rezistența la discursivitatea de tip romantic, prima sută de pagini se citește cu mare interes, vibrația provocată de interceptarea unui trecut fundamental către care sîntem împinși „parcă de-o irezistibilă lege a expiațiunii, de un misterios instinct, imperativ al căinții și regăsirii“ se transmite cu putere în suflet. Autorul nu se teme de cuvintele mari și grave, și nici de fertilele abstracțiuni, știind să le spună pe un ton inspirat, cu o emoție care se propagă, susținută de un „dor intens, de nevindecat, după esențele dintru început ale creaturii“, după acele îndepărtate, în noi, „tărîmuri fosforescente unde s-au împlinit bucuria și păcatul, dragostea și moartea, cîntecul și litania, biruința și înfrîngerea“, decisive în formarea ființei noastre autentice, ireductibile.

De la o vreme însă scriitorul nu mai izbutește să ne impună acest sistem de lectură, singurul apt să ne mențină în marginile unei receptări potrivite vibrantului mesaj, încît, cam de la mijlocul volumului încolo, textul își pierde unitatea, despărțindu-se în două sectoare distincte : de o parte reconstituirea monografică, desigur interesantă, de alta comentariul liric, uneori abuziv, poate și ca reflex al faptului că simțul critic al cititorului, pînă aici neutralizat de amplitudinea poematică, începe să funcționeze normal, prea normal. Dar e și firesc ca de la un moment dat, solicitată intens și fără întrerupere pe întinderea zecilor de pagini, aptitudinea noastră pentru sublim să obosească. De vină este totuși și linearitatea tonului, o anume uniformitate în exaltare, în beatitudine admirativă. Vocația literară a lui Teohar Mihadaș și inteligența sa artistică fiind în afară de discuție, dreptul nostru la o lectură făcută „la rece“ fiind și el deopotrivă de indiscutabil, nu ne rămîne decît să aruncăm răspunderea asupra acestui gen, în sine totuși hibrid și riscant, al prozei lirice, rezistent numai pe fragmente.

Elena Ghirvu-Călin

Liliacul cîntă în surdină
Ars amandi

Începusem volumul în treacăt, fără vreun gînd anume de a redacta darea de seamă, fără măcar intenția, deocamdată, de a duce lectura pînă la capăt, dar în două ceasuri constatasem că am terminat. Nu-mi amintesc să fi întîlnit undeva numele autoarei, încît nici curiozitatea profesională nu intra în joc. La drept vorbind, nu cu un astfel de sentiment încordat am parcurs cele două mici romane, inegale ca valoare, dar cu interes pur și simplu, curios mai mult de o stare de spirit decît de „literatură“. Sub acest aspect n-am fost de loc dezamăgit. Autoarea ne introduce în lumea sa, care e a oricărui tînăr *obișnuit* de astăzi, repede și cu hotărîre, cu nepăsare și neglijență chiar, asumîndu-și riscurile unei confesiuni într-un moment în care abia începe a bănui (și bănuiește destul de exact) sensul, complicația și răspunderile vieții. Scrie cam despre tot ce-i cade la îndemînă, dragoste, studiu, distracție, moarte, invidie, generozitate ș.a. fără preocuparea de a adînci vreuna din teme, trecînd ușor și deseori superficial de la una la alta, cu încîntătoare prospețime. Poate nici nu știe prea bine ce trebuie să fie un roman, de aceea publică dintr-o dată două și surpriza este să constați că la nivelul unei lecturi simpatetice (cum altfel se citește un „roman“ ?) amîndouă rezistă. Mai solid e cel de al doilea *(Ars amandi)* centrat pe o puternică obsesie și pe un tulburător transfer de afectivitate ducînd la dezlănțuiri aproape demențiale. Acesta cîștigă în gravitate, ceea ce pierde în ordinea autenticității nepăsătoare — în care excelează în schimb primul, mai spontan, mai puțin pretențios, de o factură mai tinerească, ușor sportivă. Eroina se „confesează“, spune adică tot ce-i trece prin cap, cu feminină, adolescentă, superficială și sănătoasă dezinvoltură. Pentru a da o idee clară despre această simpatică volubilitate, iată începutul romanului : „Naiba știe de ce plouă primăvara. Plouă de se sfîrșește pămîntul. Plouă fără jenă și, din cauza asta, trebuie să stau într-un magazin idiot, să admir combinezoanele expuse, mănușile și, mă rog, alte articole de uz intim și mai ales să înjur. Cîteodată înjur de toți zeii existenți și nonexistenți. Și acum o fac numai așa, ca să se sperie ploaia și să stea. Și să mă pot duce acasă. Dac-aș avea o umbrelă ar fi altceva. Dar n-am, și asta mă enervează, că n-am, și cînd n-ai te plouă direct în creștetul capului“. Și așa mai departe.

Vasile Văduva

Roagă-te pentru mine

Procedeul curent folosit cu o izbăvitoare bună dispoziție lirică și mai ales verbală, în acest agreabil volum de debut, este cel larg cunoscut sub numele de *perifrază.* Ca atîția alți tineri de talent, poate prea de timpuriu neîncrezători, nu-i așa, în posibilitățile limbajului, Vasile Văduva practică, de obicei în serviciul unei foarte simple senzații ori al unei idei nici ea din cale-afară de complicate, un stil figurat și aluziv.

Pînza de cuvinte, întinsă la maximum, după ce de altfel fusese țesută cu incontestabilă înlesnire, se rupe brusc, pe alocuri, dezgolind, spre norocul cititorului nerăbdător de conținuturi inteligibile, cîte o frază netă, o frază-cheie care explică totul și-l scoate pentru moment, pînă la lectura următoarei piese, din perplexitate.

Naratorul vrea, de pildă, să spună că se simte bine, fiind îndrăgostit, bucuros de o iubire împărtășită *(În lumina săracă a serii)* : „și mergeam prin ploaie cu mersul acela țopăit și aplecat, pentru că picioarele femeii erau împlîntate în mine, iar restul trunchiului ei se revărsa spre pămînt dintre coastele mele din stînga și ploua cu găleata, iar ea cînta din călcîie, din genunchi, din coapse și mi se părea că toate măruntaiele mele cîntă și făceam adevărate acrobații prin aer fiindcă puțin îmi mai păsa de-o să rămîn cu capul spart pentru o treabă ca asta...“. Eroul nostru e îndrăgostit, e bucuros, dacă mai aveți vreo îndoială ea se risipește o dată cu vestea că „la uzină toată lumea se bucură de repeziciunea cu care lucram“ și dacă nici asta nu vi se pare deajuns aflați că : „rîdeam tot timpul și rîdea și ea“. Femeia continuă să stea „înfiptă pe jumătate între coastele mele“ și cît stă ea așa lucrurile sînt în ordine ; vine însă, desigur, și „o zi nesuferită“ cînd apare „inginerul acela nou cu nările subțiri de armăsar tînăr“, și lucrurile încep să nu mai fie în ordine, sau cum zice autorul în stil figurat : „femeia mi-a trăznit un călcîi în stomac de-am stat buimac cîteva minute-n șir“. Nu e greu de presupus că pe narator toată povestea asta îl cam enervează („și pînă la urmă, mi-am dat una cu ciocanul peste degete“), apoi, la uzină „toate îmi ieșeau pe dos“. Rînd alb, întîlnire la mare, peste doi ani, cu aceeași femeie care (nu ne vine ușor s-o spunem) „mă abandonase pentru inginerul acela“. Ei bine, ce credeți că se întîmplă ? Începe din nou să plouă, cei doi aleargă „ca atunci“, dar miracolul întîrzie să se reproducă, naratorul aleargă, dar, vai, „cu amîndouă picioarele pe pămînt, cu echilibrul neprimejduit de nimic, fiindcă femeia nu mai era împlîntată în mine, iar trunchiul ei nu se mai revărsa dintre coastele mele din stînga“. Semn că dragostea a încetat. Semn sigur.

Găsim în *Garsoniera etajul opt* întîmplări foarte verosimile, acțiunea petrecîndu-se într-un bloc și angajînd locatarii cîtorva apartamente. Stilul e aici de bună calitate neorealistă, fără pretenții și de aceea convingător. Cu excepția finalului din nou literaturizat : „...pe niște drumuri pustii, învăluite-n ceață, niște drumuri care nu se sfîrșeau niciodată, și care nu duceau nicăieri“. Că autorul nu e un intrus în literatură, și că poate da mai mult în momentul cînd se va stabiliza într-o formulă adecvată sensibilității sale de tip realist, cu o percepție exactă a situațiilor în banalitatea lor de fapt divers, o arată și alte narațiuni, *Dimineața cu un ochi de albeață*, de ex., cu toate că analiza e și aici insuficientă, cu dese căderi în platitudine. Realism nu înseamnă mijloace rudimentare, satiră terestră de tip jurnalistic : „Singura ei pasiune erau bărbații eleganți care plăteau fără să clipească sumele cerute de chelneri în localurile de lux“ etc.

„COORDONATE ALE CULTURII ROMÂNEŞTI ÎN SECOLUL XVIII"

— O SCRISOARE A AUTORULUI —

Am citit cu deosebit interes observaţiile pe care profesorul Al. Piru le-a publicat în nr. 15 al **României literare** pe marginea lucrării mele **Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII.** Apreciez că, alături de o serie de consideraţii personale (care pot prilejui, eventual, o conversaţie particulară), două observaţii contribuie la o mai adîncită investigare a culturii româneşti din secolul XVIII.

Prima observaţie se referă la periodizare, a doua la denumirea de „carte reprezentativă".

Dacă secolul XVIII începe cronologic la 1700 şi se sfîrşeşte la 1800, pentru istoria culturii asemenea limite sînt puţin expresive. Tot astfel, prin denumirea de „carte reprezentativă" se pot înţelege mai multe lucruri deodată. De aceea am căutat să leg ambele probleme de procesul evolutiv al **mentalităţii** române ; or, după cum am arătat în introducere, istoria mentalităţii poate fi urmărită în cărţile care au introdus, pe rînd, cîte un element nou în circuitul cultural şi care, în acelaşi timp, s-au difuzat cu intensitate, prin reeditare sau copiere ; scrierile cu o largă audienţă ne-au indicat ce preschimbări au contribuit la transformarea generală a gustului literar, într-o asemenea măsură încît au creat condiţiile apariţiei unei literaturi moderne. Publicarea **Floarei Darurilor,** în 1700, constituie o limită întrucît, moment de culminare al mişcării umaniste, marchează introducerea pe un larg circuit a unei opere de un gen nou în raport cu **tipăriturile** ieşite anterior din tipografiile româneşti ; anul 1821 este, la limita de sus, un punct de răscruce în istoria culturii române, atît datorită faptului că reprezintă sfîrşitul domniilor fanariote şi a dus la „restabilirea" domniilor pămîntene (scop urmărit de numeroase spirite „luminate" din secolul XVIII), cît şi pentru că mişcarea revoluţionară condusă de Tudor Vladimirescu a fost urmată de o înviorare a activităţii culturale desfăşurate în limba română. În lumina acestor consideraţii ne-am fixat drept limite anii 1700 şi 1821 şi am reprodus în anexe fragmente din cărţile de largă audienţă. După cît se ştie, celelalte scrieri (cronici, **Didahiile** lui Antim) nu s-au difuzat asemenea **Pildelor filosofeşti, Mineelor** lui Chesarie sau versiunilor lui Ţichindeal ; privitor la scrierile corifeilor Şcolii Ardelene am făcut cîteva precizări la pp. 296—304 .

Din punctul de vedere al **istoriei mentalităţii** (în care sferă de preocupări se înscrie lucrarea mea, denumirile exacte de „traducere" sau „prelucrare" sînt extrem de importante, deoarece am convingerea că unul dintre aspectele cele mai interesante ale preluărilor efectuate de cărturarii români din alte culturi este tocmai **remodelarea** operelor străine. De aceea am reprodus din versiunea realizată de Ţichindeal, după Dositei Obradovici, din **Sfaturile a înţelejerii cei sănătoase,** tocmai pasajul adăugat de „traducătorul" român ; tot de aceea am insistat în nota 25, p. 313, asupra faptului că Ciocotiş a remodelat cartea lui Knigge.

Lucrarea pe care am publicat-o şi-a propus să semnaleze în ce fel ar putea contribui istoria mentalităţii la înţelegerea procesului original de creştere al literaturii noastre. Separarea netă dintre literatura veche şi cea nouă mi s-a părut extrem de discutabilă ; am utilizat termenul de „premodern" pe urmele lui Al. Piru, a cărui lucrare, **Literatura română premodernă,** am citat-o în repetate rînduri, dar am propus şi denumirea de „criză de conştiinţă". Cred că asemenea denumiri au valoarea unor diviziuni didactice, utile temporar, şi anume pînă cînd se va încetăţeni un termen mai exact, a cărui aplicare să nu separe, de exemplu, pe Chesarie, Ioan Cantacuzino, Leon Gheuca (trecuţi la literatura veche) de Dionisie Eclesiarhul sau Pitarul Hristache (trecuţi la cea premodernă). Mărturisesc că dacă denumirea de „criză de conştiinţă" se va încetăţeni nu intenţionez să-mi revendic paternitatea.

Răspunsul de faţă a căutat să releve cîteva chestiuni care ar merita să fie discutate, urmărind, în acelaşi timp, să semnaleze utilitatea cercetărilor consacrate evoluţiei mentalităţii din cadrul societăţii româneşti, de care depinde progresul gustului literar.

Alexandru DUŢU

UN COMENTARIU FRANCEZ DESPRE

VASILE ALECSANDRI

În 1853, la scurt timp după ce Vasile Alecsandri tipăreşte volumul de „Doine şi lăcrimioare", care a marcat un moment deosebit de important, atît în creaţia poetului, cît şi în întreaga lirică românească a epocii, orientînd-o spre filonul naţional, I.E. Voinescu selectează din acest volum 19 „doine", cîteva „lăcrimioare" şi cîteva „suvenire", traducîndu-le şi publicîndu-le în limba franceză în culegerea intitulată „Poésie roumaine — Les doïnas, poésies moldaves de V. Alecsandri, traduites par J.E. Voïnesco". După doi ani, în 1855, apare o a doua ediţie din această culegere, cu titlul „Les doïnas. poésies moldaves, traduites d'Alecsandri, par. J. Voinesco", menită să atragă şi mai mult atenţia şi simpatia asupra poporului român, într-un moment de acută importanţă istorică a luptei sale pentru libertate şi unitate naţională.

Ştiut este faptul că, atît prima cît şi cea de-a doua ediţie a tălmăcirilor lui I.E. Voinescu s-au bucurat de un viu interes în Franţa, precum şi în Italia. În „Revue de l'Orient", t.XV, 1854, sem. I., p. 384, A. Grün comentează elogios poeziile lui V. Alecsandri. Iar Jules Michelet, în „Légendes démocratiques du Nord" (Paris, 1854), le consacră un capitol aparte, îndemnînd publicul francez să le citească. În Italia, filo-românul G. Vegezzi-Ruscalla publică o recenzie la fel de elogioasă, în „Lo Spettatore" nr. 35, din septembrie 1855 (cf. V. Alecsandri, *Opere,* vol. I, ediţie critică îngrijită de G. C. Nicolescu, Editura Academiei R.S. România, 1965, p. 88—89). Cercetările întreprinse recent în bibliotecile din Paris au dus la cunoaşterea unui alt comentariu francez, nemenţionat pînă acum în nici una din exegezele asupra lui V. Alecsandri. Astfel, în ziarul „La Presse", din 7 martie 1855, p. 1—2, Paulin Limayrac prezintă cu multă căldură poeziile lui V. Alecsandri, în traducerea lui I.E. Voinescu, relevînd sensul lor profund naţional, nota originală distinctă introdusă de poet în lirica românească a epocii, insistînd mai ales asupra posibilităţii pe care aceste poezii o oferă străinătăţii spre a cunoaşte trăsăturile specifice poporului român, situaţia sa în cadrul împrejurărilor istorice europene din acel timp. Transcriem în întregime comentariul lui Paulin Limayrac :

„Les Doïnas. Ce sont les poésies moldaves de V. Alecsandri, traduites par J. Voïnesco. La doïna est un genre particulier de poésie inconnu à la muse française ; c'est un petit chant qui tient de la chanson et du lied. Le poète Alecsandri est le premier qui, nourri des chroniques roumaines et des poésies anciennes, a découvert la véritable veine de la poésie nationale. Avant lui, les poètes roumains se livraient aux imitations étrangères et ne vivaient pas de leur vie propre. C'est au moins ce que dit M. Voïnesco, l'élégant traducteur des Doïnas, un éxilé qui emploie noblement les loisirs de son malheur. Alecsandri est donc un véritable poète roumain, et je conseille la lecture des Doïnas à tous ceux qui aiment a pénétrer au coeur des nationalités inconnues, et à respirer le parfum de ces fleurs originales qui croissent dans des coins inexplorés. Je conseille aussi cette lecture à ceux qui,se préoccupant peu des muses, s'occupent de politique, par cette raison qu'ils trouveront dans les Doïnas, mieux que dans un livre d'histoire, de quoi connaître ces Roumains, qui sont destinés à jouer un rôle dans le grand drame où est actuellement engagée l'Europe.

Il n'est pas, en effet, inutile de chercher à faire une connaissance intime avec les descendants de ces colons romains qui suivirent Trajan dans la Dacie. Les Principautés danubiennes ne peuvent plus nous être indifférentes, et l'Europe latine ne voit que trop aujourd'hui la faute qui a été comise quand on a laissé la Roumanie, ce précieux et vert rameau de la famille latine, sous la main de la barbarie.

Lisez les Doïnas, et vous verrez combien ce peuple de Moldavie et de Valachie est à la fois doux et raillant. Les Roumains ne nous imitent pas, ne nous ressemblent pas ; ils ont des sentiments et une poésie bien à eux, et pourtant ils ne sont presque pas étranjers pour nous".

Semnatarul comentariului, Paulin Limayrac, se bucura în epoca respectivă de un real prestigiu. După ce a debutat în „Revue de Paris", se numără, între 1843—1845, printre principalii colaboratori de la „Revue de Deux Mondes". Semnează apoi cu regularitate foiletonul literar în ziarul „La Presse", pînă în 1856, cînd trece la ziarul „Le Constitutionnel", al cărui redactor-şef devine în 1861. Dintre lucrările sale menţionăm „De la politique" (1848), „De l'amour, avec une étude sur Stendhal" (1853), „Coups de plume sincères" (1853), „La comédie en Espagne ou les Pronunciamientas" (1854).

Teodor VÂRGOLICI

ION MINULESCU

Sub titlul de Bucureştii tinereţii mele... *Mioara Minulescu publică o culegere de „reportaje şi impresii" pe care Ion Minulescu însuşi le adunase şi dăduse la tipar în 1943, cu un an înaintea morţii, şi din care nu s-au imprimat decît două coale la editura Casa şcoalelor, rămase în şpalturi. Culegerea Mioarei Minulescu conţine foiletoane şi note din ziarele* Viitorul *(1909—1910, 1919),* Românul *(1914),* România nouă *(1920) şi* Bucureşti *(1941). Volumul e prefaţat şi adnotat de Emil Manu.*

Fără să ofere o adevărată surpriză, culegerea prilejuieşte o reintîlnire cu amabilul şi simpaticul cronicar al vremii sale care a fost Ion Minulescu, autor de spirituale divagaţii pe teme mai mult sau mai puţin actuale, de comentarii şi însemnări pe marginea întîmplărilor cotidiene, de înţepături la adresa adversarilor breslei scriitorilor, a editorilor şi librarilor şi, din cînd în cînd, de cîte un involuntar necrolog, precum acelea scrise la moartea dramaturgului Grigore Ventura, a prozatorului Emil Gîrleanu sau a profesorului Pompiliu Eliade.

Minulescu este într-o mare parte a poeziei sale, aşa cum s-a spus, un cîntăreţ al nostalgiei plecărilor în lume sau din lume, devenită la noi temă poetică încă de la Iancu Văcărescu, traducătorul celebrei canţonete a lui Metastasio Partenza, *pînă la Alexandru Macedonski, interpret în* Rondelul plecărei *(„Am să mă călătoresc — / Sînt furat ca de ispite, / S-o voiesc, să n-o voiesc, / Spre ţinuturi negîndite"), al nu mai puţin faimosului* Rondel de l'adieu *al lui Edmond Haraucourt (Partir, c'est mourir un peu..."). Nu-i de mirare că vorbind în 1909 de obiceiul bucureştenilor de a pleca vara din Capitală, Minulescu face încă o dată aluzie la această stare de suflet : „Şi cu toate acestea, scrie el, a pleca nu-i tocmai totdeauna plăcut lucru. De cele mai multe ori chiar* partir c'est mourir un peu. *Poetul Haraucourt a spus-o, iar cei care au plecat de multe ori au avut ocazia ca în ultima fîlfîitură de batistă să simtă tristeţea fîlfîiturii unui prapur de doliu".*

Dar Minulescu nu era un pesimist şi de aceea nu pierdea niciodată ocazia de a plasa un spirit :

„Iată cam ce s-ar putea spune despre vilegiatură cu o zi mai înainte de începutul ei — continuă el. Rămîne acum ca cei ce pleacă să ne spună ce s-ar putea spune despre vilegiatură în timpul ei. Şi multe lucruri nu se pot spune !... De ce le-am ascunde însă ? Cine din noi se mai ridică astăzi cu violenţa de altădată contra flirtului, contra acestui sport sentimentalo-intelectual, la a cărui apoteozare vilegiatura contribuie în mod deplin !"

„Dar... Il y a des affections que l'on apelle amour, comme il y a des tisanes que l'on baptise champagne. *Şi aceasta nu se spune, dar se simte".*

Ion Minulescu era tot ce poate fi mai antireflexiv, de unde poate şi lipsa sa de aderenţă la poezia lui Vlahuţă, Artur Stavri sau Dimitrie Nanu, afirmată clar. El făcea dimpotrivă filozofia banalului, susţinînd, cît în glumă cît în serios, că „farmecul banalităţii este atît de puternic, încît pe cea mai mare parte din noi ne cucereşte cu aceeaşi şiretenie cu care femeile frumoase reuşesc să schimbe dezastrele în triumfuri".

Găsea (în 1941 !) că „cerşetorii, flaşnetarii şi cîinii fără stăpîn sînt cele trei cicatrice de care Bucureştii *par a nu se mai vindeca", iar în 1909 că localurile în care se întîlneau artiştii, cafenelele, erau nişte „mausolee moderne în care se fumează, se bea cafea, se pune la cale politica şi arta şi... se face curte casieriţelor". Regreta în 1920 că statuia lui Mihai Viteazul fusese lipsită, din cauza nepriceperii artiştilor de la Primărie, de „vecinătatea dulce" a patru plopi „trimişi*

LUCIAN BLAGA – POLEMIST și cîteva reflecții asupra discuției filosofice

Nu de mult, cîțiva studenți **de la Institutul** politehnic din București se arătară surprinși, nedumeriți chiar, de afirmația cu care-mi începusem intervenția la un simpozion Lucian Blaga. Anume, întrebîndu-mă ce poate însemna această personalitate polidimensională, dar contradictorie, pentru cultura noastră socialistă, de astăzi și de mîine, am ținut să precizez că **nu am fost, nu sînt și nu voi fi un „blagian"**, adept fără rezerve al creației și modalității spirituale reprezentate prin opera lui Blaga; nu am gîndit și nu gîndesc în limitele viziunii lui, deși în formația mea spirituală, la fel ca în aceea a multora din generația mea, Lucian Blaga a îndeplinit, într-un anumit sens, rolul unui **maestru spiritual**. Desigur, afirmația poate părea paradoxală. Simplificările dogmatice — negări totale, nediferențiate sau adeziuni tot atît de necondiționate — au obișnuit spiritele cu o perspectivă naivă asupra culturii, cu scheme de „alb-negru", în care diferențierile și disocierile, nuanțele și semnificațiile mobile, accentele și valorile dispar sub tirania unei logici primitive, schematice, dihotomice, scăpînd astfel tocmai ceea ce constituie **viața** culturii. Creația culturală nu impune, asemenea unui algoritm, o interpretare unică și invariabilă; sensul ei nu este dat o dată pentru totdeauna, ci, între anumite limite, se reconstituie în fiecare epocă și de fiecare dintre noi. Așadar, nu sînt un „blagian", admirator fără reticențe al operei lui Blaga, fiindcă sensurile ce le pot desprinde din ea nu satisfac exigențele concepției mele despre lume și nici ale viziunii lirice care i se poate asocia. Poate tocmai datorită acestei **distanțări** pot vedea creația lui Blaga într-o lumină mai obiectivă, și totodată mai propice pentru a-i desprinde semnificația trainică.

Pentru generația mea, Lucian Blaga a însemnat, sub anumite aspecte, un maestru spiritual, un punct de iradiere și de convergență în cultura română, o **energeia** în sensul elin al cuvîntului, chiar dacă tezele și conținutul operei sale nu au fost și nici nu puteau să fie asimilate sau acceptate.

Cu tot conflictul grav de idei care ne opunea, pe mulți din generația mea, concepției filozofice generale a lui Lucian Blaga (chiar dacă din aceasta vom putea valorifica ideea „singularității" omului în univers, viziunea polidimensională asupra existenței și mai ales concepția asupra valorilor[*], concepția asupra valorificării **ca** act cu semnificație ontologică etc.), așadar chiar dacă **am respins** conținutul filosofiei lui Blaga, sub raport cultural, am văzut în el un maestru spiritual pentru generația mea și, poate în această privință, și pentru generațiile actuale și viitoare. Anume, el ne-a arătat — împotriva unei anumite filosofii impersonale și anaționale, academice și de catedră — că existența umană trebuie gîndită **hic et nunc** (aici și acum) **în termenii realităților românești,** că a crea, la nivel european, nu este posibil în cadrul culturii noastre decît pornind de la **datele concrete ale devenirii românești intru umanitate.** El a propus generației mele o anumită **atitudine** față de cercetarea, analiza și construcția filosofică. Căci teoremele filosofiei sînt sterile dacă ele nu descifrează — în sensurile generale ale existenței, cunoașterii și acțiunii — și tîlcurile instituirii națiunii în istorie. De la Blaga am învățat, de asemenea, că istoria culturii naționale poate fi și trebuie văzută ca un efort creator de autodefinire, și că elementele culturii populare — spre care ne îndreptăm deseori — nu reprezintă un **model de copiat** în creația actuală, ci un **motiv,** un îndemn, o chemare la **transfigurarea** lor în valori de cultură majoră. Prin prezența sa spirituală, Lucian Blaga ne-a făcut să înțelegem că apartenența la cultura română nu înseamnă simplă participare, ci voință și năzuință de creație în perspectivă universală.

Iată, așadar, cum unul și același Lucian Blaga a însemnat pentru mulți și un maestru spiritual, care a deschis un orizont nou asupra unei atitudini fundamentale pentru orientarea noastră, și un termen de raportare teoretică, față de care am avut și avem o poziție critică radicală, pe care l-am contestat și îl contestăm în activitatea noastră de cercetare.

Răsfoind colecția revistei de filosofie, **„Saeculum"** (director : Lucian Blaga), apărută începînd din ianuarie 1943 la Sibiu, în timpul exilului universității clujene, redescoperim un Blaga prea puțin cunoscut cititorului de azi : Lucian Blaga, polemistul.

Printre filele revistei „Saeculum" stau închise sclipitoare pamflete filosofice, de proporții, dar și de factură **miniaturală :** lucrate cu artă, grație și precizie, ele gravează în cuvînt, cu acidul sarcasmului, portrete și reflecții asupra oamenilor și moravurilor din lumea filosofiei.

Lucian Blaga recurge la modalitatea polemică, fie spre a veșteji sterilitatea filosofică a unor curente **(Neopozitivismul,** „Saeculum" nr. 6, **Existențialism sau neputința de a crea,** nr. 2), fie conformismul lipsei de convingeri statornice **(Automatul doctrinelor,** nr. 5), retorismul patriotard găunos **(Săpunul filosofic,** nr. 4), sau spiritul retrograd **(De la cazul Grama la tipul Grama,** nr. 3) etc.

Blaga e, fără îndoială, un gînditor cu profunde și iremediabile opțiuni mistice. Acestea nu l-au împiedicat însă **să se delimiteze critic față de ortodoxismul** grupării de la „Gîndirea" lui Nichifor Crainic. Merită să cităm — ceea ce mulți amatori de „actualizări" lipsite de criterii obiective au uitat să facă — unele aspecte din **polemica lui Blaga împotriva gîndirismului.** Astfel, în 1943 citim sub pana lui : „Doctrina ortodoxă a fost prin secolul al VIII-lea al erei noastre deplin închegată. Ea formula un univers rotunjit, suficient sie-și, admirabil suspendat și nu mai admitea nici un adaus esențial. Născător de probleme și de soluții capitale, ortodoxismul n-a mai fost pe urmă și nici nu mai putea să fie (...) fiindcă prin ideile sale prea rigide el rămîne străin de noile realități descoperite".

Această delimitare polemică, izvorîtă din îngrijorarea că teza gîndiristă poate seca însăși sursa voinței de creație în spiritualitatea românească, se asociază, la Blaga, cu un accentuat simț autocritic față de consecințele propriilor sale idei. Acest examen autocritic dobîndește o actualitate deosebită, în prezent, cînd, unii autori, conduși de dorința noastră comună de a pune în evidență **originalitatea aportului românesc în creația culturală,** încearcă să reducă specificul național la „trăsături" didacticist înșirate sau la formule simpliste (dacism, romanism, etc.). Spre deosebire de asemenea poziții, merită să cercetăm cum vedea Blaga, în mod critic, **limitele** în care ne este îngăduit să facem aprecieri asupra **viitorului culturii naționale** în lumina unor aproximații personale : **„N-aș vrea totuși să leg considerațiunile asupra viitorului filosofiei românești** — scria el — **de rezultatele, la care personal am ajuns, cît privește specificul românesc.** De altfel, acele rezultate, la care țin cu dragoste și încredere paternă, ar putea să fie numai niște aproximațiuni ipotetice, dacă nu chiar niște erori. **Concluziunile ipotetice, la care m-am oprit, cît privește structura spiritului românesc, n-aș vrea să le prefac în criterii prea rigide, și obligatorii, de apreciere a specificului românesc".** („Saeculum", nr. 1 p. 2 **— subl. noastre).**

În legătură cu unele păreri exagerate și cu nuanță de absolutizare dogmatică despre existențialism, înfățișat ca modalitate de viitor a filosofiei, să ne fie îngăduit ca, pînă la valorificarea publicisticii plină de prospețime a lui Lucian Blaga, să propunem spre lectură cititorilor savurosul articol de mai jos, prilejuit, la vremea respectivă, de publicarea unui studiu a lui Grigore Popa **(Existențialismul,** „Saeculum", nr. 2) și de o modă, asemănătoare cu cea de azi, de existențialism pseudofilosofic. Nota lui Blaga a apărut în același număr al revistei (p. 110—112), cu inițialele L.B. cu care semna, de obicei, la rubrica „Note". Textul, cum se va vedea, prezintă un interes deosebit, atît pentru o mai bună cunoaștere a lui Blaga, cît și pentru înțelegerea existențialismului.

Pavel APOSTOL

---

[*] Poate nici un gînditor nu a semnalat, pînă la Blaga, pluralitatea de niveluri sau planuri în cadrul valorilor estetice, distingînd clasele de valori : polare, vicariante, terțiare, flotante, accesorii.

Existențialismul sau neputința de a crea

Umblă svonul că bătrînul nostru continent ar fi plin de „existențialiști". Acesta este probabil unul din motivele, care au îndemnat pe d-l Grigore Popa să încerce în paginile numărului de față al revistei „Saeculum" o lămurire a termenilor și o reducție la origini. Operația e foarte merituoasă și se impunea cu adevărat. Din parte-ne trebuie să mărturisim că am fi dorit doar o mai largă și mai radicală punere a problemei. Fiindcă în gîndirea străină existențialismul reprezintă o întreagă floră. S-ar fi cuvenit poate să nu acceptăm de-a gata pozițiile cucerite de alții, ca și cum acestea ar fi bunuri definitive, ci să lărgim hotarele și să aprofundăm problematica existențialismului, căci întrezărim și pe această linie unele întrebări, ce nu au fost încă satisfăcător deslegate. Astfel de ex. cît privește raportul dintre „existență" și „creație", avem impresia că și cei mai de seamă existențialiști se găsesc încă în impasul unei disjuncții penibile între cei doi termeni. Chiar și Kierkegaard, și mai ales el, a împins această problemă spre o fundătură, iar cîtuși de puțin spre o zare a libertății. Soluția dată de el este doar echivalentul, pe plan spiritual, al unei idei fixe. Nu negăm, Kierkegaard este fără îndoială un excepțional scriitor și un existențial sui generis, dacă voiți. Dar rămîne nu mai puțin un fapt, că acest spirit, fără de nici o rădăcină în organic, n-a găsit niciodată calea sublimei creații, ci a transpus în literatură doar complexele sale personale ca atare, cu toată zgura lor, prea intime și deci cam sgomotoase și indiscrete. Diagnosticarea cazului nu e lucru prea anevoios. Imensa operă a lui Kierkegaard reprezintă un material, pe care orice adevărat și mare creator, înzestrat cu daruri fără echivoc, l-ar fi suprimat, sublimîndu-l. Totuși — nu despre aceste aspecte ale „existențialismului" de clasă nobilă doream să vorbim, ci despre altceva.

Circulă la noi și aiurea moneda cu multiplă efigie a unui existențialism vulgar. Existențialismul a devenit fără îndoială și din nefericire o modă filosofică, la fel cum a fost intuiționismul bergsonian în ajunul celuilalt războiu mondial. De multe ori unei filosofii de cele mai bune intenții i se întîmplă accidentul de a fi prefăcută în subiect de confortabile discuții în preajma unui ceainic între femei savante, sau între ratați, cu capul plutind in fumul cu înfățișare de haos originar, prin unghere de cafenele. Existențialismului, care ca reacțiune și-o fi avut rostul și vrednicia sa în ritmul mișcărilor spirituale, i s-a întîmplat același grav și foarte regretabil neajuns. La noi ca și în alte părți, existențialismul s-a schimbat în uimitor pretext de exaltare a neputinței congenitale de a crea — nu un sistem de gîndire, ci chiar și numai o singură idee, măcar cu i mic. Printr-un eufemism, neputința creației metafizice e botezată „existențialism". Agitația sufletească și chinul celui ce se învîrte în cere sau îmblătește spice seci în ogradă nefiind niciodată vizitat de harul unei autentice creații spirituale, sunt frumos, pretențios și irecuzabil circumscrise prin termenul de „existențialism". Sub firma aceasta își găsește o scuză — dar pentru ce zicem „scuză" ? — sub firma aceasta își găsesc legitimarea și chiar suprema preaslăvire, frămîntarea deșartă în sine și toate complexele lăuntrice ale inșilor în divorț definitiv cu soluțiile creatoare. Îi întîlnești pe acești isterici cu epiderma neliniștită sau limbuți cu patos găunos, unde nu te aștepți, prin berării, la cofetării, pe la ușile ministerelor, în auditorii la conferințe, pretutindeni și la orice oră. Au acești cabotini ai pasiunii totdeauna o sută de argumente împotriva oricărui act de supremă întruchipare, te copleșesc cu dialectica și cu sofismele, te asigură că strămoșul lor este Socrate și te tapează de o sută de lei. Dacă Socrate ar fi prevăzut ce fel se va lua odată în deșert numele său, e limpede că nu și-ar fi băut cu atîta nesaț zeama de cucută, ci ar fi vărsat-o la gunoiu, ca o băutură netrebnică. Unii existențialiști își declară cu grave jurăminte că sunt gata să moară pentru „adevărul" lor (care niciodată nu e al lor, căci e plagiat) pentru ca să-i vezi servind într-o sigură zi alte cîteva adevăruri opuse între ele, contra onorar firește, dar cu aceeași retorică frazeologie de apologeți trăind întru absolut. Nu cumva să te fi pus nenorocul de a fi plăzmuit ceva vieață, o poezie, un gînd, o simfonie de gînduri, că strigă existențialiștii după tine pe stradă, arătîndu-te cu degetul, ca pe un neîmplinit ! Căci vedeți, orice existențialist socoate pe oricine nu a murit pentru un gînd, adecă pe oricine mai este în vieață, un neîmplinit. În privința aceasta existențialistul face numai cu sine însuși o excepție. Printe filozofi — existențialistul condamnă mai ales pe aceia care s-au ostenit întru clădirea vreunui „sistem" căci — înțelegeți — un sistem îți strîmtează inevitabil mintea și-ți închide orizonturile. În privința aceasta un imbecil fără de sistem este, datorită disponibilității sale, preferabil unui Hegel. De asemenea rămîne un adevăr definitiv cîștigat, de sigur tot de pe urma eforturilor existențialiștilor de meserie, că orizonturile ți le lărgește numai sistemul pe care-l adopți de la alții ca un gata-făcut ! Dacă te-au pus păcatele să plăsmuiești o viziune personală, ești pierdut — căci nu mai poți fi un existențialist și nu-ți mai e de vreun folos nici un argument, nici chiar moartea pe rug a lui Giordano Bruno și nici moartea pentru nație a lui Fichte, care totuși au murit pentru un gînd, fără de a face „teorie", stearpă și fără consecințe, asupra existențialismului.

Aici ajunserăm, așa dar, pe drumurile întortochiate ale spiritului ? La denunțarea creației spirituale pentru a face în schimb „teorie" asupra existențialismului ? Din parte-ne credem că acest fel de existențialism se numea în bunele vremuri patriarhale altfel. Impotență.

L. B.

FOILETONIST

să alimenteze bucătăria membrilor din comisia de înfrumusețare a Capitalei".

Minulescu era sensibil la schimbarea anotimpurilor, mai ales la venirea toamnei, care însă la sfîrșitul lui august 1909 i se părea întîrziată de toaletele de vară ale cochetelor (trotteuses), *spre necazul cîntăreților, amanților și poate chiar al celor ce-și făceau bagajul pentru Nisa, Menton sau „alte orașe spitale" de pe Coasta de Azur.*

Încă din 1910, cînd nu scrisese nici o piesă de teatru, Minulescu, pleda pentru spectacolele în aer liber, en plein air, *foarte la modă atunci în Franța. Poetul făcea și un istoric al lor, desigur mai mult pentru a plasa anecdotele puse în circulație la reprezentarea din 1888 a piesei* Oedip rege *cu Mounet-Sully la Arenele de la Orange.*

„O ceată de poeți, istorisește Minulescu, se duseră în gară și rugară pe șeful gării ca, excepțional, în seara a doua să oprească expresul, deoarece Sofocle, autorul piesei, sosește la Orange. Și șeful, care asistase la reprezentație, dar care auzea de Sofocle pentru prima oară în seara aceea, opri expresul ca niciodată pînă atunci.

Un grup de americani, entuziasmați și ei de măreția spectacolului, se adresară unui mare arhitect și-l întrebară :

— Cît ar costa un asemenea teatru în America ?

— Două mii de ani, răspunse arhitectul".

Că Minulescu era pasionat de teatru nu mai e îndoială. Ar fi suferit, zice el, de teatrită încă din liceu, ceea ce l-a determinat să încerce a intra, după bacalaureat, la Conservator. Nu s-a făcut actor și nici autor dramatic decît după ce a scăpat de „teatrită", la 40 de ani.

Dintre toți poeții români, Minulescu a elogiat statornic pe Eminescu, detestînd însă epigonismul și reușind să se smulgă repede de sub influența lui. Curios e că prețuirea lui nu amesteca în ea, așa cum ne-am fi putut aștepta, nici un amănunt extraliterar. Nu-l interesau muzele lui Goethe, Musset, Baudelaire (în ediție doamna Sabatière, în loc de Sabatier). Eminescu. Unei femei care se revoltase că Veronica Micle nu lăsase cu limbă de moarte să fie înmormîntată alături de Eminescu, că „femeile noastre nu știu iubi un artist !...", Minulescu îi dă replica : „Aveți dreptate, doamnă... Aveți dreptate".

Lua în răspăr pe poetul V. Poiană care într-o poezie pusese un parc în mijlocul ogrăzii unei case, dar elogia în 1919 pe Iuliu Cezar Săvescu, mort în 1903, cîntărețul celor două poluri („La polul nord, la polul sud, sub stele veșnic adormite, / În lung și larg, în sus și-n jos se-ntind cîmpii nemărginite, / Cîmpii de gheață ce adorm pe așternutul mării ud, / Cu munți înalți, cu văi adînci, la polul nord, la polul sud"). Versurile lui Iuliu Cezar Săvescu au fost scrise cam la începutul expediției la polul nord a lui Roald Amundsen. Minulescu pomenește expedițiile dr. (sic) Cook și Shackleton. Cel dintîi nu poate fi altul decît renumitul căpitan James Cook (1728—1779), exploratorul polului sud (cf. lucrarea sa publicată în 1777 A voyage towards the South Pole and round the World în 1772—1775), *cel de al doilea este Sir Ernest Henry Shackleton, participant în 1901—1904 la expediția antarctică a lui Robert Scott, conducător el însuși al unei expediții care în 1909 a ajuns la 178 km. de Polul Sud, iar în 1914—1917 al altei expediții în marea Weddell, la nord-vest de Polul Sud.*

Al. PIRU

Creaţie şi frumos

în rostirea românească

ISPITIRE, ISCODIRE, ISCUSIRE

Sînt trei trepte ale cugetului, parcă. În orice caz sînt trei trepte ale creaţiei, căci orice creaţie începe de la o ispită, trece într-o iscodire a lucrului, pe toate feţele, şi se împlineşte într-o iscusire. Cine nu face trecerea de la ispitire la iscodire şi apoi la iscusire, dovedeşte că nu are „ispita răbdării", cum spunea Dosoftei. Şi dacă nu face aşa, el nu capătă nici iscusenie, adică înţelegere şi pătrundere, de o parte, faptă măiestrită, de alta. Letopiseţul spunea despre ţara Italiei: „Pentru mare **iscusenie** şi frumuseţuri a pământului aceluia, i-au zis Raiul pământului".

Şi totuşi cele trei cuvinte spuneau la început, pînă la un punct, acelaşi lucru: a încerca şi pune la încercare. De aceea poate diavolul a fost deopotrivă numit Ispititorul, Iscoditorul şi chiar Iscusitorul; „şi nu ne duce în iscusenie", în păcat, spunea acelaşi Dosoftei. O deosebire va fi existat şi în limbile slave, din trunchiul cărora am căpătat cele trei cuvinte, ba chiar acolo trebuie să fi fost (şi să fie) înţelesuri tare frumoase, sub magia prefixului „is", ce va fi dat cine ştie ce iscodenii. La noi însă diferenţierea s-a făcut prin gradaţie: ispiteşti, iscodeşti şi la urmă te iscuseşti.

Ca şi ispitirea, iscodirea este o încercare şi căutare de-a afla ceva. Dar ea este de la început mai mult decît simpla ispitire, căci înseamnă o căutare cu **de-amănuntul**, cu de-a măruntul, cum se spunea. „A iscodi un zapis" însemna a vedea dacă s-au îndeplinit toate condiţiile cerute. Se iscodesc inimile şi se iscodesc gîndurile. Într-o poveste, ni se vorbeşte de zîna care iscodea fericirea omenească; şi poate că i se întîmpla ca în legenda aceea cu îngerii, care aduşi pe pămînt să iscodească şi vadă cum trăiesc oamenii, se îndrăgosteau atît de mult de viaţa pămîntească încît nu mai voiau să se întoarcă în cer şi erau prefăcuţi în licurici.

Cînd iscodirea e a ochiului trupesc, simţi că ea e nu numai a ochiului, ci a întregii fiinţe trupeşti, ba chiar a minţii. „Se depărtau iscodind pădurea", povestea un scriitor mai vechi, şi înţelegi că iscodirea se făcea nu numai cu văzul ci şi cu auzul, poate cu nările în vînt, cu mîinile gata să pipăie, în timp ce mintea stătea la pîndă spre a tălmăci orice zvon şi mişcare. — Dar şi invers, cînd iscodirea este a ochiului minţii, ea se dovedeşte a fi mai mult decît una a cugetului. „Învăţaţii s-au înălţat şi mai sus iscodind tainele firii". Numai cu mintea? Au încercat în toate felurile, cu gîndul gol, dar pînă ce nu s-au uitat mai bine la firicelele de praf din lumină, sau la munţii din lună şi la atîtea altele, n-au dezlegat multe taine. A iscodi înseamnă a te mobiliza întreg pentru o încercare multiplicată.

Iscodirea exprimă atunci actul acesta de cunoaştere totală, după feţele lucrului iscodit şi organele iscoditorului. Ba pe deasupra iscodirea pare să lase o margine şi pentru puţin noroc, pentru un dram de neaşteptat, cum s-a întîmplat atît de des în iscodirea tainelor firii care se numeşte cunoaşterea ştiinţifică. Iar dacă te ridici la cine ştie ce cunoaştere închipuită ca mai înălţată decît a omului, atunci şi pe aceea nu-ţi place s-o vezi decît drept iscoditoare a toate. Despre divinitatea închipuită în singurătate, Platon se întreba: ce ar putea face stînd astfel singură? Şi el răspundea: „geometrizează". În proverbele noastre populare răspunsul e ceva mai mlădiat: „Stă şi iscodeşte". Poate, cine ştie, află şi ea altceva decît stă înscris în tautologiile geometriei.

Totuşi a iscodi e un termen pămîntesc, prea pămîntesc chiar, uneori. Ca şi în a ispiti, există aci o pendulare între bine şi rău, între un sens luminos şi unul întunecat. Cercetarea cu de-amănuntul trece în acţiunea de-a întreba, a se informa, a descoase; ba chiar cîte un suflet de femeie devine iscoditor la culme. Aceasta încă n-ar duce cuvîntul la vinovăţie, dacă el n-ar ajunge să însemne: a spiona, a cerceta pe ascuns şi cu gînd rău. Abia atunci simte omul şi mai ales obştea tot veninul din a iscodi, văzîndu-se îngrădiţi ca satul din poezia populară,

nici cu pari nici cu nuiele,
numai cu iscoade grele.

Dar e numai una din feţele iscodirii. Ea se poate prelungi o clipă în sensul de a scorni, plăzmui, urzi — de pildă în a răspîndi neadevăruri şi a iscodi intrigi — totuşi nu poate să întunece, pînă la urmă, înţelesul iscodirii de-a fi plăzmuire pură, născocire, invenţie. „Cîtă iscusinţă are mintea omenească spre a iscodi lucruri nouă!" Sau, cum spune traducătorul din veacul XVIII al cărţii lui Ulise: „Pe toţi îi întrece întru înţelepciune şi iscodiri". Simţirea populară mai poate păcătui uneori faţă de cuvînt şi faţă de veac, exclamînd cu eroul din Alecsandri: „Drumul de fier e iscodirea dracului"; iscodenia poate fi şi invenţie rea, drăcovenie. Dar e mai ales născocire bună.

— La rîndul său **a iscusi** înseamnă de asemenea a pune la încercare, a ispiti, cu adaosul propriu însă, care e cel de lucrătură, de facere măiestrită. În timp ce ispitirea şi iscodirea privesc mai ales procesul cunoaşterii sau creaţiei, iscusirea priveşte **produsul** lor. Şi produsul cel iscusit poate fi de două feluri: o făptură umană, sau o creaţie a omului, pură şi simplă.

Prin punerea sa la încercare, în primul rînd, omul se deşteaptă, devine ager, învăţat, chiar înţelept. Undeva există şi o iscusinţă a naturii: „om la amândouă mânile iscusit", spune traducătorul Bibliei din 1688, sau o iscusinţă aproape de cea naturală: „iscusitele condeie". Dar adevărata iscusinţă a omului e cea adusă de încercările vieţii şi cărţilor, căci trebuie, după cum spune Miron Costin, „cu cetitul cărţilor a face iscusită zăbavă". Şi de altfel „mai iscusit şi mai cinstit e sufletul decît trupul".

În felul acesta omul reuşeşte să se facă, de pildă, iscusit „în tocmealele cele de război" (Varlaam), iscusit întru scripturi — şi capătă rînd de om vestit sau învăţat. De astă dată iarăşi, ca în ispitire şi iscodire, un echivoc al cuvîntului vine să scoată la lumină faţa rea a lucrurilor: cel iscusit poate deveni şiret, se poate arăta că ştie multe, „se poate iscusi". Dar „iscusinţa fără socotinţă zadarnică ştiinţă este" (Zanne, vol. VIII, 50) şi încă: „Acela e mai iscusit, cel ce ştie la vreme să-şi ascunză iscusinţa sa". Iar dacă e bine îndrumată, iscusinţa duce la subţierea omului şi la acea rafinată împlinire a lui, care se capătă atît din încercările bune, cît şi din cele rele ale vieţii. Căci „simţirile sufletului... iscusindu-se şi prin bunătate şi prin răutate", ridică pe om la măiestria lui de om.

Dar, după iscusirea omului, este şi măiestria lucrurilor, iscusinţa lor. Nu numai persoanele, ci şi lucrurile pot fi făcute cu mult meşteşug, ba chiar lucrurile firii. „Voi steale iscusite, ceriului podoabă", scrie Miron Costin, în timp ce Cantemir merge pînă la a vorbi de „iscusita mirosală" a trandafirilor. Şi la fel spune Letopiseţul: „au zidit o mânăstire frumoasă şi foarte iscusită".

Cu iscusinţa, care poartă asupra omului sau creaţiei, căutarea atinge pragul desăvîrşirilor. Aci omul, ce stătuse sub încercarea ispitirii şi apoi sub nevoia iscodirilor, se întîlneşte cu marele meşteşugar, care e Firea, sau, pentru cel credincios de altădată, cu Urzitorul a toate. Să primim cu îngăduinţă, în veacul acesta al coborîrii omului pe aştri, vorba lui Antim Ivireanul: „Dumnezeu poate să facă stele şi mai luminoase, lună mai iscusită decît aceasta ce ne povăţuieşte noaptea." Vom afla în curînd cît de iscusită e luna şi dacă nu se poate încerca, cu mijloace omeneşti de astă dată, s-o mai iscusim puţin, spre folosul nostru, al pămîntenilor.

Dar dacă înţelepciunea vorbelor acestora despre iscusire nu mai e a noastră, frumuseţea lor ne atinge încă. La capătul ispitirilor, iscodirilor şi iscusirilor de tot felul, visăm şi noi ca oameni să facem lumi mai iscusite; poate atît de iscusite încît să exclamăm în faţa uneia, cu traducătorul vechi al cărţii Judithei: „Iscusită eşti tu la chipul tău".

Constantin NOICA

Al. Raicu

Alb

Aroma mîinii înverzeşte
lîngă aluatul din obraji.
Ce bal, ce muzici, ce lungi trene
şi cîte lacrimi la un paj!

Treptat sporeşte încordarea
cu ritmul melcului de lemn.
Sînt chiar în voaluri de mătase
aceşti brutari de undelemn.

Îi aşteptăm mereu cu mîna,
cu ochiul şi cu buza-n jar.
Ce rîs la talgerul lopeţii
ce bate-n coajă legendar!

Frîngeţi colţucul la fereastră,
iubiţi-ne pentru o pîine.
La colbul stelelor se-adună
aroma inimii de mîine.

Cîmp de bătălie

Cortul se prăbuşi în zori,
zeii o luară la fugă,
în cîmp se rotiră ostaşii-n culori
cu piepturi de-alămuri şi rugă.

Înainte, numai cozi de balaur,
rareori cîte-o butie cu vin,
cîte-un cap împodobit cu aur
la vreun turn cu şopîrle plin.

Duhuri băteau în mlaştini verzui.
Zeul cel bătrîn îşi puse perucă,
scoase clondirul cel amărui
şi muced la vechea ulucă,

şi-i părăsi pe ceilalţi învinşi,
luînd-o pe bulgări, spre munţi.
Smochinii se prăbuşeau în flori, ninşi,
fugarii-şi legau ochii cărunţi.

Iar cel mai bătrîn prin bolovani
se ducea pentru-o mie de ani.

Cronica limbii

FALSĂ FRANCEZĂ, SPANIOLĂ ETC.

Pe linia deschisă cu articolele intitulate „Falsă germană", „Falsă engleză", publicate în două numere trecute, urmează acum cîteva date privitoare la franceză.

Este uşor de înţeles că se întîmplă, şi mai ales s-a întîmplat în trecut, ca nume provenite din alte limbi să fie pronunţate ca şi cum ar fi franţuzeşti: am auzit, de exemplu, **şarli şaplèn** în loc de Charlie Chaplin. E de înţeles, deoarece franceza a fost, şi în oarecare măsură mai este, limba de mare circulaţie de care se folosesc românii.

Iată însă două nume proprii aranjate de noi mai franţuzeşte decît de francezi. Deoarece se ştie că în general consoanele finale franceze nu se pronunţă, auzim de obicei **George San** în loc de **Sand**, cu **d** final rostit (ce e drept, sînt şi francezi care greşesc aici). Deoarece **en** se pronunţă de obicei **an**, unii îl tratează aşa şi în numele **Stendhal**, care e rostit corect cu **e** (şi aici greşeala o fac şi unii francezi).

Mult mai răspîndită este altă eroare, care în anumite cazuri a devenit la noi regulă. În franţuzeşte (şi în nemţeşte) s între două vocale se citeşte **z**. Am împrumutat cuvinte care prezintă această situaţie şi, în mod normal, deoarece le citim cu **z**, le şi scriem aşa: **filozof**, **muzeu** etc. De aici ideea că, pentru a ne conforma normelor franceze, trebuie să folosim peste tot pe **z** în loc de **s** intervocalic, chiar şi acolo unde în franţuzeşte se pronunţă cu **s** (şi se scrie cu ss). Aşa am ajuns la **bazin, furniza, regizor, viteză,** pe care şi dicţionarele normative le-au acceptat în această formă antifranceză. Eroarea se întinde mai departe şi mă tem că Îndreptarul luptă în zadar pentru a salva pe **chermesă** şi **premisă.**

Numai două amănunte privitoare la spaniolă, care, evident, este mai puţin cunoscută la noi. Urmărind să se arate informaţi, crainicii noştri rostesc numele oraşului Sevilla în patru silabe **(se-vi-li-a),** chipurile pe spanioleşte. Ce e drept, spaniola are aici un **l** muiat, dar nu urmat de vocala **i.** Pe de altă parte, pentru numele geografice, se păstrează la noi pronunţarea tradiţională, deci **Paris,** nu **Pari, Budapesta,** nu **Budapeşt, Florenţa** nu **Firenţe** etc., prin urmare şi **Sevila.** Ce să mai spun despre pretinşii cunoscători care cred că în Brazilia se vorbeşte spaniola şi transformă numele portughez **Rio de Janeiro** (pronunţat corect cu **j**) în **haneiro**?

★

Într-o scrisoare primită de curînd, Ioan Crafciuc, pensionar din Timişoara, mă pune în contradicţie cu mine însumi: am spus că numele franţuzeşti de origine germană **Dreyfus** şi **Eiffel** trebuie pronunţate franţuzeşte, **drefüs** şi **efèl,** nu **draifus** şi **aifăl,** dar tot franţuzeşte trebuie pronunţat numele german de origine franceză **Chamisso,** deci **şamisò.** De ce nu aplicăm aceeaşi măsură francezilor şi germanilor? Există pentru aceasta un motiv. Trebuie să pronunţăm numele aşa cum sună la ele acasă. Căpitanul francez îşi zicea el însuşi **drefüs,** inginerul francez constructor al turnului se recomanda **efèl,** poetul german se numea **şamisò** şi aşa le spun pînă astăzi compatrioţii lor.

Dar, riposteazâ în continuare corespondentul nostru, de unde putem şti, în fiecare caz în parte, cum se pronunţă în limba de origine? De ce să nu facem ca polonezii, care transcriu numele aşa cum trebuie pronunţate: **Busze** pentru **Boucher, Szekspir** pentru **Shakespeare** etc.

Este adevărat că nu e totdeauna uşor să ştii cum se citesc numele străine şi din ce în ce mai mult joacă un rol personaje din diferite naţiuni puţin cunoscute de noi.

Dar dacă în fiecare limbă s-ar scrie numele străine în alt fel, aceasta ar da naştere la complicaţii infinite în materie de acte publice internaţionale, paşapoarte etc. Şi mai ales să ne gîndim cum ar arăta catalogul unei biblioteci care are cărţi de acelaşi autor traduse în mai multe limbi. Astfel s-ar scrie **Chamisso** în franţuzeşte, **Schamisso** în nemţeşte, **Shamisso** în englezeşte, **Samiszo** în ungureşte, **Szamiso** în polonă, **Sciamisso** în italiană, **Şamiso** în româneşte şi aşa mai departe. Cine s-ar putea descurca într-un astfel de catalog?

Al. GRAUR

Szemlér Ferenc

Lui Eminescu

Foarte curînd am să pătrund şi eu,
în hăul unde genii şi eroi
sclipesc etern prin vastul mausoleu
al presupusei vieţi de mai-apoi.

Şi-oi recunoaşte fruntea ta senină,
poetul meu iubit, tu, care-ai tras
cu pana ta o dîră de lumină
ce tuturor în inimi ne-a rămas.

Pe urma ta aş vrea să merg şi eu,
cu daru-ţi în eterica-mi fiinţă.
Căci tu, al vremii tale Prometeu,
ne-ndemni să te urmăm cu sîrguinţă.

Ce-aş da să vezi poporu-n fericire,
scăpat acum din neagra împilare!
Privirea-ţi, din eterna nemurire
ne-ar polei cu-a ta-ncuviinţare.

În suflete cu-a dorului furtună,
în inimi cu trecutul regăsit,
privirile-ndrepta-ne-om împreună,
spre cîmpul de bătaie părăsit.

De-acolo, din tărîmu-nţelepciunii,
întrebătoare gînduri vom trimite :
Cît încă, oare, vrejele genunii,
vor fi mistere-n neguri vălurite?!

Şi poate vom privi cu uluire,
din tronul tău, spre care gîndu-mi zboară,
cum neamurile lumii-n înfrăţire,
clădesc ce nici visam odinioară.

Jivinele ce stăpîneau pămîntul,
vedea-le-vom amarnic spulberate.
Şi fericiţi vom odihni cu gîndul :
Ce-a fost doar vis, e azi realitate !

În româneşte de Nic. A. STRĂVOIU

Simon Ajarescu

Biopoem

(tînăr hamadriad)

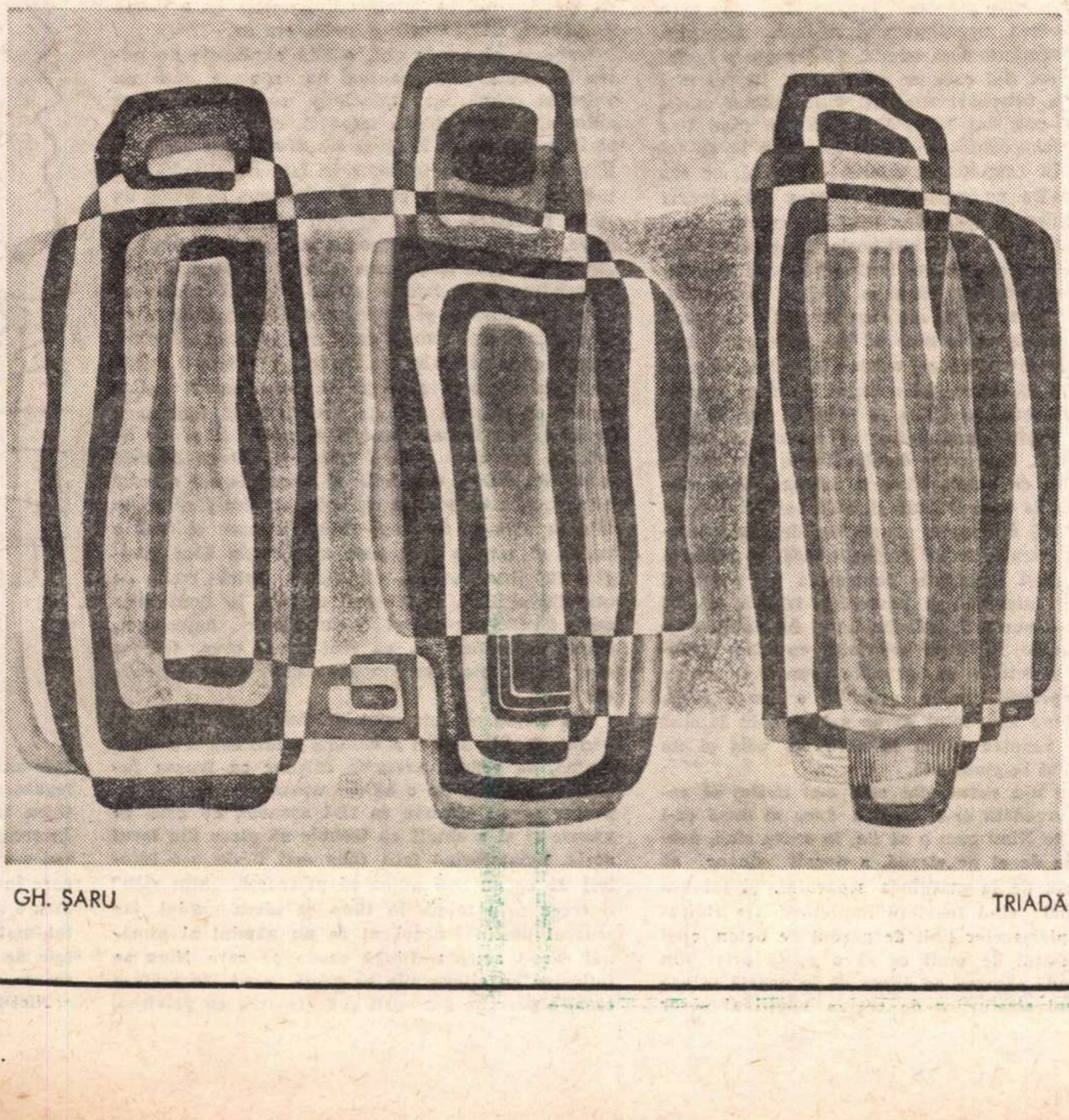
Sărac : lipit sufletului. Nu am decît
Un tei înflorit ; el îmi parfumează umorile
Ochilor. Atunci cînd nici nu vă puteţi
Dumiri, din ce pricină vă miroase respiraţia
Puternic, ca o floare pe care doar teii o au,
Privirile mele v-ating, înmiresmate
De odorantul copac.
Iată : arborii desfrunziţi, luminează
Cu golurile dintre ramuri, dar teiul acesta
Este aşa cum l-am văzut prima oară —
Verde la fiecare frunză şi-n florărime
Aceeaşi esenţă Seva lui dalbă
Din orice ape şi-ar smulge fluidul —
Chiar şi dintr-o baltă freatică, otrăvită —
Nu-şi schimbă niciodată chimicul har.

Vîrstele teiului se dilată-mprejur
Pînă devin un fel de năluci albăstrui,
Asemănătoare undelor întinse pe bătăile inimii
Viziunea pulsează, izbindu-vă,
Deşi trunchiul a rămas locului —
Aici, unde eu nu aştept nimic !

Anghel Dumbrăveanu

Un vînt pluvial

Cînd va fi să mă-ntorc, aceste lucruri tăcute
Nu vor mai şti nimic despre mine. Şi mulţi
Din cei ce-mi fură aproape vor trece pe străzi
Cu surîsul ruginit de ceaţa pe care-o emană
Un vînt pluvial îi duce mereu dintr-o parte în alta
Şi cine ştie pe unde vor pierde inima mea
Din zilele mari de octombrie se luminează mereu
Pămîntul din oameni, balanţele mele
Se-nclină de stele nestinse. Pentru voi am adus
Grîul curat, şi sarea, şi amfora plină cu apă,
Vouă v-am păstrat rîsul meu bun, pentru ceasu-ntîlnirii,
Şi bucuria mea şi lacrima grea de-ntuneric.
Sînteţi mult mai puţini, iar eu mai bătrîn c-o durere.
Şi cum veţi şti să-mi iertaţi neîncrederea
Cu care o să vă-ntîmpin de-acum, şi vinul amar
În care am plîns ? Doar atît îmi rămase
La capătul drumului, şi şoimul cu care v-aştept,
Şi tristeţea pentru cei de la care faţa mea se-ntoarse definitiv...



GH. ŞARU TRIADĂ

Sebastian Costin

Balada din Far-West

Jimmy, scoate carabina, indienii se-nmulţesc,
E o ploaie arămie pe retina noastră rece.
Dinspre munţii fără ceţuri umbrele căzînd vestesc
Că ne paşte înserarea peste-un ceas ori peste zece.

Ne-nconjoară din trei laturi tribul păsării de fier,
Tribul păsării de apă se aţine pe a patra,
Mii de diavoli, scoate-odată carabina Winchester,
Nu vezi ochii lor de noapte cum sticlesc uscaţi ca piatra ?

Ne-am pierdut în preerie, calul a fugit demult,
Poate-n rîpile stîncoase i-au mîncat cadavrul corbii,
Şi duşmanii ne-mpresoară într-un taciturn tumult,
Şi se-apropie prin ierburi, pipăindu-şi drum, ca orbii.

Ţine-ţi bine scalpul, Jimmy, trage-ţi-l peste urechi,
Zbate-te ca o hienă cînd vor vrea să ţi-l răpească.
Ne mai trebuie, bătrîne, scalpul caraghios şi vechi
Plin de mari idei ciudate dintr-o lume nelumească.

Într-un fel, secretul spaimei e să nu te temi de loc,
Într-un fel, secretul morţii e să nu mori niciodată.
Iată, vine lent prin aer tribul păsării de foc —
Îl presimt după săgeata ce mi-a ars în beregată.

Nu mai e nici o scăpare. Şi ne-aşteaptă-n New Orleans
Toate fetele din lume cu sîni dulci şi guri amare,
Toate vinurile lumii ameţite de balans,
Toată liniştea constrînsă într-un gest, într-o eroare.

Parcă la plecarea noastră mai aveam de spus ceva,
Parc-a mai rămas o vorbă, sau o carte, sau o viaţă...
Ah, mereu plecăm în noapte înainte de-a putea
Să le aşezăm pe toate pentru mîine dimineaţă !

S-a-nnoptat. Pămîntu-i rece. Mai avem de apărat
Un ocean de clipe contra catastrofei ce ne soarbe,
Şi n-avem decît o puşcă, Jimmy, bietul meu băiat,
Şi noi doi nu ştim să tragem, şi cartuşele sînt oarbe...

Nicolae Dumbravă

Ceas rece

Ceas rece, răsucit în trupuri
de nu ştiu care zeu sau meşter,
de suflet îmi atîrnă gerul
ca stalactitele în peşteri.

Un vînt învălmăşit şi crud
prin vîrste pasul mi-l petrece —
Şi Polul Nord şi Polul Sud
îşi duc prin mine axul rece.

...Dureri de alb, surpate linii
culcate-n Arcticile mari —
şi versul meu ca pinguinii
se leagănă printre gheţari.

FEREASTRA

Octavian Păscăluţă

Marc aşteptase degeaba. Nu venise nimeni la întîlnirea la care, după cum se înţeleseseră, trebuiau să hotărască ce şi cum. Abia a doua sau a treia zi, ceilalţi îşi aduseră aminte şi întrebară ce se întîmplase, dar nici unul nu dădu un răspuns ca lumea, apoi parcă uitară cu toţii.

Era deci cu putinţă, destul de lesne chiar, să uiţi sau să renunţi, atîtea şi-atîtea lucruri erau uitate şi lăsate neterminate, iar cu timpul revenirea la o întîlnire ratată nu-şi mai avea rostul. Cînd încercă totuşi să afle cum o să fie pînă la urmă, ca din atîtea şi-atîtea lucruri măcar acesta să nu fie uitat, i se răspunse să aibă răbdare, i-o spuse Ninu, încreţind plictisit pleoapele, iar ceilalţi doi tăceau, pînă cînd tot Ninu propuse să le arate casa unde aveau să fie aduse fetele. Toate darurile veneau de la el, acum ca şi altă dată, şi el îi privi cu un zîmbet victorios pe cei doi care nu-şi ascundeau mulţumirea, şi pe Marc ; pe faţa lui de levantin era o satisfacţie deplină. Cum ar fi fost dacă nu l-ar fi stîrnit nimeni sau dacă nu s-ar fi ţinut de cuvînt ?

Dar atunci merseră într-adevăr să dea tîrcoale casei, ocolind vilele mici de la capătul străzii, străbătînd în diagonală scuarul în care plutea un miros puternic, atît de deosebit de cel al oraşului, de iarbă cosită, ca să ajungă la gardul de beton ce dădea locului o înfăţişare de şantier. Atît cît se putea vedea prin romburile gardului din prefabricate, casa era ca toate celelalte şi o priviră un timp fără ca vreunul din ei să aibă ceva de spus, iar Ninu nu mai zîmbea, se uita la singura fereastră luminată, parcă aşteptînd să apară cineva, deşi se aflau în spatele casei ascunsă în parte de un fel de magazie lipită de gard. Pe urmă unul din cei doi zise că n-are rost să mai rămînă acolo şi nici în scuarul pustiu, dar Ninu nu-l ascultă, se întinse pe o bancă, cu faţa în sus şi închise ochii. Aşa culcat, se vedea şi mai bine cît e de scund şi de slab ; pielea obrajilor şi mîinile pe care le încrucişase pe piept păreau în lumina puţină aproape negre. Îi ceru lui Marc o ţigară aprinsă. Iar ceilalţi doi se aşezară pe o bancă vecină, nehotărîndu-se să plece, aşteptînd poate ca cel care le arătase casa să mai spună ceva, şi Marc îşi dădu seama că dacă povestea se vărsa, cei doi n-ar spune nimic, sau aproape nimic, măcar atît cît să propună căutarea unui alt loc, ar arăta că nu le pasă, dar gata să răspundă unei alte chemări. Laşitatea avea o traiectorie sinuoasă. Cam asta înţelese atunci Marc. Şi poate de aceea (nu puteau fi lăsate atîtea lucruri neterminate) stărui iarăşi.

Nu cînd Ninu se întinsese pe banca din scuar şi fumase ţigara ţinînd ochii închişi, schimonosindu-se din cînd în cînd nu se ştie de ce, ci a doua zi îl întrebă din nou dacă vor merge sau nu în casa aceea. Era singurul în măsură să ştie cu adevărat, care ţinea totul în mînă. Numai să vrea să-i răspundă şi să nu zîmbească iarăşi, iar Ninu îi răspunse zîmbind îngăduitor şi de data asta, îi răspunse poate doar ca să-i potolească nerăbdarea şi Marc nu mai era în stare să înţeleagă, nu-i venea să creadă că cineva, fie chiar oacheşul cu zîmbetul nesuferit, putea să se dezică cu atîta dezinvoltură, să încurce lucrurile aşa încît să nu mai rămînă nimic din ceea ce fusese pus la cale, ca şi cum totul fusese o născocire oarecare sortită să fie uitată, detaliile nemaiavînd însemnătate, şi numai observînd stupefacţia celuilalt, Ninu reveni treptat la ceea ce spusese la început, măsluind amănuntele, forţînd acceptarea amestecului de joc şi minciună. Parcă ţinea să nu fie crezut, să nu arate cumva unde începe şi unde se sfîrşeşte măsluirea, singurul fapt cert în toată povestea părînd a fi venirea unui al cincilea care va merge cu ei, despre care nu se vorbise pînă atunci, dar felul în care îi rosti numele lăsa să se înţeleagă că acest al cincilea devenea personajul principal. O notă de nesiguranţă coborî vocea răguşită a levantinului şi Marc o surprinse, simţi că şovăiala de-o clipă era poate semnul că minciuna se întrerupea ; numai cînd spunea adevărul Ninu nu avea vocea sigură şi zîmbetul mulţumit. Pentru că îndată după asta, şi numai după asta, vorbind despre fetele care vor veni, începu să se simtă în largul său, să bată cîmpii, uitînd ce spusese cu cîteva clipe înainte, de pildă că va veni şi una din cele două fete pe care le cunoştea celălalt, sportiva înaltă şi voinică pe care într-o seară o conduseseră amîndoi acasă, iar Marc îşi aminti cum o învăluiau privirile bărbaţilor din autobuz, celelalte femei din jur încetînd să mai existe, eclipsate de masivitatea irezistibilă, poate şi de braţul fetei întins spre bara de sus, peste capetele lor, în orice caz nu putea uita braţul acela dezgolit şi ars de soare şi linia torsului atît de aproape de el. Dar nimic despre prietena sportivei în promisiunile poticnite ale aceluia pe care-l asculta iarăşi înfrigurat şi încrezător, nimic despre fata pe care o văzuse o singură dată, cea pe care nu voia s-o uite şi poate tocmai absenţa ei în ultima variantă — născocită şi aceasta ? — a levantinului, aduse senzaţia neîncercată încă a pierderii, şi el nu mai încercă să afle totul, pînă la capăt, să întrebe, de pildă, cu aceeaşi nepăsare cu care vorbea celălalt, dacă într-adevăr sportiva şi prietena ei nu vor veni, şi poate c-ar fi crezut ce i s-ar fi spus. Mai era în stare să creadă. Din clipa însă cînd s-a gîndit să întrebe şi n-a făcut-o, rămase să-l asculte din inerţie, pentru că n-avea încotro, pentru că memoria adevărată la care apela cu senzaţia pierderii iminente — avea să o mai întîlnească oare ? — era îndreptată spre reconstituirea tot mai anevoioasă a aceleia pe care o văzuse o singură dată, căreia nici măcar nu îndrăznise să-i vorbească şi despre care levantinul nu pomenea nimic. Reconstituirea, în timp ce celălalt răscolea neglijent aşteptările, părea ratată, imaginea fetei se destrăma în fragmente confuze ce se refăceau în chipuri care nu-l interesau, a căror perindare nu mai putea fi oprită, declanşată de obositorul exerciţiu mnemotehnic în care se lansase. Şi voia atît de puţin : închizînd ochii s-o vadă.

Pentru ca imediat după asta, pentru a doua oară să nu mai ştie ce să creadă cînd îl auzi pe Ninu spunînd că sportiva şi prietena ei vor veni, anunţînd asta plin de sine şi ascultîndu-se fiindcă îşi plăcea vocea, neobservînd reacţia pe care promisiunea aruncată în treacăt o provoacă în celălalt. Era însă prea mult pentru Marc care scutură din cap (minciuna era ca o apă care îl înghiţea) şi întrebă ceea ce voia să ştie mai puţin, întrebă despre al cincilea ce urma să vină cu ei, iar Ninu răspunse cu o mişcare a mîinii menită să oprească curiozitatea sau eventuala neîncredere a celuilalt, o ridicare a palmei înguste şi vineţii, într-un gest peremptoriu. Nu se putea discuta altfel cu Ninu, ar fi trebuit să n-o uite, totdeauna fusese la fel de cînd îl cunoscuse şi nu înţelesese ce însemna umbra tristă şi dureroasă din privirea levantinului, de vietate hăituită, şi zîmbetul stăruitor şi nesuferit cînd începea să vorbească, o rostogolire ameţitoare de cuvinte cu opriri neaşteptate menite poate să arate că nu spune totul fiindcă e-atît de greu să găseşti pe cineva căruia să-i poţi spune totul. Nu se schimbase aşadar nimic, timpul nu-l ajutase să treacă de limita dincolo de care rostogolirea de vorbe să-şi piardă efectul, dincolo de care ceea ce spunea celălalt să nu mai fie luat în seamă, să piardă puterea fascinatorie de care Marc se temea, neputincios şi ruşinat. Iminenţa minciunii rămînea dezarmantă. Şi era poate la fel şi pentru cei doi care se mărgineau, în cel mai bun caz, la întrebări anodine, lăsînd de o parte, intenţionat sau din laşitate, întrebările care l-ar fi pus în încurcătură pe Ninu, de pildă în ce fel vor intra în casa aceea, cine îi va primi, ce era cu unguroaica cu numele de Tereza care locuia acolo ? Stăpînii casei vor lipsi într-adevăr două zile ? Dacă Ninu a mai fost acolo, de ce nu spune mai multe, nu vor da de bucluc ? Era şi ăsta un fel de a spune numai cît şi ce vrei, al oacheşului, iar cei doi acceptau (şi nu erau singurii), acceptau prosteşte, parcă nu le păsa că pot fi socotiţi nişte idioţi, gata să urmeze pe oricine la prima chemare, măguliţi că cineva îşi amintea de ei şi le propunea ceva, cum se citise în privirea lor, în exclamaţiile şoptite, mulţumirea şi mîndria că fuseseră chemaţi, cînd prin deschizăturile romboidale ale gardului de beton, Ninu le arătase, ca o momeală, casa în care trebuia să aibă loc petrecerea.

O priviseră din spate, poarta era de partea cealaltă după straturile de regina nopţii, şi Marc şi începuse să-şi închipuie, pentru că nu putea fi chiar totul minciună şi născocire, trebuia să fie undeva şi-o parte de adevăr, să-şi închipuie cum va intra acolo, în urma celorlalţi, cu Ninu înaintea lor şi a fetelor, ca să arate drumul şi cineva avea să aprindă lumina, probabil o lampă mică, era mai bine aşa, totul să se petreacă în lumină puţină în noaptea lungă la care nu voia şi nu putea încă să se gîndească.

Aşa cum n-a putut (dar asta mai tîrziu) să recunoască vreodată ce-a făcut a doua zi după ce-l întrebase pe Ninu cum o să fie, în seara cînd, despărţindu-se de el pe stradă, a pornit singur să revadă casa de la marginea scuarului. Şi tot aşa ca şi atunci cînd fuseseră împreună, s-a ridicat în vîrful picioarelor lipit de gardul de beton, apoi a ocolit destul de mult ca să o poată privi din faţă, să vadă cărarea ce ducea de la poartă la uşă de-a lungul straturilor de regina nopţii al căror parfum puternic i-a dat o stranie stare de bine, l-a făcut să fie îndrăzneţ şi întreprinzător în faţa singurei ferestre luminate, unde cîţiva caişi alcătuiau parcă anume ascunzişul căutat şi el s-a dus din nou la gardul din spate, nici nu s-a uitat bine în jur înainte de a-l sări, apoi a căzut pe un pămînt moale şi după cîţiva paşi s-a înţepat într-un arbust. Fereastra luminată era aproape, conul de lumină gălbuie îngroşa întunericul din jur. O altă fereastră nu era în peretele acela. Putea să se strecoare lesne ca să privească înăuntru, dar cînd un pas îl mai despărţea de fereastră, a început să latre cîinele, un hămăit ce-a izbucnit pe neaşteptate umplînd grădina şi izbindu-se de zidurile casei. Nu putea să fie mare javra după lătratul ascuţit care-a amuţit dintr-odată, de animal speriat, trezit din somn, iar el ar fi putut sări înapoi gardul pînă cînd javra nu lătra din nou scoţînd pe careva din casă. A rămas însă în acelaşi loc, lipit de perete, atras de snopul de lumină al ferestrei de care îl despărţea un pas (ar fi putut să se întindă ca să privească) şi-a aşteptat un timp, pe urmă a făcut şi pasul acela şi s-a uitat înăuntru. Mîrîitul slab şi parcă mai îndepărtat nu l-a mai putut opri.

De la un capăt la altul minciuna cuprindea, aşadar, totul şi pe toţi, n-avea decît mici întreruperi, pauze sărăcăcioase cît să iei o gură de aer în apa care te înghiţea, să supravieţuieşti ca să întîmpini noile sale înfăţişări, ameţitoare ca o lovitură în stomac, totdeauna neaşteptate, aşa cum era ce-a văzut atunci prin fereastră. La masa rotundă din mijlocul încăperii, cu spatele la el, aplecată asupra unui caiet în care scria mişcînd uniform mîna, era prietena sportivei ; i-a recunoscut gîtul lung şi umerii înguşti, ridicaţi din pricina poziţiei în care stătea la masă şi chiar părul strîns în panglică, cu luciu castaniu. Încăperea era bine luminată, prin perdelele străvezii se vedea totul, silueta fetei care scria, mişcările abia perceptibile, fascinante pentru că un timp nu s-a uitat la nimic altceva decît la înclinarea capului, la luciul părului şi la mişcarea ritmică a mîinii, toate atît de aproape încît dacă nu era geamul care să-i despartă i-ar fi auzit probabil respiraţia. Se simţea protejat de fereastra ce-i separa, ştiind că nu putea fi văzut dinăuntru decît dacă ea sau altcineva din casă ar fi dat la o parte perdeaua, dar fata nu se ridica de la masă, scria mai departe şi nu era nimeni în jurul ei. Avea deci timp să arunce o privire asupra încăperii, să se uite la obiectele care o înconjurau, mai aproape de ea decît el, divanul cu macat vişiniu, dulapul de haine şi-un aparat de radio pe-o etajeră în colţ, şi, fără îndoială, mai era ceva, dar n-a apucat să vadă fiindcă fata se ridicase de la masă, iar timpul îngheţase, se oprise o dată cu el rămas nemişcat la fereastră, uitînd pe cîinele care ar fi putut să latre iarăşi şi să-l dea de gol. Restul lumii înconjurătoare, grădina şi pomii învăluiţi în umbre ameninţătoare, javra amuţită pentru moment şi chiar casa, încetaseră să mai existe ; ca să le vadă şi să le audă ar fi trebuit să întoarcă privirea, să se dezlipească de fereastră, ceea ce era cu neputinţă pentru că fata ajunsese în dreptul dulapului, pe jumătate întoarsă spre el şi se pregătea să se dezbrace. Chiar dacă numai pentru o clipă, îndoiala de mai înainte se apropie dintr-odată de o limită dureroasă. Cea pe care o vedea era ea.

Însemna că locuia aici, o altă explicaţie nu putea fi, însemna că oacheşul nu spusese sau nu voise să spună, iar minciuna se continua şi se adîncea, aceeaşi şi alta totodată, căci de data asta se ivise ceva care îl făcea s-o accepte ca să poată fi părtaş la ce se întîmpla în faţa sa, silindu-l să n-o respingă pentru că altfel însemna să plece de lîngă fereastră, să nu se mai uite şi nu era în stare. Fără să-şi dea seama acceptase schimbul. Ar fi fost mult prea greu să nu-l primească, să-şi ia privirea de la fata ce stătea desculţă în dreptul dulapului deschis şi alegea ceva în şirul de umeraşe. Părea mai scundă decît o ţinea minte, umerii înguşti se lăsaseră în jos, un trup mic într-o rochie oarecare de casă pe care la un moment dat a scos-o cu mişcări atît de fireşti, ca şi cum ceea ce făcea nu trebuia ascuns şi putea fi privit de oricine, iar apoi cînd a întins pe divan hainele luate din dulap, mişcările ei aveau la fel aceeaşi nepăsare în timp ce-şi schimba cămaşa fără să se uite în oglinda de lîngă divan în care el însă o vedea şi asta a fost prea mult, cele două imagini cuprinse deodată, alternarea celei reale cu cea din oglindă şi aceleaşi mişcări în două planuri, desfăcîndu-se şi adunîndu-se halucinant, parcă prevestind că va mai urma ceva, trebuia doar să aştepte, dar era prea mult şi el a închis ochii.

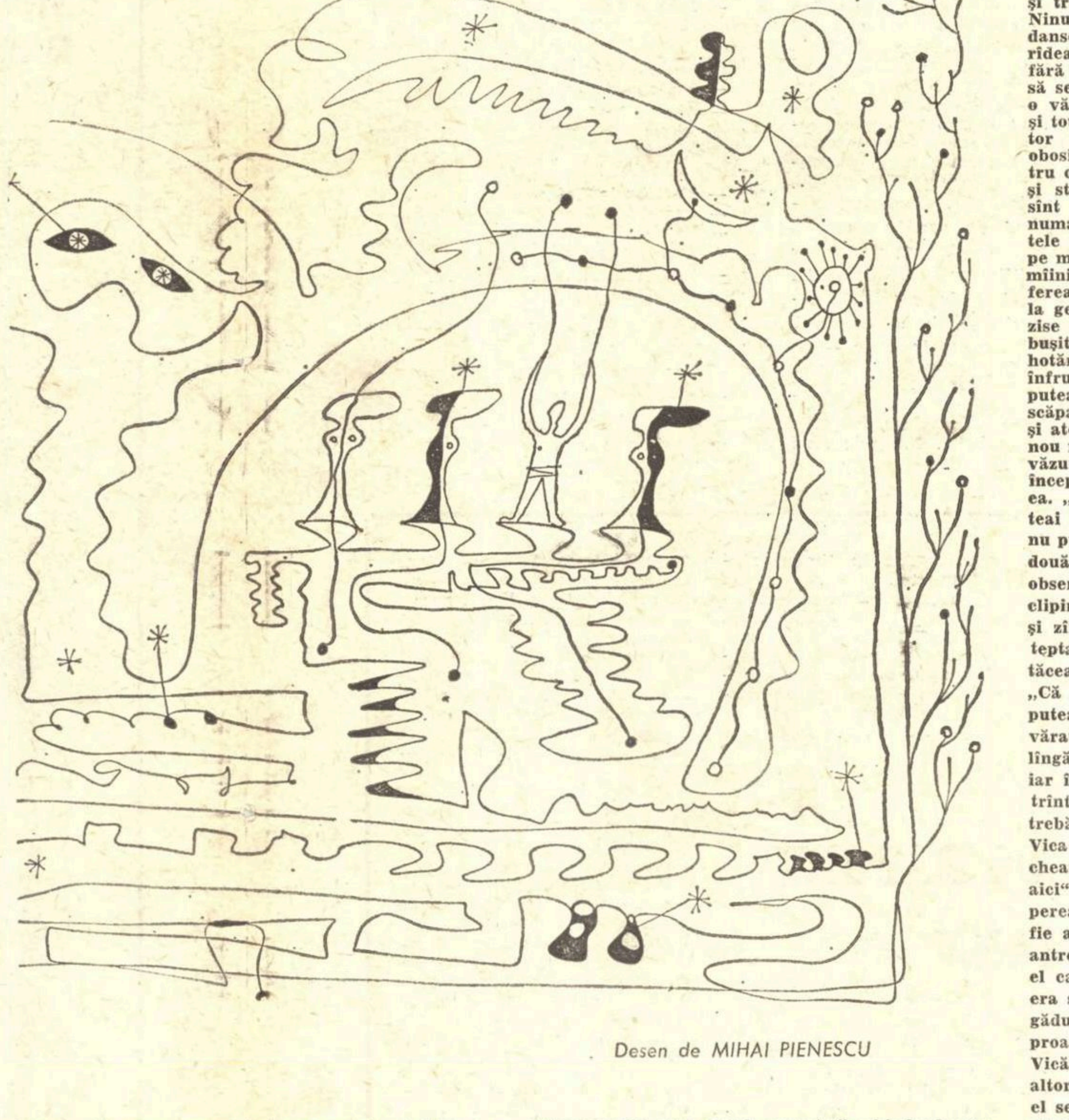
S-a întors cu faţa spre grădină, lipit încă de perete şi abia atunci a deschis ochii. Era o noapte senină, se vedeau crengile caişilor cu frunza lucioasă, legănate de o adiere uşoară, umbrele dimprejur care-l chemau ca să-l ascundă de ceea ce văzuse şi el a simţit că trebuie să plece din locul acela, neînţelegînd încă (nici mai tîrziu n-a înţeles) de ce nu mai putea să privească. „Sînt slab" îi trecu prin minte în timp ce sărea gardul, iar scuarul pustiu i-a apărut ca un pămînt al nimănui care-l aştepta. Lîngă banca pe care Ninu se întinsese cu cîteva zile în urmă cînd le arătase casa, o pereche s-a oprit şi-l urmărea cu privirea, dar pentru el scuarul continua să rămînă pustiu, în faţa ochilor n-avea decît ceea ce văzuse cu cîteva clipe înainte — oare numai atît de puţin timp trecuse de-atunci ? — imaginea adevărată şi cea reflectată în oglindă, de care nu putea să se despartă şi era cu totul altfel decît altădată cînd oricît se străduia nu reuşea să şi-o amintească pe fata aceea, iar acum totul era clar, mult prea clar şi aproape, făcînd parte din el. Ştia că de-acum încolo, oricînd, va fi suficient să închidă ochii şi să revadă. Era destul. Să rămînă cu ceea ce văzuse, singur ; de aceea a şi rămas în parc o parte din noapte, nu pe banca pe care se întinsese cîndva Ninu, ci pe o alta, şi numai atunci s-a gîndit că fata se pregătea probabil să iasă din casă şi dacă ar mai fi aşteptat, ar fi aflat poate ce însemna că ea era acolo. Dar minciuna devenise suportabilă ; şi era prea tîrziu.

Cînd a ieşit din scuar şi-a ocolit gardul de beton, nici una din ferestre nu mai era luminată, doar acelaşi lătrat ascuţit şi mirosul puternic de regina nopţii aminteau incursiunea.

Era prea tîrziu ca să-l mai caute pe Ninu şi poate nici n-avea cum să ajungă pînă la el, în cealaltă parte a oraşului, dacă uşa de la intrarea blocului era încuiată, totuşi a pornit într-acolo, mergînd pe jos o bună bucată de drum pînă cînd a întîlnit un autobuz de noapte. Era trecut de două. Ca şi scuarul, autobuzul cu cîţiva călători, i s-a părut pustiu.

*

Mai tîrziu, cînd noaptea în care privise prin fereastră ca şi cea care îi urmase rămăseseră mult în urmă, el şi le amintea împreună, deşi fiecare,



Desen de MIHAI PIENESCU

într-un fel, avusese existenţa sa propie şi doar o legătură nevăzută, a minciunii ce se perpetua, le ţinea laolaltă şi o dată cu ele o lume întreagă. Încercarea de a le feri de convertirea pe care putea s-o aducă timpul se dovedise zadarnică. Fiecare în parte sau împreună aveau să aibă cu vremea o a doua existenţă deosebită de cea adevărată, tot mai deosebită cu trecerea anilor. Nu era nimic de făcut. Nimic nu putea fi păstrat aşa cum fusese.

Nici seara în care, în sfîrşit, Ninu îi duse acolo. Veni să-l ia împreună cu tipul pe care nu-l cunoşteau, iar el şi cei doi îşi dădură seama că nu de Ninu ci de celălalt depindea totul. Era mai mare decît levantinul (vîrsta îl proiecta dintr-odată într-o altă lume), slab ca şi Ninu, dar mult mai înalt, cu braţe lungi şi degete tari. Îl chema Paul, făcuse armata şi lucra la o cooperativă de reparat maşini de scris. „Marc despre care ţi-am vorbit", zise oacheşul prezentîndu-l şi Marc simţi strîngerea degetelor tari ale lunganului care-l măsură cu privirea din cap pînă în picioare şi-i zîmbi (ce-aveau oare cu toţii că-i zîmbeau protector ?). Vorbea tărăgănat şi nu părea un tip întreprinzător, unul care să pună la cale ceva ca lumea. Şi totuşi Ninu se uita la el ca la cineva de care trebuie să asculţi. Abia cînd apăru lunganul, înţeleseră oarecum ce-i cu casa aceea, pentru că le spuse simplu, în treacăt (cît de deosebit de întortocherile lui Ninu) că o cunoaşte pe unguroaica, menajera, şi s-a înţeles cu ea să-i lase pînă dimineaţa, stăpînii fiind plecaţi pentru două zile din oraş. Rămînea ca unul din ei să cumpere băutura. Şi, fără să mai aştepte, lunganul hotărî ca vinul să-l cumpere Ninu care şi luă banii pregătiţi de ceilalţi trei. Apoi, tot parcă în treacăt, fixă ora întîlnirii în scuar. Încă o dată înţeleseră că nimeni nu va ieşi din cuvîntul lui.

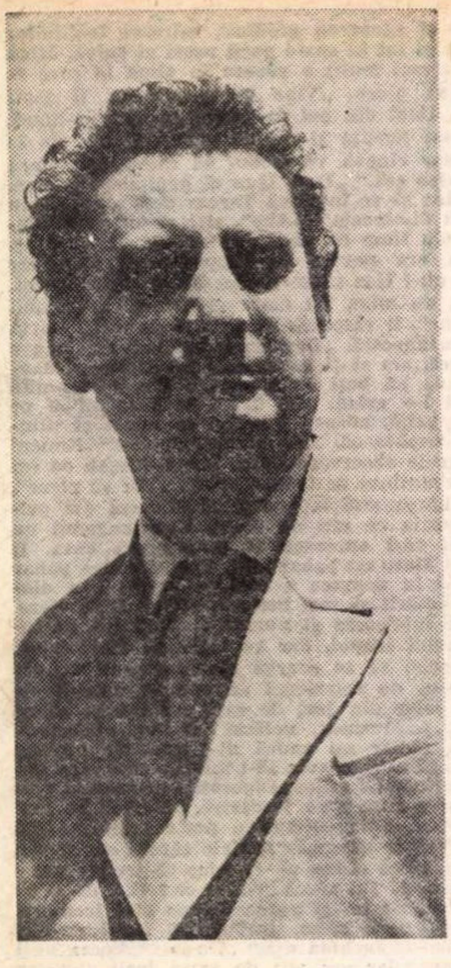
Şi numai din întîmplare Marc nu recunoscu atunci că fusese acolo cu două seri în urmă şi se uitase prin fereastră, n-apucă s-o facă fiindcă lunganul (după ce Ninu plecă după vin) începu să le vorbească despre fete, că o să aibă el grijă de asta. Atît. Şi-i lăsă în stradă pe ei trei care ştiau doar că peste două ore trebuia să fie în scuar de unde îi va lua Ninu. Aveau timp să treacă pe-acasă să se schimbe. Întîia parte a celor două nopţi se încheiase. Şi nu pentru că apăruse lunganul cu vorba tărăgănată. Era inutil să mai întrebe sau să recunoască.

Întîlnirea trebuia să aibă loc la nouă şi jumătate, dar cei doi întîrziau, pe banca din scuar era numai Ninu care zise că n-o să mai aştepte. Pe urmă apărură cei doi, cam speriaţi ; şi ca s-o ascundă vorbeau mai mult decît era nevoie. Porniră de-a lungul gardului de beton pînă la un loc viran vecin cu casa. „N-au cîine ?" întrebă Marc aşteptînd să audă lătratul ascuţit. „Nu, nu-ţi fie frică". „Nu mi-e frică, de ce mi-ar fi frică ?" Le deschise o femeie de vreo patruzeci de ani care se desprinse din întunericul grădinii îndată ce Ninu zgîlţîi portiţa. Lunganul era în prag, desculţ, şi-i pofti într-un fel de tindă spaţioasă unde se afla un pat iar pe-o masă din mijloc cînta încet magnetofonul. „Cît e ceasul ?" întrebă şi începu să-şi caute haina şi pantofii. „N-o să lipsesc mult, îi asigură. Înapoi o să vin c-un taxi", şi trecu în camera din fund unde se retrăsese unguroaica. „Ai mai fost aici ?" în sfîrşit îl întrebă pe oacheş unul din cei doi, dar acesta nu-i răspunse, nici măcar nu întoarse capul, ocupat să schimbe banda. Lunganul se îmbrăcase între timp şi ieşind din casă întrebă iarăşi cît e ceasul. Dacă venea cu taxiul — îşi zise Marc — nu putea să aducă mai mult de trei fete. Rămaseră să-l aştepte în încăperea din mijloc, lîngă magnetofon, iar Tereza aduse o tavă cu pahare. „Puteţi să puneţi ceva mai tare" le spuse voind probabil să asculte din camera ei. Ninu lăsă însă magnetofonul la fel de încet, iar unguroaica intră din nou, cu o sticlă de vin scoasă din răcitor. Primul care bău fu oacheşul, unul din cei doi îl întrebă „Cît ai dat pe el ?" iar Ninu iarăşi nu-i răspunse. Era un vin apos şi cam dulceag. În afară de el nimeni n-avea chef să bea, aşteptau să se întoarcă Paul, în tinda fără fereastră în care mai plutea miros de mîncare gătită, şi ascultau magnetofonul privind tăcuţi cum se derulează banda şi pe Ninu mişcîndu-se în ritmul muzicii, cu paharul în mînă (se părea că muzica îl punea singură în mişcare, levantinul nu-i rezista), pe urmă din cămăruţa din fund se auziră nişte foşnete, bătaia unei perne, zgomote nedesluşite dincolo de uşa unde se afla unguroaica, dar Marc era gata să creadă orice, să creadă în apariţia aceleia pe care cu două seri în urmă o văzuse prin fereastră în odaia din stînga spre care privirea îi era atrasă irezistibil, fiindcă nu uitase şi nu voia să uite ceea ce văzuse atunci. amintirea se lega de clipa de faţă ca o prelungire a ei. Dacă deschizînd uşa i s-ar fi înfăţişat ceea ce mai văzuse o dată, poate nici n-ar fi rămas surprins : totul se continua şi se contopea în amestecul derutant de cîntece al magnetofonului ; şi orice altceva dacă s-ar fi întîmplat, ar fi fost la fel. Cînd se întoarse lunganul cu fetele, i se păru că cea pe care o aştepta intrase nu pe uşa din faţă, ci apăruse din odaia din stînga în care o mai văzuse.

Rămaseră tot în încăperea din mijloc. Ninu umplu paharele, în timp ce fetele căutau o oglindă să se pieptene. Erau trei, aşa cum prevăzuse Marc, sportiva, prietena ei şi o fată scundă şi durdulie care vorbea cel mai mult, pentru toţi, nerăbdătoare să danseze, agitîndu-se într-una pînă cînd dădu de cămăruţa unguroaicei. Oacheşul se duse după ea fiindcă nu mai ieşea de-acolo, pe urmă începură să danseze în camera din stînga, masa fu dată la o parte şi era loc destul. Lunganul nu dansa, iar Ninu, după ce se maimuţări lăsîndu-se pe vine şi dînd din braţe, reveni la magnetofon să schimbe banda. Era şi lunganul lîngă magnetofon şi ei îşi spuseră ceva, vocile le erau însă acoperite de muzică ; din cînd în cînd se uitau la cei care dansau, mai ales la bondoaca. Aveai într-adevăr la ce să te uiţi ; nu mai părea atît de scundă, se mişca cu o uşurinţă uimitoare, arcuindu-şi trupul dolofan şi scuturînd capul pînă cînd i se desfăcu cocul şi părul căzu pe umerii dezgoliţi. La un moment dat însă, din neostenită cum se arătase, se lăsă pe scaun răsuflînd lung, apoi intră iarăşi în odăiţa unguroaicei şi de data asta nu mai reveni. Lunganul şi cu Ninu o căutară după un timp, dar nu era nicăieri ; o dată cu ea plecase şi Tereza, nici în grădină nu le mai găsiră. Ninu ieşi pînă în stradă urmat de lungan care-l strigă să intre înapoi în casă şi iarăşi îşi vorbiră ceva. Înăuntru cei doi dansau cu fetele rămase. „Aţi găsit-o ?" întrebă sportiva şi nu se arătă surprinsă de dispariţia bondoacei şi a unguroaicei. „Treaba ei, dar putea cel puţin să spună, n-o ţinea nimeni cu sila." Bău o înghiţitură din paharul pe care i-l întinse Ninu şi rîse : „Ce ne facem acum ? Voi cinci şi noi două ? ! Dar hai ! Cu cine mai dansez ?" şi se uită la Marc care nu dansase pînă atunci, stătea în pragul uşii de unde îl văzuse pe lungan şi pe Ninu cum se făceau că le caută pe cele două : bondoaca şi unguroaica. „Vreau să dansez cu toată lumea" continuă sportiva luîndu-l de umeri şi trăgîndu-l spre ea. „De ce tocmai cu el ? făcu Ninu. Pia, el e nevinovat". „Nu-i nimic, am să dansez cu toată lumea. Şi mai e şi Vica". Nu mai rîdea, părea că se gîndeşte la ceva al ei şi poate fără să vrea strînse mîna lui Marc. Camera începu să se rotească, fereastra cu trei canaturi prin care o văzuse pe Vica lîngă dulapul de haine, divanul şi tot ce era acolo se roteau odată cu el şi tulburător de aproape era Vica, dansînd încet, parcă obosită, numai două perechi în camera aceea, pentru că ceilalţi erau iarăşi alături, lîngă magnetofon şi sticlele de vin. „Hai dincolo, propuse Pia. Ei sînt în stare să nu ne lase nimic." Dar o spunea numai aşa fiindcă de fapt nu bea. Îi întoarse spatele lui Marc şi-l lăsă singur. Nu, nu era singur, pe marginea divanului, în penumbră, şedea Vica cu mîinile pe genunchi, absentă. „Vrei să deschizi fereastra ? îl rugă. Nu e aer destul aici", apoi veni la geam şi scoase capul afară : „Ce noapte caldă", zise încet de tot încît abia o auzi şi vocea ei înăbuşită, parcă cu ceva ascuns în ea, îl făcu să se hotărască ; poate venise timpul să recunoască şi să înfrunte minciuna, poate numai în felul acesta putea s-o facă, să înfrunte minciuna de care nu scăpa nimeni, care-i cîştiga pe toţi, de neînlăturat şi atotputernică. Ceilalţi erau dincolo, se auzea din nou rîsul în cascade al Piei acoperind totul. „Te-am văzut de-aici, prin fereastra asta, acum două seri, începu el. Scriai la masă". „Nu înţeleg", îi răspunse ea. „Te-am văzut din grădină, prin fereastră. Stăteai la masa din mijloc şi scriai ceva..." (mai mult nu putu să spună). „Nu înţeleg", repetă fata. „Acum două seri, era întuneric şi n-aveai cum să mă observi." „Ce tot vorbeşti ?" şi se întoarse spre el clipind şi scuturînd din cap neînţelegătoare ; dar şi zîmbea în acelaşi timp, iar el aştepta, mai aştepta încă, să-l întrebe : „De ce-ai făcut-o ?" Dar ea tăcea. „Nu-i adevărat ?" stărui mai departe. „Ce ?" „Că te-am văzut aici acum două seri ?" „Cum puteai să mă vezi aici ? !" rîse ea. „Deci nu-i adevărat ?" „Dumnezeu să te înţeleagă !" şi plecă de lîngă fereastră la cei din jurul magnetofonului, iar în locul ei veni Pia, îşi aprinse o ţigară şi se trînti pe divan. „De ce-a plecat fata aceea ?" o întrebă fiindcă simţea nevoia să spună ceva. „Cine, Vica ?" „Nu, cealaltă, nici nu mai ştiu cum o cheamă..." „O să plecăm şi noi. Nu mai îmi place aici". Era îmbrăcată într-o rochie galbenă şi acoperea o bună parte din divan. „Dacă ştiam c-o să fie aşa, nici nu mai veneam. Mîine dimineaţă am antrenament", continuă ca pentru ea şi se uită la el ca şi cum şi el era răspunzător şi vinovat, dar era şi îngăduinţă şi înţelegere în privirea ei, o îngăduinţă în care se adunau toate, minciuna atît de proaspătă, după care nu se dezmeticise încă, a Vicăi, neadevărul mai vechi al levantinului şi al altora — da, bineînţeles, nimeni nu scăpa — şi el se gîndi că poate cu toţii ştiau ceva şi numai el rămînea în afară. Oacheşul şi Vica dansau lîngă magnetofon, siluetele lor se perindau în dreptul uşii deschise, cei doi vorbeau într-un colţ, iar Pia nu se mai ridica de pe divan. Lunganul nu se vedea nicăieri.

Cînd Marc ieşi în grădină, nu ştia că se va opri în dreptul aceleiaşi ferestre. Cineva dinăuntru stinsese lumina, numai în camera din mijloc rămăsese aprins un bec slab, nu se vedea decît unul din cei doi aplecat asupra magnetofonului, apoi mîna Vicăi întinsă spre tava cu pahare. În spate era întunericul şi răcoarea grădinii, mirosul învăluitor al florilor şi tot în spate paşii uşori ai cuiva. Mîna aceea (nu mai mult) o văzuse în clipa în care se hotărîse să plece. „Vino puţin încoace, îi şopti lunganul. Unul din noi va trebui să stea pe-afară. Am încuiat portiţa şi-am să închid şi uşa de la intrare, dar cineva va trebui să rămînă pe-afară pentru orice caz." „Da", făcu el neînţelegînd încă. „S-ar putea să se întoarcă Tereza deşi a zis că nu vine decît dimineaţa". „Aha", zise şi tot nu înţelegea, trebuia timp ca să-şi dea seama, of, doamne, totdeauna era nevoie de timp pentru asta, iar lunganul nu-l lăsa să se gîndească, îl ţinea de cot, protector, cu mîna lui mare şi puternică. „Rămîi tu ?" „Bine", îi răspunse şi se uită în jurul lui la grădina întunecată. „Dar acum hai înăuntru, nu e timpul încă, am să-ţi fac semn cînd să ieşi şi dacă vine cineva să baţi în fereastra din spate, uite aceea", şi i-o arătă. „Pe urmă te chemăm şi pe tine, n-ai grijă, adăogă lungind cuvintele şi silindu-se să zîmbească. Hai acum înăuntru." Nimeni se pare nu le observase lipsa, fetele dansau cu cei doi, iar levantinul destupa o sticlă. „Vor să plece", îi spuse lunganului încercînd să citească din privirea acestuia ce era de făcut. Dar lunganul nu făcu decît să-l oprească să mai spună ceva. Îi întinse lui Marc un pahar plin. Era al doilea pahar (şi ultimul în noaptea aceea) pe care-l bău dintr-odată, hotărît să mai bea atît cît va fi în stare, pentru că înţelesese şi numai vinul putea să întoarcă timpul înapoi, dar se întîmplă dimpotrivă, timpul începu să se scurgă nemaipomenit de repede, împins de amestecul de voci şi muzică, de mişcările celor din jur, de care nu reuşea să se desprindă, împresurat, nelăsat să se gîndească. Al treilea pahar nu apucă să-l bea. Se pomeni cu Vica lîngă el care voia să-l întrebe ceva, dar n-o lăsă, o cuprinse de mijloc (siguranţa propriului gest îl uimi) şi o duse spre fereastră. „Uită-te în jos" îi zise, silind-o să se aplece peste prichici. „Ce vrei ?" „Vezi, în stînga în spatele casei e-un gard... Am să fiu afară şi-am să vă ajut să treceţi peste gard. Eu am să fiu afară..." „De ce ? Dar de ce ?" întrebă încet de tot şi vocea începu să-i tremure. „Ascultă-mă ce-ţi spun, trebuie să ieşiţi de-aici înainte ca ei să închidă uşa." „De ce ?" Vocea nu-i mai tremura, dar era atît de joasă încît aproape nu se auzea. Rămase rezemată de fereastră, cu capul în jos, apăsată de spaima ce creştea în ea şi n-o lăsa să se mişte, apăsată de ceea ce înţelesese mai repede decît el. Cînd o întrebă : „E-adevărat că nu pe tine te-am văzut acum două seri ?", ea nu-i răspunse. „Bine, zise însă după un timp, am să-i spun Piei." Cu o încăpăţînare de care nu putea scăpa, care-l făcea să uite restul, el stăruia : „Vreau să ştiu dacă pe tine te-am văzut aici acum două seri." „Of, lasă asta", gemu înăbuşit fata şi plecă de lîngă fereastră.

Iar după aceea (nici mai tîrziu nu-şi dădea seama cît timp trecuse din clipa cînd fata plecase de lîngă fereastră) a fost rostogolirea în bezna ce s-a lăsat grea şi dureroasă peste el şi peste lumea înconjurătoare, apoi trezirea sub un cer cenuşiu, lîngă gardul de beton în mărăcinii pe care nu-i simţea şi chipul înspăimîntat al Terezei aplecat asupra sa, mîna unguroaicei care-i ştergea faţa mînjită de sînge, şi cuvintele stîlcite, rostite anapoda : „Vai ce rău, of, doamne, ce rău, of, doamne, cum se poate...", iar el îi răspundea : „Nu-i nimic, nu-i nimic" şi încerca zadarnic să se ridice. „Ei toţi ?" voia să ştie unguroaica şi el îi răspundea abia mişcînd buzele zdrenţuite : „Nu-i nimic, nu-i nimic", căutînd să-şi amintească şi era mai uşor acum să vadă, mai uşor decît înainte de asta, noaptea, cînd lunganul îi făcuse semn să iasă din casă şi el auzise întoarcerea cheii în urma sa, iar noaptea de-afară parcă nu mai era atît de caldă, se simţea mai puternic mirosul finului din parc şi răsărise luna, o noapte ce-l înghiţise dintr-odată după ce fusese scos din casă fiindcă cei de-acolo pregăteau lucrul acela la gîndul căruia ameţea, încît primii paşi prin grădină, în jurul casei, îi făcuse în neştire, nu-i venea să creadă că acel lucru poate să se petreacă atît de aproape, iar atracţia irezistibilă a ferestrei şi ea atît de aproape, îl chinuise necruţător, oferindu-i acel lucru, dar numai la gîndul că ar putea să vadă începuse să tremure şi pe măsură ce timpul trecea şi în spatele casei nu se zărea nimeni, crezuse că fusese iarăşi înşelat, că minciuna nu se sfîrşea niciodată, niciodată, că voiseră doar să scape de el, şi totuşi aşteptase mai departe să vadă umbre strecurîndu-se spre gard, nici o mişcare însă, se auzea în surdină magnetofonul, cineva închisese fereastra laterală în timp ce el se afla lîngă cea din spate pe unde trebuia să iasă fetele — poate totuşi aveau să scape — şi nu lîngă cea prin care mai privise o dată şi ar fi putut să vadă şi acum, numai că el se hotărîse să plece, neadevărul şi ceea ce îi urma nu puteau fi curmate, erau de neînvins şi cuprindeau pe toţi, nu era nimic de făcut împotriva lui, ci doar să fugă, minciuna reînvia necontenit încecînd lumea, şi el era prea slab să se împotrivească celor dinăuntru care poate şi uitaseră de el, şi abia atunci auzise şi apoi văzuse alunecînd prin fereastra din spate, furişîndu-se pe lîngă magazia de lemne, perete negru dat cu catran şi lucind în lumina lunii, o văzuse mai întîi pe sportiva în rochia ei galbenă îndreptîndu-se spre gard şi în urma ei pe cealaltă, pe Vica, iar el ajunsese înaintea lor la gard, în singurul loc de unde se putea sări mai uşor de pe o stivă de scînduri, ca s-o ajute mai întîi pe cea mică să se urce (în timp ce ele erau căutate la poarta din faţă) şi o săltase arătîndu-i pe unde s-o ia după ce va fi de partea cealaltă a gardului, crezînd pînă în ultima clipă că va apuca s-o întrebe dacă într-adevăr nu fusese ea cea pe care o văzuse prin fereastră cu două seri în urmă, dar nu mai avuse timp pentru că trebuise s-o ajute şi pe sportivă să treacă gardul, nu mai avuse timp să afle măcar o parte din adevăr fiindcă cei din casă se năpustiseră asupra lui, siluete profilate pe cerul vineţiu, tot mai apropiate pînă cînd începuseră să lovească, mai întîi Ninu, apoi ceilalţi, lovitură după lovitură, cu mîinile şi cu picioarele, fără nici un răgaz şi acesta fusese timpul cel mai lung, al loviturilor ce nu se sfîrşeau în noaptea lungă, lungă, al loviturilor care o prelungeau, dar nu mai erau minciuna de pînă atunci, ci întreruperea ei, în sfîrşit, în acest fel, prin durerea ce se prelinsese în trupul lui din clipa în care se năpustiseră asupra lui cei din casă, poate toţi patru, cum voia să afle, nu se ştie de ce, Tereza care reuşi să-l ridice în capul oaselor şi se văita uitîndu-se speriată în jur.



NU CUMVA

Marin Porumbescu

— Cîţi aţi mai adus ?
— Nici unul, domnule.
— Dar în targă, ce-i ?
— Am găsit doar o bucată de picior.
— Prezentaţi biletul de internare.
— Poftim, semnează de primire.
— Bine, mulţumesc.
— Noapte bună, domnule.
— Noapte bună...

Din cincizeci de ambulanţe ; o targă ; o bucată de picior, numai... Cum ? Biletul e în alb ? Doar numărul lor de înregistrare !... Cine se poate descurca ? Nici o grabă cu luarea în evidenţă şi repartizarea. Medicul de gardă ? Chemat şi el la intervenţii chirurgicale. Pînă vine, nu strică o încercare — necesită o fişă tip, simplă ciornă. De procedat cu tactică. NUMELE ŞI PRENUMELE : (...Doar nu e picior de cîine sau picior de piatră !) Deci, NUMELE ŞI PRENUMELE : Necunoscut. VÎRSTA : (Picior tînăr. Dar şi picior bătrîn ? Picior între două vîrste. Un imprimat alandala — întîi trebuia tipărită rubrica sexul şi pe urmă vîrsta). Deci : VÎRSTA : Necunoscută. SEXUL : (Picior de sex bărbătesc. Picior de sex femeiesc ? Picior între două sexe ? Mai de grabă picior de sex bărbătesc. Sexul are picior ? Piciorul are sex ? Picior). Deci SEXUL : Fără sex. DOMICILIUL : Necunoscut. DIAGNOSTIC PREZUMPTIV : Una bucată de picior — (aşa cum au zis sanitarii ambulanţi — restul e meseria medicului). Apoi cine se mai descurcă ? Mai multă tactică nu strică. Ia să vedem ? Piciorul e desculţ. Iată o întrebare : Ce număr are la încălţăminte ? Probă simplă de tot. Talpa cizmei mele peste talpa piciorului în cauză. Ar intra etanş în cizmă. Tot numărul 42 ? Număr mare. Deci, sexul cam bărbătesc. Altceva nou : Cizma mea dreaptă peste piciorul stîng. Deci : piciorul stîng cam bărbătesc sau picior cam bărbătesc stîng numărul cam 42. Mai departe ! Semne particulare. Are. Un mont, două monturi ; lîngă degetul arătător — la picior, arătătorul este degetul cel mare ; unghii, taie. Talpa, lată. A mers mult pe jos. Ţăran desculţ ? Talpă crăpată ? Ce te faci, că şi unele femei au un lăboi cît toate zilele, şi talpa crăpată ! Aici, învăţătorul umblă pe acasă, tot desculţ prin iarbă — să o simtă. Dar desculţii ăştia nu au nevoie de număr la picior. Deci, nimic nou. Civil ? Militar ? Pansat în pripă. Pieliţe rupte. A rămas ciotul omului pe targă ? Acoperit cu cearceaful, nu pare nimic. Atît s-a găsit din om ? Picior de om ! asta tot ! Picior de om ! De aici necesită identificarea. Strategic. Al cui e piciorul ? Al unui om. De deschis fişă de om întreg. Înregistrare a unui om decedat pe drum. Dar piciorul nu a decedat pe drum. Şi pe urmă, morţii nu sînt trimişi la spital să se vindece. Nu aflăm al cui e piciorul ? Atunci piciorul e un om — ce a rămas dintr-un om întreg. Necesită o fişă obişnuită. Dar dacă e piciorul unui internat ? Foarte mulţi internaţi azi-dimineaţă — cu picioarele retezate. Înregistrezi un om de două ori ? Statistica-i statistică. Două intrări efectuate pentru o singură ieşire ? Două ieşiri la un singur om ? O externare în două serii ? (Adică, vezi internatul numărul şi bucata de picior internat numărul — piciorului internatului vindecat — piciorul nu mai este viu, nu ?) Mai practic : Necesită un anunţ la difuzor : „Găsit una bucată de picior stîng cam bărbătesc între două vîrste, bucată descălţată — ăsta-i termenul — numărul cam 42, semne particulare, etcetera, doritorii a se adresa, etcetera...) Şi atunci, dacă mai mulţi internaţi pretind ciotul de picior ? La cei cu un picior lipsă, e mai clar. Dar dacă mai mulţi internaţi amputaţi de ambele picioare pretind ciotul ? Te trezeşti aici cu toţi ciuntiţii, în cîrje, sprijiniţi unii de alţii, de-a buşilea, în cărucioare, că vor să vadă piciorul internat, că-i al lor, măcar să-l vadă, să-l mîngîie, să-l gîdile în talpă, să-l plîngă... Şi poate că inamicul în cauză a fost îngropat, sau a plecat acasă, sau... Pînă acum cîteva ore — război de care ne-am plictisit ; astă noapte hidrogenu-i hidrogen. Supravieţuitori, una singură bucată de om, atît. Să vedem ! Să vedem ! De la care război ? Mai bine, investigaţii din spital în spital, din salon în salon, cînd pacienţii dorm ; dai uşor pătura la o parte, pui talpa, potriveşti, compar-o. Arată-mi piciorul drept, ca să ştiu ce fel de om eşti. Principalul — piciorul a fost al cuiva. Înregistrare uşoară ? Cine te-a pus să semnezi de primire ? De ce ai semnat ? De ce ai semnat de primire ??? Cum descarci contul debit-credit, intrare-ieşire ? Unu — afli al cui e sau al cui a fost, operaţie greoaie în registru. Doi — nu afli al cui e ? — decontare direct prin morgă ! Vine preotul, slujbă, Dumnezeu să-l ierte... amen ! Dar preotul : Unde-i tot mortul ? Cercetări. Nu capeţi autorizaţie de înmormîntare. Pusă în spirt pentru laboratorul de anatomie, cu etichetă, amputezi cîteva mii şi găseşti cîteva mii, faci o bună afacere. Necesită deci primul referat, aprobări. Unde-i restul piciorului ? Unde-i întreg omul ? Cercetări. Cum te mai scapi de el mai repede ? Asta e ! Operaţie pe fişa unui inamic intrat viu ieşit mort cu menţiunea — amputat picior stîng — şi trimis ciotul la crematoriu. Cercetări. Om cu trei picioare ? Cercetări, sau, de ce două picioare stîngi amputate la un singur om ? Sau, cum aţi trimis la crematoriu două picioare stîngi ale unui singur om ? Al cui e ? Al cui e piciorul ? Aici nu lipseşte nimănui piciorul stîng ? Bine, mulţumesc ! — ciotul de dus tot la crematoriu. Ei şi ce dacă vă lipseşte un picior ? Admiteţi că sîntem miriapozi, sau puneţi-vă un picior de acid azotic dizolvat în trei becari la cheie, sau un picior de discursuri cu inflexiuni ritmice odorant posterioare, dar cea mai bună afacere pe picior este să ai la tine în orice moment, în orice vremuri, un picior de speranţe adiacente microporoase şi neutre. Ţi-l respinge. Picior în plus ? Al unui om în plus ? Într-adevăr, atîţia şi atîţia oameni sînt în plus, dar asta-i evidenţă ? Nu. Hm. Piciorul, aproape diform, tumefiat, plînge. Plînge că nu-şi găseşte omul, stăpînul. Stăpînul viu sau mort. Şi în iad — spunea marele medic, a cam fost un, mi se pare, un boxer italian, Dante Cano, — şi în iad sînt picioare care plîng. Nu ! Iată o labă independentă. Ce ţi-e şi cu independenţii ăştia ! Din cauza lor era să pierdem frumuseţe de război. Un simplu picior de om. Un simplu picior, atît. Acum toţi medicii şi medicul de gardă, operează. Deci, mai strategic. Bucata de picior necesită simplificarea evidenţei. La mintea maimuţei, a devenit inutil biletul de internare şi ciorna fişei noi, deci, rupte şi băgate în buzunar — nu la coş — să nu te prindă contrainformatorul. Miezul nopţii. Înfăşoară piciorul în ziar, în loc de franzelă. A sosit schimbul. Noapte bună. Franzela albă sub braţ. Afară, aer curat, ninge uşor. Un gard de fier. Firmă cu cîine rău, cred că scrie. Unii cîini mănîncă pe om ; dar şi unii oameni mănîncă pe cîine. Canibali. Cum poate să mai existe canibali, cînd ne batem cu hidrogen ? Acum e acum ! Un balans şi franzela a zburat peste gard. Poftă bună !... Ce bine-i în pat !... Somn de voie... Dar vise cu cioturi de picior, toţi ciuntiţii, toţi invalizii, toţi îţi dau cu cîrje şi cu labe de picior peste bot... Dar dacă dulăul nu o mănîncă pînă în primăvară ? Admitem că a fost un e... un ecorşeu... un ecorşeu — de marmură ? — cum spunea marele medic că a făcut un grec vechi, sculptor. Tot nu-i voie ? Şi mereu somn cu ciuntiţi, cîrje şi labe de picior peste bot ? Iar cercetări ?... Este dimineaţă. Afară, aer curat, ninge frumos.. Gardul de fier şi firma cu cîinele rău. Necesită prudenţă. De sărit peste gard. înşfaci ciotul, vezi să nu te simtă cîinele, înapoi peste gard, ciotul sub braţ, învelit în ziar nou, şi la spital în curte îl arunci direct în groapa de reziduuri a crematoriului. Simplu de tot. Deci, una ! două ! trei ! peste gard fugind ! marş!... Perfect. Acum necesită curaj. Curaj ? Piciorul nu-i ! Piciorul nu-i ! L-a mîncat cîinele ? Prin zăpadă, nici urmă de labe de picior de cîine ! Ehei ! unde-i piciorul de om ? Aha ! urme ! Prin zăpadă, urmele unei labe de picior de om ! Frică. Peste gard fugind, înapoi, marş ! Dar, cam tîrziu, abia acum a venit cîinele, a înhăţat din mine o bucată de pulpă de picior ? Picior de... Ninge frumos. Trece.

A dracului ciosvîrtă ! şi-a luat tălpăşiţa.

(Cînd aţi citit această schiţă, vă furnica piciorul stîng ?)

(Domnilor, oameni, fiţi atenţi, nu cumva cu siguranţă această bucată de picior este rămasă chiar din piciorul dumneavoastră, fiţi atenţi.)

— Încă o targă. Lăsaţi-o acolo pînă cînd chem medicul de gardă. (Sub cearceaf, aceeaşi bucată de picior ? Cercetări ?) Ce aţi adus ?

— Nişte vertebre, domnule,

— Aha ! (Dacă nu au acte în regulă, pînă chem medicul de gardă, groapa de reziduuri îi va fi mormîntul !) Ce fel de vertebre ?

— Vertebrele. Coloanei.
— Prezentaţi biletul de internare.
— Poftim. Nu semnezi de primire ?
— De primirea cui ?
— Să trecem un nume oarecare.
— Necesită, dar eu nu ştiu, n-am văzut, n-am auzit. Vă priveşte. Treceţi un nume oarecare.
— Am trecut. Con-stan-tin Brân-cuşi.
— Bine, mulţumesc.
— Noapte bună, domnule.
— La revedere.

Premiile literare 1968

Arnold Hauser : ÎNDOIELNICUL RAPORT AL LUI JACOB BÜHLMANN

Titlul cărţii care se dă drept un „raport“ constituie o ingenioasă travestire. Într-adevăr deschizînd cartea, cititorul este prins şi surprins în urzeala unei tehnici literare neobişnuite. În textul de pe copertă este concentrat ceea ce de obicei este cuprins înlăuntrul cărţii.

În textul propriu-zis al romanului însuşi se întretaie diverse planuri de povestire în continuă alternare, acordînd autorului posibilitatea de a înfăţişa cele povestite din diferite unghiuri de vedere. Astfel, unul şi acelaşi fapt se răsfrînge deosebit în perspectiva diverselor personaje. Acest mod de construcţie epică se complică încă prin împrejurarea că povestirea se desfăşoară alternativ şi pe diverse planuri de timp ca nişte suprapuneri în film. Începutul şi sfîrşitul cărţii se îmbină, în această tehnică de compoziţie, în cele din urmă cu acelaşi laitmotiv, modulat însă, aproape muzical, prin fine variaţiuni.

În locul unui obişnuit fir de acţiune, desfăşurat în mod continuu, autorul oferă un joc de mozaic ale cărui piese cititorul urmează să le juxtapună într-un tot plin de înţeles. Indicaţii în acest sens sînt date în textul de pe coperta cărţii.

Aceste modalităţi epice reiau, fireşte, într-un grad mai ridicat de rafinament literar, procedee mai vechi de povestire în care autorul se travesteşte în simplul editor al unui manuscris străin.

Toată această tehnică complicată, folosită în literatura contemporană, se înscrie în ultima analiză pe linia tendinţelor cunoscute sub denumirea de „efect de distanţare“. Ce a urmărit autorul în cazul de faţă ?

În romanul lui Hauser procedeele tehnice nu reprezintă un scop în sine, un simplu joc literar, ci sînt legate de substanţa însăşi a povestirii.

Subiectul este tras din realităţile postbelice, din situaţia specifică a naţionalităţii conlocuitoare germane cu implicaţiile pe care autorul le cuprinde sub termenul general de „urmări neplăcute ale războiului“. Romanul se referă la evenimentele din primul deceniu de după război, dar ele sînt urmărite înapoi, în sumbra perioadă a fascismului, şi chiar mai departe, pînă la venirea primilor colonişti germani în secolele trecute.

În fond romanul lui Hauser ţine de acel gen de proză caracteristic pentru tradiţia literaturii germane, „romanul de formaţie“ („Bildungsroman“). Un tînăr din generaţia deceniului al treilea al secolului nostru (exact ca si autorul), adică la o vîrstă încă prea fragedă în timpul războiului pentru ca să fi putut lua parte activă la evenimente, dar destul de conştient ca să fi fost atins de ele, este prezentat în evoluţia sa specifică sau, mai bine zis, într-o „evoluţie ce nu se desfăşoară în nici un caz în linie dreaptă“. Numai că la Hauser tipul tradiţional al romanului de formaţie este transfigurat de modul netradiţional de povestire. Astfel, tradiţie şi reînnoire se împletesc în construcţia romanului.

Evenimentele din roman sînt înfăţişate nu numai aşa cum au fost trăite de către personajul central al povestirii, dar aşa cum se răsfrîng ele şi în alţii, afectaţi de soarta eroului, ca nişte oglinzi ce se reflectă una într-alta — un neamţ şi un român din Transilvania. Astfel metoda literară modernă de multiplă reflectare în diverse personaje îşi găseşte nu numai o justificare în acest roman, ci îşi dovedeşte un tîlc mai adînc, anume al înţelegerii reciproce între naţionalităţi, între oameni.

În modul acesta autorul, cu o răbdare epică migăloasă, dînd atenţie fiecărui detaliu, adunînd fapt cu fapt în căutarea explicaţiei pentru vătămarea sufletească pe care o suferise o generaţie nu numai prin efectul imediat al războiului, ci şi prin urmările lui, pătrunde în sfera eticii sociale : i se pune răscolitoarea problemă a încrederii în oameni. O undă caldă de omenie trece prin cartea lui Hauser, confirmare a crezului său umanist.

Cu această carte Hauser trece de la schiţe şi proze scurte (cuprinse în patru culegeri anterioare), la construcţia mai complicată a romanului, urcînd această nouă treaptă cu tenacitatea, cu energia cutezătoare a maturităţii scriitoriceşti.

Ewald Ruprecht KORN

cronica traducerilor

ÎNSOŢINDU-L PE NOVALIS

Novalis este contrapartea contemporanului său, Hölderlin — ziua şi noaptea, lumina şi întunericul. Şi totuşi, cei doi poeţi apar surprinzător de apropiaţi ca structură. Bogata lor fantezie nu este imagistică, în sensul primilor romantici englezi — care izbucniseră concomitent cu ei — ci ideativă, de tip german. Imaginea la ei nu se vede percepută direct, senzorial, ci se află gîndită doar ca ilustrare a lanţului asociativ pe care îl desfăşoară exaltata lor sensibilitate a ideilor. Sensibilitate a ideilor, şi tot exaltată, avusese şi Schiller, admirat de ambii poeţi, numai că el — vom vedea pentru care motiv — îi dase o îndrumare retorică, iar nu una lirică propriu-zisă, ca Hölderlin şi Novalis.

Tipuri introvertite, ei fac parte din familia filozofilor, a muzicienilor, a matematicienilor. Ba, mai mult decît atît, cei doi poeţi ilustrează hipostazierea magmei lirice, a efervescenţei provizorii de început, din care ar urma să se organizeze cursul introvertirii pe o cale sistematic filozofică sau savant muzicală. Trebuie să precizăm că am invocat filozofia şi muzica numai fiindcă aici fenomenul îşi oferă latura sa cea mai pronunţată. Dar orice mare constructor, indiferent din ce domeniu, este stăpînit în prealabil de un moment liric al ideilor — al propriilor idei — care îi deşteaptă stări emoţionale intense. Acestea se pierd, însă, cu desăvîrşire, devorate de coordonatele obiectivate ale procesului constructiv, care altminteri ar putea fi stînjenit de ele.

Iată însă că la Hölderlin şi la Novalis are loc o inversare a ponderii funcţionale. Aceşti doi gînditori, cu accentuată vocaţie filozofică, dar care nu s-au realizat ca filozofi, scot din anonimatul ei mental acea iniţială stare de emoţie, de contact combustiv cu ideea, şi o dezvoltă. Ei desăvîrşesc, astfel, dintr-o stare lirică tranzitorie, de preludiu la altceva, o poezie lirică definitivă. Poate că un presentiment al scurtei lor activităţi i-a avertizat că nu vor avea timp să se întregească pe laboriosul plan al filozofiei, şi atunci — stimulaţi în parte de precedentul cu totul aproximativ al lui Schiller — au căutat să salveze ceea ce se mai putea dintr-înşii, încărcînd, cu întreaga greutate specifică, lirismul iniţial al ideii, pe care îl şi aveau la îndemînă.

De aceea, poezia lor are o dublă valenţă, de lirică propriu-zisă, şi de ipostază virtuală a doi filozofi care nu s-au actualizat niciodată din plin ca atare. Este un îngemănat exemplu, apropiat şi totuşi opus, faţă de un alt fenomen care se va ivi mai tîrziu tot în cultura germană — fenomenul Nietzsche. Această afinitate explică mai temeinic separarea lor de planul schillerian, adică tocmai de precedentul care le insuflase iniţiativa unei poezii ce-şi avea ca obiect ideea. Schiller era şi el un filozof, şi a reuşit să se realizeze ca atare, însă filozofia sa relevă o factură practică. De aceea, în versurile sale, el ilustrează numai un lirism retoric al ideilor, nu şi unul structural poetic. Faptul decurge în chipul cel mai explicabil. Entuziasmul retoric al ideilor exprimă tocmai forma tipică prin care se anunţă iniţierea unei filozofii practice, care la Schiller se dirijase pe făgaşul etico-pedagogic. Această conformaţie îl desparte nemăsurat de Hölderlin şi de Novalis, oameni frămîntaţi din adînc de un suflu ontologic şi existenţial. De aceea ei vor depăşi simpla retorică lirică şi vor atinge temeinic registrul unei adevărate poezii lirice. Un asemenea fond structural îi dizlocă din familia lui Schiller, şi îi integrează în aceea a lui Nietzsche, un alt mare furtunos pe plan existenţial. Aci intervine, însă, deosebirea sau, mai curînd, ecuaţia inversă, şi faţă de autorul Zarathustrei. Hölderlin şi Novalis s-au manifestat într-o poezie unde se anunţă, deşi nu probabila, totuşi posibila lor realizare filozofică. Nietzsche, care a trăit sau a fost activ mai mult decît ei, s-a manifestat ca gînditor într-o filozofie, unde dăinuie persistent, fără a vrea să cedeze, acea emoţie lirică, pe care noi am identificat-o numai în contactul incipient cu ideea. Hölderlin şi Novalis se afirmă ca poeţi-gînditori, Friederich Nietzsche ca gînditor-poet.

De aceea, numai primii doi se ataşează, de departe, la o categorie lirică încă în curs de existenţă. Ecoul poeziei lui Hölderlin şi Novalis străpunge nebănuit viitorul, încălecînd, în timp, peste influenţa simbolistă şi a „modernismelor" ulterioare. Ea devine, de la distanţă, precursoarea unei lirici magmatice de idei din veacul nostru. Invocarea acestei facturi moderne de poezie necesită poate o cît de sumară desluşire. S-a confundat adesea compromiterea apariţiei discursive a ideii în lirică cu compromiterea prezenţei acolo a ideii însăşi. La un moment dat, aceasta a suferit pe nedrept aceeaşi expulzare pe care, în mod justificat, o primise discursul. Faptul va provoca mai tîrziu o reparare pe un plan neprevăzut, care lasă încă procesul deschis. Întocmai ca în medicină, unde tocmai profilaxia, pe deplin izbutită, a unor maladii generează noi maladii necunoscute, tot astfel şi în istoria spiritului, clarificarea şi disocierea perfect determinată a unor conglomerate confuze de gîndire dă naştere la alte confuzii neaşteptate. Un asemenea proces nu implică totuşi raţiuni de descurajare, ci dimpotrivă. Este vorba de confuzii fecunde, fiindcă ele angajează mereu gîndirea a le limpezi, de unde, însă, provin la nesfîrşit alte confuzii, ceea ce garantează eterna dinamică vie a cugetului omenesc.

Tocmai această vedere am dori s-o aplicăm la cazul de faţă. Dacă în lirică s-a ajuns să se stabilească finalmente că ideea nu este tot una cu discursul, atunci urmează că ea nu este tot una nici cu claritatea, adică tocmai cu calitatea constitutivă a discursului. Ca atare, ideea se va vedea numai sugerată din contextul unui fond existenţial, unde ea sălăşluieşte într-un păinjeniş de relaţii lăuntrice încifrate. Este un exemplu tipic de confuzie ce rezultă tocmai din discriminarea clară, operată asupra unei confuzii anterioare. Avem, însă, de-a face cu o confuzie fecundă, fiindcă — deşi în mod nedesluşit — ea aduce un nou material de trăire, asupra căruia mintea va opera în sensul disocierii şi ordonării lui. De altfel, adesea, în marile mesaje, ideea are un caracter sibilin, tocmai pentru a-şi frîna labilitatea, adică facilitatea dispariţiei; ea opune un zid dens, asupra căruia gîndirea, aplicîndu-se îndelung, îi garantează stabilitatea. Un astfel de mesaj instituie stilistic şi lirica de idei din veacul nostru.

Precursoarea ei îndepărtată este, însă, tocmai poezia lui Hölderlin şi a lui Novalis, de unde, prin negurile sale ideative, străluminate de clarităţi, se simte gestul şi elanul unei mari, solemne, tulburătoare comunicări. Un asemenea sens al comunicării, bunăoară la Eliot, ascunde şi încifratul fond liric al veacului nostru. Desigur că nu este o poezie precursoare prin influenţă directă, ci doar prin convergenţa unor puncte de plecare deosebite. Ipostazierea unei stări incipiente — la Hölderlin şi Novalis — stare de efervescent contact cu ideea, menit să preceadă o construcţie filozofică determinată, se suprapune în efectul ei cu confuzia modernă privind ideea în lirică, şi care rezultă din clarificarea unei confuzii anterioare. Cele două puncte de plecare, fatal deosebite prin depărtarea lor istorică, vor coincide, însă, în unul şi acelaşi tip de poezie, care ne prilejuieşte să auzim de prin 1800 sunete atît de apropiate de ale noastre.

Priviţi sub toate aspectele, şi puşi cu faţa către toate perspectivele, Hölderlin şi Novalis apar mereu apropiaţi, conjugîndu-se într-o categorie unică. Dar nu numai prin natura comună de poeţi gînditori, ci şi prin conţinutul, pînă la un moment dat, identic al gîndirii lor, se dovedesc ei înrudiţi. Despre Hölderlin se ştie mai mult, despre Novalis mai puţin, că au fost nişte proslăvitori nostalgici ai unei vechi Elade mitice. Faptul se cunoaşte mai puţin în legătură cu ultimul dintre ei, fiindcă numele său s-a asociat invariabil cu acela al atît de modernei sale „nopţi". Dar şi înturnarea sa la sfînta, negrăita, / tainica noapte, cînd o adîncă melancolie / suflă pe strunele pieptului, *nu este decît refugiul alinător, pe care-l caută un închinător al* vechei vîrste *de aur, al unui demult stins asfinţit solar. Imnurile sale nocturne nu se deschid altfel decît cu următoarele versuri:* Care vieţuitor / Cu simţuri dăruit / Nu îndrăgeşte lumina / Mai presus decît toate...? *Dar, ca şi pentru Hölderlin, această lumină zace departe, îngropată adînc în mormîntul timpului. Ca şi celălalt poet, el evocă dureros-nostalgic acele vremuri fericite, cînd* fără margini era pămîntul, / reşedinţa zeilor, / şi patria lor / bogată în comori / şi minuni măreţe. *Într-un atare registru, ai crede că următoarele versuri sînt de Hölderlin, sacerdot al unui nou mit solar în lumea modernă:* Peste ai dimineţilor / albaştri munţi, / la al mărilor / sîn preasfînt / sălăşluia soarele, / atoate înflăcăratul, / lumina vie. *Versurile sînt, însă, de Novalis, emul întru adorarea retrospectivă a unui soare apus nu în spaţiu, ci în timp. Iată apoi iarăşi accente, care s-ar putea confunda cu cele din* Hyperions Schicksalslied *al lui Hölderlin:* Cereasca ceată / sălăşluia cu fericită veselie / în grotele de cristal. *Pentru amîndoi poeţii „un vînt din nord" a suflat şi a stins pentru totdeauna această încîntătoare lumină zeiască.*

Abia acum cei doi poeţi încep să se separe în determinări cu totul distincte si opuse. Hölderlin rămîne un nemîngîiat, un iremediabil obsedat de dorul mitului solar, ceea ce îl duce la o tensiune disperată, care nu se va linişti în acorduri liberatoare decît, trecînd cu un secol peste viaţa lui, tocmai în timpul nostru. Pentru el, acel vînt îngheţat se asociază cu imaginea ostilă a nopţii, *mediul de dizolvare a soarelui:* Acum cînd veşnic năpraznicul crivăţ, / Vrăjmaşu-mi de moarte, în noapte cu geru-i / ţara îngheaţă, şi-n ceasul tîrziu al semniei / De oameni rîzîndu-şi, groaznicul cîntec şi-l cîntă. *Epoca modernă este o vreme* tîrzie, *a semnului şi a* nopţii, *vreme bîntuită de vifor. Dimpotrivă, pentru Novalis, „noaptea" modernă este un refugiu şi o compensaţie, care excedează cu mult pierderea soarelui:* Noaptea-i aci / Încîntat e sufletul meu. *Omul nu se mai vede solicitat de împăcarea fericită a lucrurilor la lumina diurnă, ca în anticele vremuri mitice, dar, deposedat de toate acestea, mediul înnoptat al epocii moderne deschide zăvoarele unei mari şi nebănuite fericiri, aceea a lumii lăuntrice:* În depărtarea aceea / ne apar imenşii ochi / pe care noaptea / îi deschide în noi. *Noile dimensiuni ale vieţii interioare vor fi şi acelea ce-l vor îndemna pe poet către ciclul său de „Cîntece spirituale", flori ale trudnic cuceritei sale „nopţi". Lipsită de prezenţa senzorială a lucrurilor, noaptea le creează din nou prin puterea gîndului; dar nu le creează pe cele dinainte, ci pe altele, iniţiate de voinţa fanteziei poetice. De aci provine al său „idealism magic", cu rădăcini în puterea creatoare a gîndului.*

Faptul trebuie integrat într-o conexiune neaşteptată. Novalis, care era şi matematician şi inginer, s-a simţit atras, prin studiile şi aplicările sale, de domeniul tehnic al exploatării minelor. Amănuntul acesta biografic ar părea să sune paradoxal pentru iniţiatorul unui „idealism magic". În fond, însă, toată tehnica modernă nu izvorăşte şi ea dintr-o noapte, dintr-o lacună a lucrurilor, în raport cu foamea de ele a oamenilor, lucruri care sînt din nou — însă altfel — create, într-o formă ce-o depăşeşte pe cea originară, prin puterea imaterială a gîndului şi a voinţei? Pentru a obţine ceva mai înalt, crede Novalis, omul trebuie să piardă altceva la care a ţinut. Dar nu este aceasta însăşi neobosita dinamică a epocii moderne, care a pierdut atît de mult, şi a cîştigat atît de mult?

Datorim gîndurile de mai sus unei recente traduceri româneşti a poeziilor lui Novalis, în versiunea lui Petru Sfetca. Precedată de o scurtă dar suculentă prefaţă a traducătorului, tălmăcirea ne oferă o interpretare în formă liberă, cu versuri uşor ritmate, ceea ce credem şi noi a fi mai indicat pentru receptarea modernă a acestui mare precursor.

Edgar PAPU

Desen de GH. TOMAZIU

fișier

Margaret Sargent şi lumea ei, volumul cunoscutei scriitoare americane Mary McCarthy apărut în colecţia Meridiane la Editura pentru literatură universală, este o suită de nuvele care urmăresc printr-o succesiune cronologică a faptelor evoluţia unui singur personaj care se află tot timpul în centrul acţiunii. Remarcabilă prin subtilitatea şi acuitatea spiritului de observaţie, proza acestei autoare se înscrie în sfera cărţilor care optează pentru o lucidă analiză psihologică. Traducerea în româneşte este a Sorinei Stănescu.

★

La Editura pentru literatură universală a apărut Literatura Statelor Unite. Profesor la Universitatea din Manchester, autorul volumului, Marcus Cunliffe, prezintă printr-un simţ sigur al discernămîntului critic personalităţile care s-au remarcat pe scena literară nord-americană de la înfiriparea coloniilor din Noua Anglie pînă în zilele noastre. De la Charles Brockden şi Anne Bradstreet pînă la Mailer şi Salinger, Tennesee Williams şi Edward Albee, Allen Ginsberg şi Gregory Corso, această lucrare — cu o largă perspectivă asupra fenomenului literar american şi remarcabile calităţi în privinţa capacităţii de sinteză şi a rafinamentului expunerii — s-a impus în întreaga lume literară, depăşind sfera ţărilor anglosaxone. Traducerea şi notele care însoţesc volumul aparţin Rodicăi Timiş.

★

În Editura pentru literatură universală a apărut în seria Enigma, lansată recent, Compartimentul ucigaşilor de Sébastien Japriscot, un roman poliţist bine scris, într-o manieră modernă. Traducerea în româneste, Florica-Eugenia Condurachi.

★

În Editura „Meridiane" o carte de mare atracţie — Rembrandt şi epoca sa. Estetician şi psiholog totodată, Roger Avermaerte, urmărind destinul omului nefericit şi prodigios care a fost Rembrandt, oferă un palpitant document uman — sprijinit pe o profundă cunoaştere a operei — scris într-un stil sobru şi stăpînit. Traducerea românească, Paul B. Marian.

★

Crima din Orient Expres, unul din cele mai mari succese ale romanului poliţist aşa-zis clasic din seria Hercule Poirot, aparţinînd celebrei autoare Agatha Christie. Apărut în E.L.U., în seria Enigma, în traducerea lui Radu J. Bogdan.

★

Tot în Editura pentru literatură universală a apărut Edgar Allan Poe — Opere alese; reeditare cuprinzînd cea mai mare parte din poemele şi proza fantastică a clasicului scriitor american, într-o ediţie de lux, cu ilustraţii de Damian Petrescu. Cerebral şi fantast, deopotrivă, Edgar Allan Poe, prin psihologizarea fantasticului pînă la dezagregarea acestei categorii, cît şi prin descoperirea artistică a „logicii absurdului", este un precursor al literaturii moderne. Transpunerea românească aparţine unui colectiv de traducători. Prefaţa o semnează Zoe Dumitrescu Buşulenga.

★

O altă apariţie de atracţie — Călătorii din imperială, aparţinînd cunoscutului scriitor francez Louis Aragon. Romanul face parte din tetralogia „Lumea reală", din care au apărut pînă în prezent Clopotele din Basel şi Frumoasele cartiere, ce vor fi urmate în curînd de Aurélien, ultima carte a seriei. Notele care însoţesc volumul şi traducerea sînt semnate de scriitorul Sergiu Dan.

ferestre

ESEURILE LUI GRAHAM GREENE

Nu demult au apărut la Londra, în prestigioasa editură „The Bodley Head", un volum masiv de eseuri (Collected Essays) ale romancierului Graham Greene. Într-o scurtă notă liminară, autorul precizează că a inclus în acest volum doar acele eseuri pe care le-ar fi scris și astăzi întocmai așa cum le-a încredințat tiparului, prin diferite reviste și periodice, de-a lungul a peste treizeci de ani de activitate publicistică. „Acest criteriu se aplică atît urilor cît și iubirilor mele", adaugă Greene, folosind pluralul unor pasiuni care-l caracterizează în egală măsură. Căci autorul Comedianților este, în felul lui, un „scriitor angajat", căruia i-a plăcut întotdeauna să ia atitudine și să-și spună părerea, în legătură cu problemele cele mai spinoase ale lumii contemporane. Acesta este unul din aspectele paradoxale sub care ni se înfățișează romancierul englez — scriitor complex și contradictoriu, adesea derutant pentru criticii amatori de formule simpliste și comode. Eseurile adunate în prezentul volum contribuie la clarificarea „cazului Greene", prin luminile — și umbrele — pe care le aruncă asupra operei și personalității romancierului.

Este Graham Greene un „scriitor catolic", așa cum s-a afirmat și cum se afirmă încă, în ciuda repetatelor proteste ale celui astfel etichetat? La această întrebare, eseurile par să dea un răspuns afirmativ: nu numai cele cîteva portrete de oameni ai bisericii (inclusiv un portret în ulei și tămîie al Papei Pius al XII-lea), dar chiar și o bună parte din eseurile propriu-zis literare se interferează, ca problematică și ca terminologie, cu domeniul religiei. Cînd discută, de pildă, despre romanele lui Henry James, „aspectul religios" al acestora îl preocupă pe Greene cel puțin tot atîta cît îl solicită și latura „tehnică" a operei marelui scriitor american. Obsesia religioasă e omniprezentă. Catolic într-o țară protestantă, Graham Greene ține să-și justifice, în fel și chip, poziția de „oaie neagră", de minoritar, întîlnindu-se în această privință cu un alt ilustru convertit la catolicism, G. K. Chesterton, sau cu Evelyn Waugh.

Dar catolicismul lui Greene este, spre deosebire de al acestora, colorat puternic de erezie. Sub care aspect, eseurile sînt extrem de revelatoare, constituind o prețioasă complinire pentru înțelegerea romanelor, —căci romancierul Greene își cunoaște și își iubește prea mult meseria, spre a-și permite ceea ce își permite eseistul, și anume: confesiunea directă. Preferința lui Greene pentru eretici străbate ca un fir roșu întreaga lui literatură, dar în eseuri această preferință se exprimă fără înconjur, fără mijlocirea transfigurărilor romanești. Chiar atunci cînd face elogiul unui conducător revoluționar ca Fidel Castro, el își intitulează acest elogiu „Ereticul marxist", (The Marxist Heretic), atribuindu-i liderului cubanez dimensiunile psihice și intelectuale ale unui personaj greeneian. Viziune îngustă asupra lumii? Neputință de a-și depăși propriile limite? Referindu-se la „repetarea cvasi-obsesională" a anumitor tipuri și situații în opera lui Graham Greene, Claude Edmonde-Magny scria (în prefața ei la versiunea franceză a romanului Brighton Rock) că această monotonie „ne interzice să vedem în el un simplu povestitor și atestă prezența, în miezul operei lui, a acelei preocupări unice, absorbante, care este fără îndoială unul din semnele geniului".

Eseurile invederează și o altă latură a romancierului englez: seriozitatea lui profesională. Reflexiile sale asupra artei romanului și asupra operei unor romancieri clasici sau contemporani (de la Fielding pînă la Somerset Maugham, trecînd prin Henry James, Joseph Conrad și mulți alții), atestă o cunoaștere în profunzime a posibilităților și subtilităților genului. Pe cît de „dificil" ne apare scriitorul englez în lumina catolicismului său sui-generis, deschis pe undeva spre ideologia marxistă, pe atît de limpede ni se înfățișează „cazul" lui în ce privește opțiunile literare fundamentale. Într-un eseu consacrat lui François Mauriac, Greene subliniază că ilustrul său confrate francez (catolic ca și el), face (ca și el) parte „din familia marilor romancieri tradiționali": El este un scriitor pentru care lumea vizibilă nu a încetat să existe, și ale cărui personaje au consistența și importanța unor oameni înzestrați cu suflete, pe care și le pot mîntui sau pierde; în același timp, este un scriitor care revendică dreptul tradițional pentru un romancier de a comenta și de a-și exprima părerile.

Deși multe din analizele literare făcute de romancierul englez sînt, implicit, pledoarii pro-domo, colorate de o puternică și nedisimulată subiectivitate, ele reprezintă, în ansamblu, un interesant laborator critic, nu lipsit de intuiții și definiții remarcabile. Aș cita, pentru exemplificare, un singur pasaj, din eseul despre Fielding și Sterne: Ceea ce avea Fielding, iar lui Sterne îi lipsea, e seriozitatea morală — un lucru aproape la fel de nou pentru roman ca și ușurătatea și sensibilitatea lui Sterne. Fielding nu era poet — iar Sterne era, oricum, un poet minor — dar seriozitatea lui morală i-a îngăduit să construiască o formă care avea să satisfacă mai tîrziu exigențele unor poeți... Cînd admirăm in Tom Jones cel dintîi portret al unui „om total" (termen ce i se potrivește, poate, numai lui Leopold Bloom în romanul modern), lăudăm de fapt seriozitatea lui Fielding, capacitatea lui de a distinge între imoralitate și viciu... Au existat romane picarești chiar și înainte de Fielding — din epoca lui Nashe pînă-n zilele lui Defoe — dar picarescul nu fusese niciodată pînă la el ridicat la rangul de artă, nu căpătase niciodată forma, aranjamentul care separă arta de simplul reportaj realist, fie acesta cît de vivace. Fielding a scos viața din cadrul ei și a ordonat o, spre încîntarea tuturor celor care iubesc simetria...

Față de volumul de eseuri publicat în 1951, sub titlul „Copilăria pierdută" (The Lost Childhood) noul volum, mult mai bogat la capitolul analizelor literare și al portretelor, conține relativ mai puține pagini autobiografice. Romancierul a considerat necesar să elimine o parte din aceste pagini, dar a ținut să așeze în fruntea cărții, cu titlul de „Prolog personal", eseul cu care se deschidea și volumul anterior, eseu-cheie pentru înțelegerea personalității și operei sale.

Petre SOLOMON

Iannis Ritsos

(60 de ani de la nașterea poetului)

La umbra muntelui

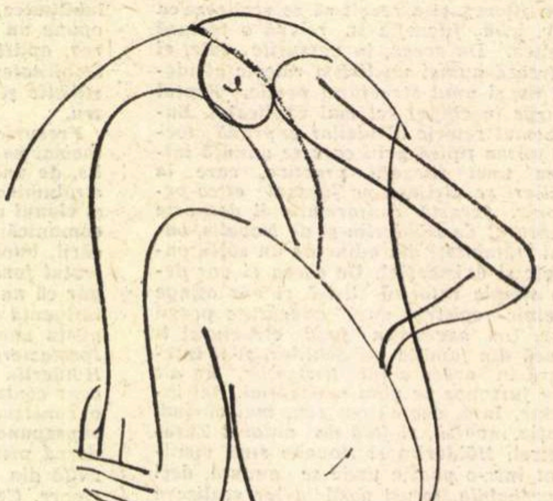
— fragmente —

Doică, nu stinge încă. Mai stai puțin
cu mine.
Cînd se stinge lumina, nu mai știu
unde să mă așez,
pierd precizia spațiului care, aproape,
îmi aparține. Simt apăsînd
pe destinul nostru suveranitatea muntelui
enorm —
acest munte crescînd în fața ferestrei,
astupînd fereastra,
lipit de casă — muntele nu lasă casa
să respire,
mai ales înspre partea gineceului.
Fereastra e zăvorîtă
de o bucată de stîncă. Încă de copil,
mi-era frică. După amiaza,
umbra ei cădea devreme și îneca
toată casa;
doar apeductul săpat în munte
avea o anumită independență, o voce a lui;
era asemănător cu un maț gigantic și moale
care străpunge piatra,
și funcționa de la sine cu apă, avînd
un scop și o voință
de a ajunge undeva, de a face ceva,
disprețuind muntele
și umbra muntelui.
În copilărie,
stam noaptea, culcată, după stingerea
lămpilor,
și cînd fumul devenea albastru
în întuneric, înaintea somnului,
auzeam talpa uriașă a muntelui
ridicîndu-se
pentru a se așeza în odaie, și atunci,
ca să-mi fac curaj,
mă gîndeam la apeduct;
el era singurul care îmi lua apărarea
și un ușor reflex pe sfeșnicul de argint
era ca o mînă subțire care supraviețuia
umbrei muntelui,
o mînă care mă ținea și pe mine
la suprafață
și astfel puteam să dorm și eu puțin, știind
că deasupra mea se află o deschizătură
sau un inel
de care m-aș fi putut atîrna dimineața
ca să mă scol din pat.

★

Dacă rămîneam în curtea din față
pînă tîrziu,
nu era pentru a o întîmpina pe
prietena mea, noaptea
(de ce prietena mea?), ca să-mi împrumute
veșmîntul ei întunecat ,ca să mă
familiarizeze
cu acest strai de doliu perpetuu, de care
nu mă mai puteam desface
încă de cînd aveam zece ani, ca și cînd
a fost
însăși pielea mea — nu,
ci pentru a vedea ultimele reflexe
ale amurgului
pe geamurile caselor, jos, în cîmpie,
ca niște semnale ale unui foc aprins
de paznici vigilenți, conspirativi
din deal în deal, din mahala în mahala,
pentru ceva-insfîrșit-deosebit; pînă în
clipa în care se aprindeau
stelele și luminile în dosul ferestrelor,
și toată fluiditatea vesperală
devenea atunci un braț concret,
un braț tatuat —
brațul unui prizonier care-și cunoaște
sensul prizonieratului.

În românește de Nina CASSIAN



desen de GEORGE APOSTU

CADRAN

Premiul GUILLAUME APOLLINAIRE a fost atribuit, anul acesta, lui Albert Fabre, pentru volumul de versuri „La lumière est nommée", publicat în editura Grasset. Poemele lui Albert Fabre nu sînt tributare curentelor la modă și nici nu se înscriu pe linia unor tradiții precise. Meditațiile cuprind aforisme ce par inspirate din filozofia chineză sau hindusă. Publicarea poemelor, apreciate de juriu ca fiind „de o profunzime care nu trișează niciodată", a fost întîrziată de îndelungatele ezitări ale poetului.

★

Premiul de poezie FRANÇOIS VILLON i-a fost decernat lui René Boucharlat, poet, dramaturg și romancier, pentru manuscrisul intitulat „Marges".

★

Premiul LE BEC ET LA PLUME, decernat de un juriu original, constituit din cititori de profesii diferite, a fost atribuit romanului „La partie de billard électrique" de Claude Cattaert. Acesta este al patrulea roman publicat de Claude Cattaert, dar recenta distincție reprezintă adevărata confirmare a valorii scrierilor sale, premiul fiind destinat recompensării unui talent încă neconsacrat.

★

Pentru obținerea MARELUI PREMIU AL NUVELEI FEMININE, au concurat scriitoare din 21 de țări, cu 360 de manuscrise transpuse în limba franceză. Juriul a desemnat două laureate ex-aequo: Jacqueline Hubert, pentru nuvela „Mademoiselle Augusta", și Margaret Cotte pentru nuvela „Marie la guerre". A mai obținut unul dintre premiile acordate de juriu braziliana Lygia Fagundes Telles, autoarea nuvelei „Avant le bal vert".

★

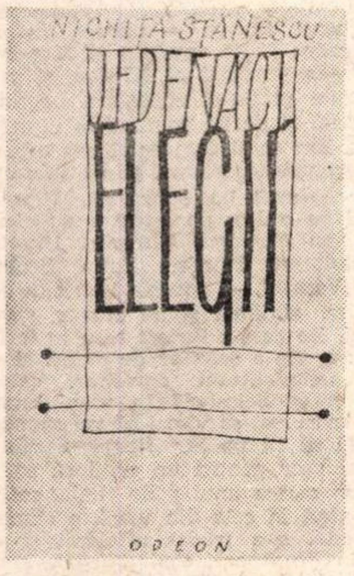
● DE CURÎND, o mare editură pariziană a publicat volumul „Regina zăpezilor" de Andersen. Ilustrațiile volumului sînt semnate de pictorul Lars Bo. Danez de origine, stabilit de 20 de ani în Franța, Lars Bo și-a păstrat intacte imaginația și fantezia proprie basmelor din țara sa natală. Cele zece acvaforte în culori, ca și planșele și acuarelele pregătitoare (expuse o dată cu apariția cărții, la Galerie de peintres graveurs) mărturisesc afinitatea dintre gravor și povestitor: ei sînt, în primul rînd, poeți și fiecare își stăpînește arta în mod desăvîrșit, creînd o lume în care realul și irealul se suprapun, o lume care are transparența visului și care împrumută chiar și coșmarurilor o grație tandră, cuceritoare.

★

„Povestea lui Ruben", așa se intitulează noua carte a scriitorului sovietic Piotr Severov,

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Un elegant volum intitulat „Jedennáct elegií“ a apărut la Praga în editura Odeon. Titlul nu înseamnă decît „Unsprezece elegii“, și volumul aparține lui Nichita Stănescu, bucurîndu-se de o deosebit de fină versiune cehă compusă de Josef Hirsal și Eva Strebingerová. Traducătorii semnează și o scurtă postfață a volumului, în care prezintă personalitatea și lirica lui Nichita Stănescu. Alegerea editurii Odeon se dovedește cu atît mai sigură cu cît în planul ei dedicat anilor 1969—1971 sînt incluși poeți dintre cei mai prestigioși din lumea întreagă : Auden, Celan, Cummings, Davico, Huidobro, Char, Kocbek, Mansourová, Montale, Pascoli, Péret, Queneau, Stevens, Vallejo.



★

Recent, publicația pragheză de mare tiraj „Svet práce“ (ceea ce s-ar traduce prin „Lumea muncii“), al cărei redactor șef este cunoscutul prozator ceh Jan Drda, a publicat într-una din paginile sale literare sub titlul „Z rumunské poezie“ (Din poezia română), două poeme de Petru Popescu : „Fantazie“ și „Pohádka v barvách“ (Basm în culori), împreună cu o scurtă notă biobibliografică despre autor. Traducerea e semnată de Eva Strebingerová, o cunoscută romanistă cehă specializată în literatura română (pregătește în prezent o dizertație despre Tudor Arghezi), și de poetul Vladimir Janovic.

★

După cum anunță buletinul Societății de limbă portugheză, **„A Bem da Lingua Portuguesa,“** la 22 aprilie a avut loc la Lisabona conferința **dr. Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca**, avînd ca temă : caracteristicile literaturii române. Vicepreședinte al Societății de limbă portugheză și renumit romanist, Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca manifestă de mai multă vreme un deosebit interes față de limba și cultura țării noastre. **„Metoda practică pentru învățarea limbii române“**, editată la Lisabona în anul 1944 și reeditată în anul 1963, se înscrie în sfera acestor preocupări.

FALS JURNAL DE CĂLĂTORIE

La Festivalul internațional de poezie care a avut loc de curînd la Sarajevo (Iugoslavia), Marele premiu a fost acordat poetului român Florin Mugur. Dăm mai jos cîteva impresii ale sale de la această întîlnire.

EXPOZIȚIE DE FOTOGRAFII

În drum spre Sarajevo, unde voi participa la Festivalul internațional de poezie, rămîn o zi la Belgrad. Nimeresc la vernisajul unei expoziții de fotografii. Un discurs, încă unul, apoi lumea se rărește. Afară plouă, mi-e frig. Întîrzii aici, cu artistul, un tînăr de vreo 25 de ani, student la politehnică, și cu cîțiva vizitatori. Sînt două săli (odăi, de fapt). În prima, portrete în maniera filmelor neo-realiste: bărbați care rîd. Revine mereu un chip de țigan superb, viril, rînjind cu dinții ascuțiți și pofticioși către o fată eterică, profil subțire trăgîndu-se uluit și fermecat din fața unui asemenea asalt al vitalității. Dînd înapoi — cu un surîs primejdios, totuși. În cealaltă odaie, nuduri, surprinse în cu totul alt stil : contururi vagi, forme abstracte. Parcă ar fi doi autori, între care nu există nici o afinitate. Mare greșeală a fotografului : publicul are nevoie de adjective ; artiștii, pentru a nu fi uitați, trebuie să poată fi numiți ca domnitorii de pe vremuri : Radu cel Frumos, Petru Șchiopul, Bogdan cel Chior, Mircea cel Bătrîn. Nu interesează pe nimeni un Mircea tînăr sau un Radu slut. Nici un André Breton, să zicem... expresionist. (La noi, drama unei întregi generații de poeți, care vor să supraviețuiască, inventîndu-și un al doilea nume. O soluție există : capodopera. Dar se pare că trăim în veacul „operelor alese“ și nu al capodoperelor).

TALENT

Iată-mă la Sarajevo. Fac cunoștință cu un poet italian, om în vîrstă, de o timiditate extraordinară, mereu cu un zîmbet jenat, mereu mulțumind pentru te miri ce, mereu ferindu-se și vorbind stins. Nu seamănă cu tipul obișnuit al meridionalului. La masa de prînz sîntem vreo treizeci de persoane : iugoslavi, o poetă din Austria, un maghiar, doi poeți francezi, alți doi sovietici (încă nu le știu numele) și mai sînt probabil și scriitori din alte țări. Stau lîngă poetul italian, mereu la fel de timid, făcînd la fiecare cuvînt ce i se adresează plecăciuni primejdioase către farfuria plină. Apoi, la un moment dat, dă la o parte cu grijă tot ce se află pe masă, în fața lui, scoate un carnet și — în văzul tuturor, dar nemaiuitîndu-se la nimeni, începe să scrie. Versuri. Nu se mai simte jenat, nu-i mai pasă, are altă treabă — de data aceasta, importantă. După ce termină, își aduce din nou în față farfuria plină și continuă să facă plecăciuni cu și fără rost, mereu prea sfios, avînd timp acum chiar și să-i fie teamă de ridicol.

SEARA

Se procedează așa : prezentatoarea spune cîteva cuvinte despre poetul care urmează să citească și apare pe scenă cel numit. Singur dacă e iugoslav, iar dacă e străin, însoțit de un actor care — după lectura în original făcută de autor — îi va citi poezia tradusă în limba țării. Asta e tot — dacă nu pun la socoteală emoția. Toți cei care participă la festival au trimis, cu două-trei săptămîni înainte, cîteva poezii (în cazul meu, treisprezece, din volumul „Destinele intermediare“), traduse în limba sîrbă. Un juriu a ales cîte o poezie a fiecărui autor, pentru a fi citită în public. Aflu cu surprindere, la sfîrșitul serii, că juriul a decernat și un Mare premiu al festivalului, care mi-a revenit.

POEZIE INTELECTUALĂ ?

Jean Louis Lepiérris locuiește anual mai bine de șase luni în Iugoslavia, unde lucrează ca lector la o catedră universitară de literatură franceză. Un domn înalt, distins, cu ochelari și dezinvoltură didactică. Citește cîteva poezii ale mele pe care le-a tradus în limba franceză poetul Mihail Ungureanu, își exprimă admirația în legătură cu fluența tălmăcirii și afirmă că aș scrie o poezie intelectuală. Să existe, mă întreb, și poezie ne-intelectuală ? Îmi citează — încercînd o definiție a tipului respectiv de poet — cîteva cuvinte din jurnalul lui Cesare Pavese, pe care le regăsesc cu plăcere în traducere românească : „Dintre cele două îndeletniciri : a scrie versuri și a studia, găsesc mai multă satisfacție în a doua. Cu toate astea nu uit că-mi place să studiez avînd permanent în vedere scrierea versurilor“.

O EXPLICAȚIE POSIBILĂ

Pornind de la titlul ușor de tradus, „Destinele intermediare“, cîțiva poeți din Occident emit în franco-italo-germană idei în legătură cu epoca pe care o trăim. Notez, păstrîndu-mi mental dreptul la replică : „Secolul XX — secolul în care triumfă spiritul mic burghez, destinele mijlocii. Mica burghezie în viața socială : îndestulare relativă, aspirație potolită spre îmbogățire, nesiguranță, neliniște, frică de ratare. Spiritul mic burghez — mai uman decît noblețea plictisită și rea a feudalului ori decît rapacitatea burghezului. Nu spleen-ul, nici plictiseala ghiftuită, ci angoasa. Ca orice stare intermediară, bîntuită de temeri și luminată de nădejdi, starea mic burgheză e mai aproape de condiția umană (nu cumva de ceea ce-și închipuie micul burghez că este condiție umană ?). Opera lui Kafka : Orestia micului burghez, Thomas Mann : aspirația spre depășirea spiritului mic burghez prin Artă“. Vechile, rodnicele, pasionantele adevăruri parțiale...

PRIETENI

Despre politica României se știe totul sau aproape totul — îndeosebi în ceea ce privește relațiile externe — și se vorbește cu interes și cu admirație. Nu tot atît de bine cunoscută, în ciuda eforturilor mari care se fac în ultima vreme, este literatura noastră contemporană. Vlastimil Kovalcik (Cehoslovacia) îmi pomenește cu un fel de invidie, care îmi face plăcere, despre Nichita Stănescu. O mare revistă din Iugoslavia a publicat de curînd un ciclu de poeme de Marin Sorescu. Dar la masa noastră se află Jean Claude Roulet (Franța), Csorba Győző (Ungaria), Kovalcik și un alt poet din Cehoslovacia (încă student, dar laureat al unui premiu de dramaturgie, decernat de Pen Club), Camil Peteraj. Nici unul nu a auzit de Ion Alexandru, de Doinaș, de Ion Caraion, de Adrian Păunescu, de Dimov. Le spun singurele două poezii pe care le știu pe dinafară („Despre certitudini“ de Geo Dumitrescu și „Răsfrîngere de fulger innoptat“ de Cezar Baltag : „Inima mea e castelul / Prin care trece Hamlet citind“) și încerc, fără mare succes, să le traduc în franceză. Exclamații de aprobare, cugetări despre necesitatea de a ne cunoaște unii altora poeziile. Jean Claude Roulet rostește numele lui Gelu Naum. Apoi, pe neașteptate, urmează un fel de contra-ofensivă amicală : „Dar o antologie a poeziei franceze de după război nu apare în România ?“, „Ce știi despre tinerii poeți maghiari ? Dar despre cei din Cehoslovacia ? Recită-ne măcar un vers !“ Mi se oferă, în schimb, o strofă din „Getica“ lui Nichita Stănescu, dar întîrzii. Ciocnim un pahar de vin pentru prietenie și Kovalcik mă salvează, „suflîndu-mi“, ca la școală : „Vinu-i mai adînc decît paharul“, un vers al poetului cehoslovac Vladimir Holan. E seara tîrziu și la despărțire făgăduim că ajunși acasă, ne vom trimite unii altora cărțile de poezie cele mai semnificative apărute în țările noastre, însoțite eventual de traduceri literale ale unor poeme, într-o limbă de circulație europeană. Eu voi face așa cum am făgăduit.

Florin MUGUR

ferestre

Atlas liric

24 DE ANI DE LA ELIBERAREA CEHOSLOVACIEI

Laco Novomesky

Sub fereastră

Sub maldărul de vechituri zvîrlite
Lîngă ziarele mototolite
De vînt doar răsfoite,
Lîngă cioburile risipite sub fereastră
A răsărit un singur,
Un singur trist pantof.

La prima vedere părea că mai poate
fi purtat,
Nu semăna cu cei de-aici
Căscați de foame, cu cleiul uscat
În botul vorace.
Nu prea-nțeleg de ce se află-aici
În maldărul acesta de gunoi.

Ca Tolstoi deci, i-am zis și eu : „Hai,
șterge-o !“
Dar el nu s-a clintit. De teama, poate de-a
nu fi certat ?
Plin de melancolie piere din cauza
piciorului
Căruia de folos i-a fost pe arșiță sau zloată
I-a dat propria-i piele de piele tăbăcită,
Și care l-a gonit.

Vladimir Holan

Nu-i de prisos

Nu-i de prisos să știm de care parte
ne aflăm.
Trece primejdia și-abia te-atinge,
și sînt doar stelele. Aici,
în lumea asta, despărțirea
forțată a amanților survine
doar ca viteza timpului să crească
cu o bătaie a inimii lor.

Cei simpli își văd de treaba lor
și nu rîvnesc la fericire...

Frantisek Halas

Nu vrea să fie singur

Chiar gerul
Mînjește cu bale de melc posibilul
Pătrunde sub unghii
Se strecoară pînă
În sesul manșoanelor

Arde labele șoarecilor
Ochii de coral ai porumbeilor
Cineva trebuie să fie pedepsit
Nici o plăcere nu e gratuită

După vară vine iarna
Cine stabilește această succesiune

El drege sticla
Pentru banii de nichel și lumii
De crapă piatra
Întunericul dezghioacă porumbul
Pe bună dreptate te gîndești
Cît de puțini sîntem
Cît de puțini sîntem

În fața morților

Despre ignoranța mea
Știu că nu știu nimic

El se-nvoiește

Rătăciri
Buchete
Mucigaiuri
Medalii
Spume
Abia își mai aduce-aminte
De vremea cînd era lichid
De epoca aceea capilară
E lungă noaptea
Iată
Alb și alb
Să smulgă soarele
Acoperișurile

Eu sînt memoria apei
Gerul

În românește de
Virgil TEODORESCU

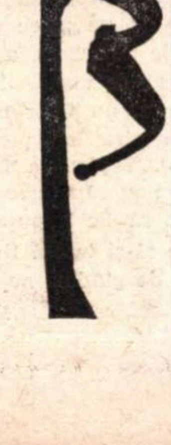
---

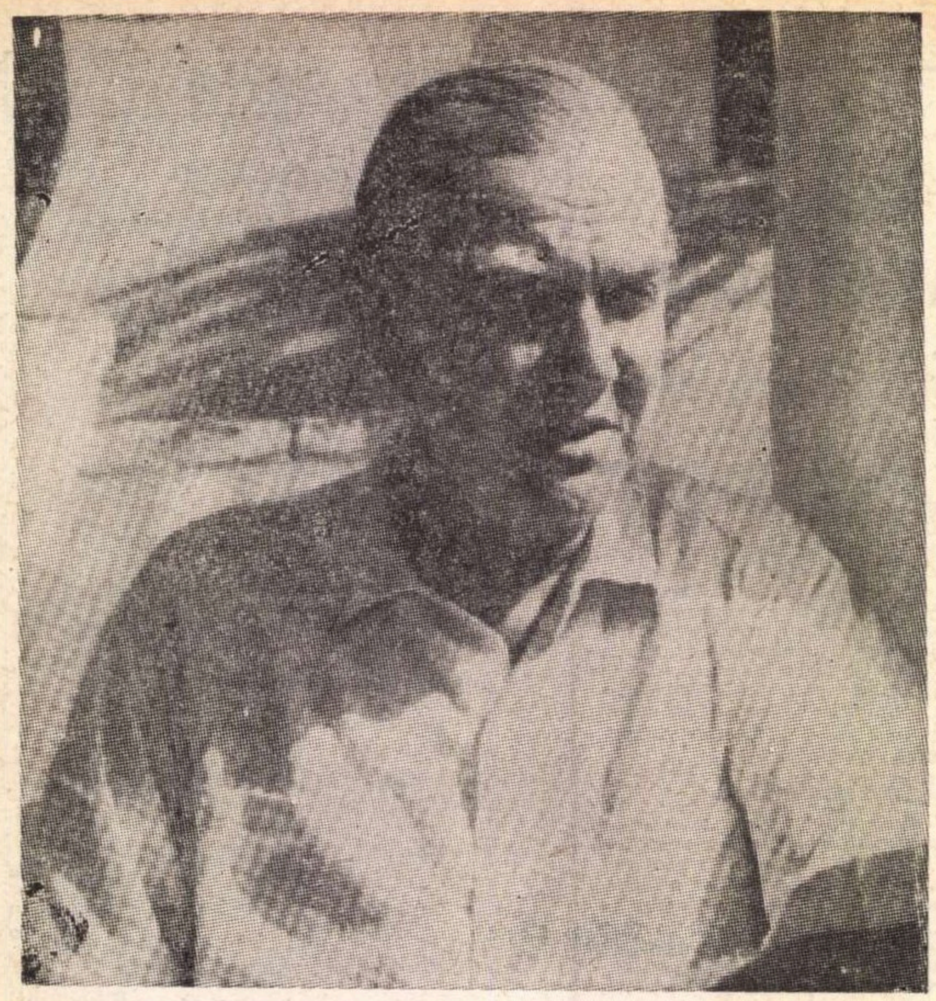
apărută în editura de tineret din U.R.S.S., „Tînăra Gardă“ Cartea descrie viața și faptele eroice ale lui Ruben Ruiz Ibarruri, fiul lui Dolores Ibarruri, cunoscuta luptătoare comunistă.

Este descrisă participarea lui Ruben Ibarruri la lupta antifascistă în patria sa, temerara sa evadare din lagărul de concentrare francez Argeles, unde a fost închis după înfrîngerea republicanilor, viața în U.R.S.S. Cele mai emoționante file ale cărții sînt închinate participării lui Ruben Ruiz Ibarruri la războiul împotriva cotropitorilor hitleriști, pînă în ziua în care a căzut eroic în luptele de la Stalingrad (astăzi Volgograd).

★

Sub titlul generic de **Palabras** (Cuvinte), patru poeți tineri din grupul „Zaitun“ — Manuel López Abolafio, Marcial Hernández, Rafael Alvárez Merlo și José Maria Baez — au publicat recent la Córdoba un mic caiet de poezie (nr. 3). Volumul se deschide cu un poem în proză, fără titlu, dar cu semnificații parabolice adînc neliniștitoare, al lui Manuel. López Abolafia. Urmează trei piese lirice ale lui Hernández **(Dualitatea conștientă, Înainte de toate și Fericirea găsită)** — de o factură pronunțat intelectuală. Dimpotrivă, în compoziții ca **Picioarele mele, sandalele mele, Afonie, Bătrîni, soare, ani** sau **Elegia unei prietenii pierdute,** R. Alvarez Merlo, cel de-al treilea autor al **Cuvintelor,** apare mai degrabă ca un senzorial, poet al clipei, al gestului, al imaginii revelatoare... Cel mai complex și mai viguros ca talent pare însă ultimul, José Maria Baez, mai cu seamă în poeme ușor ermetice ca **În amintirea a ceva ce nu există** și **S-au născut. În jocuri de lumină s-au născut într-o zi dragă și îndepărtată,** dar și în compoziții simple și calde ca **Joan Baez, într-o seară oarecare de iulie, cînta...** Sînt patru voci distincte de tineri poeți iberici care ne vorbesc din depărtare.





GRAHAM GREENE

Copilăria pierdută *

Poate că numai în copilărie exercită cărțile o înrîurire adîncă asupra vieților noastre. In viața de mai tîrziu, ele ne stîrnesc admirația, ne amuză, ne pot modifica unele din opiniile gata formate, dar îndeobște sîntem mai înclinați să găsim în cărți doar o confirmare a vederilor noastre, — după cum într-o legătură amoroasă ne vedem propriile trăsături reflectate în chip măgulitor.

În copilărie, însă, toate cărțile sînt divinatorii și ne prezic viitorul, pe care ni-l influențează, aidoma ghicitorului care în cărțile de joc vede o călătorie lungă sau un înec. Presupun că așa se explică interesul pe care ni l-au stîrnit cărțile parcurse în copilărie. Găsim oare azi în lectură ceva care să egaleze ațîțarea și revelația din primii paispreze ani ? Firește, m-ar interesa să aud că un nou roman al d-lui E. M. Forster va apărea în primăvară, dar n-aş putea compara niciodată această molcomă așteptare a unei plăceri civilizate, cu bucuria spăimoasă, cu senzația de leșin încercată oridecîteori găseam în raftul unei biblioteci vreun roman de Rider Haggard, Percy Westerman, căpitanul Brereton sau Stanley Weyman, — roman pe care să nu-l fi citit mai înainte. Da, tocmai în acei ani ai începutului aş căuta eu momentul de cumpănă, momentul cînd viața își schimbă direcția, în drumul său către moarte.

Imi amintesc precis graba cu care o cheie se răsucea în broască, dîndu-mi putința să citesc — nu doar propozițiunile dintr-un manual şcolar, cu silabele cuplate aidoma unor vagoane de tren, ci o carte adevărată. Avea pe copertă poza unui băiat legat fedeleș, cu un căluş în gură, bălăbănindu-se la capătul unui ştreang, într-un puț, în care apa îi venea pînă la brîu : o aventură a lui Dixon Brett, detectivul. Mi-am păstrat taina de-a lungul întregii vacanțe de vară, cel puțin așa mi se părea : nu voiam să știe nimeni că pot citi. Presupun că eram, chiar și atunci, pe jumătate conștient de primejdia momentului. Cîtă vreme nu știusem să citesc, nu riscasem nimic — roțile încă nu începuseră să se învîrtească ; acum, însă, viitorul stătea în rafturi, la îndemînă, așteptîndu-l pe copil să aleagă — poate o carieră de contabil autorizat, de funcționar colonial, de plantator în China, poate o slujbă la o bancă serioasă, poate o viață de om fericit sau de om nefericit, ori poate vreo anumită formă de moarte, căci e neîndoios că ne alegem moartea la fel cum ne alegem meseria. Ea se nutrește din faptele și din evaziunile noastre, din spaimele noastre, și din momentele noastre de curaj. Bănuiesc că maică-mea mi-a descoperit taina, pentru că mi-a dat să citesc, în trenul ce urma să mă ducă înapoi acasă, o altă carte adevărată — un exemplar din *Insula de coral* a lui Ballantyne, care avea o singură poză — una în culori, pe copertă. Eu, însă, nu voiam să recunosc nimic. In tot timpul lungii călătorii, m-am zgîit la acea unică poză, fără a deschide măcar o dată cartea.

În rafturile de-acasă (foarte multe la număr, pentru că și familia noastră era numeroasă), cărțile mă așteptau însă — îndeosebi una ; dar înainte de a ajunge la ea, aș vrea să scot la întîmplare alte cîteva. Fiecare din ele era un cristal în care copilul visa că vede mișcîndu-se viața. Iată, sub o copertă imprimată dramatic în mai multe culori, *Aeroplanul-pirat* al căpitanului Gilson. Cred că am citit acea carte de cel puțin șase ori — era istoria unei civilizații pierdute din Sahara și a unui nemernic pirat yankeu care, cu un avion cît un zmeu și niște bombe cît mingile de tenis, a vrut să șantajeze Orașul de aur. Acesta a fost salvat de erou, un tînăr care s-a furișat în tabăra piraților, pentru a defecta aeroplanul. Tînărul a fost prins, iar dușmanii i-au săpat groapa, sub ochii lui. Urma să fie împușcat în zori ; ca să-l ajute să-și treacă timpul și ca să-l scutească de gînduri neplăcute, simpaticul pirat yankeu a jucat cărți cu el — inofensivul joc de copii numit „Kuhn Kan". Amintirea acelei partide nocturne de cărți, jucată la hotarul dintre viață și moarte, m-a urmărit ani de-a rîndul, pînă cînd am potolit-o, vîrînd-o într-unul din propriile mele romane, sub forma unei partide de pocher jucată în împrejurări vag asemănătoare.

Iată, apoi, *Sofia din Kravonia* de Anthony Hope — povestea unei slujnice care-ajunge regină. Unul din primele filme pe care le-am văzut, prin 1911, fusese făcut după acea carte, și mai aud și acum bubuitul tunurilor reginei, străbătînd o trecătoare din munții Kravoniei, — bubuit realizat cu ajutorul clapelor unui singur pian.

Urmează *Povestea lui Francis Cludde* de Stanley Weyman și *Minele Regelui Solomon*, cartea care le domină pe toate celelalte din acea perioadă a vieții mele. Deși poate că nu ea mi-a provocat criză, sînt sigur că mi-a influențat viitorul. Dacă n-ar fi fost acea romantică poveste cu Allan Quartermain, Sir Henry Curtis, Bunul Căpitan și mai ales cu bătrîna vrăjitoare Gagool, m-aș fi apucat eu, oare, la nouăsprezece ani, să studiez lista slujbelor oferite de Oficiul Colonial, și aș fi ajuns oare la un pas de a mă angaja în Marina nigeriană ? Nici mai tîrziu, cînd s-ar fi cuvenit, desigur, să știu mai bine despre ce-i vorba, ciudata fixație africană nu m-a părăsit. În 1935 m-am pomenit zăcînd bolnav de friguri pe un pat de campanie, în coliba unui băștinaș liberian, cu un muc de lumînare arzînd într-o sticlă goală de whisky și cu un șobolan alergînd printre umbre. Și oare nu incurabila fascinație exercitată asupră-mi de Gagool, cu tigva ei galbenă și pleșuvă, cu scalpul ei zbîrcit, care zvîcnea aidoma unui cap de cobra, — m-a făcut să lucrez un an întreg, în 1942, într-o chichineață de birou din Freetown, capitala Sierrei Leone ? Nu prea există asemănare între țara Kukuanilor, de dincolo de deșert și de munții botezați „Pieptul Reginei din Saba", și o casă cu acoperișul de tablă, situată lîngă o mlaștină unde vulturii se mișcau aidoma unor curcani domestici, unde șacalii mă țineau treaz cu urletele lor în nopțile cu lună, și unde bietele femei albe îngălbenite de atebrină[1] treceau spre club cu mașina ; dar și una și alta făceau parte, desigur, din același continent și, în ciuda distanței ce le despărțea, din aceeași regiune a imaginației — regiunea incertitudinii, a drumurilor înfundate. O dată, m-am apropiat ceva mai mult de Gagool și de vînătoarele ei de vrăjitoare : într-o noapte, la Zigita, în partea liberiană a graniței Guineei Franceze, i-am văzut pe servitorii mei șezînd în coliba lor oblonită și ascultînd, cu palmele peste ochi, bătăile de tobă ale unuia dintr-înșii ; un oraș întreg stătea ascuns după ușile închise, în vreme ce marele diavol al tufișurilor — care i-ar fi orbit dacă și-ar fi ațintit ochii asupra lor — se mișca printre colibe.

Dar *Minele Regelui Solomon* nu puteau să mă satisfacă pe deplin. Nu-mi dădeau răspunsul adecvat. Cheia nu prea se potrivea. Pe Gagool o puteam recunoaște — nu mă aștepta ea, oare, în visele fiecărei nopți, lîngă dulapul de rufărie din coridorul ce ducea spre odaia copiilor ? Mă așteaptă mereu, ori de cîte ori mintea mi-e bolnavă sau ostenită, deși acum e îmbrăcată în veșmintele teologice ale Deznădejdii, și vorbește cu accente spenseriene :

Trăind mai mult, păcatul mi-l spoream,
Și-osîndă și mai mare meritam ?

Da, Gagool a rămas o parte integrantă a imaginației mele, dar Quartermain și Curtis nu erau oare, chiar pe cînd aveam numai zece ani, prea buni ca să fie adevărați ? Erau niște oameni atît de integri (admiteau să comită o greșeală, doar pentru a demonstra cum ar putea fi biruită), încît personalitatea șovăitoare a unui copil nu se putea odihni multă vreme pe umerii lor monumentali. În fond, un copil cunoaște aproape în întregime jocul — îi lipsește numai o atitudine față de el. Lașitatea, rușinea, decepția, dezamăgirea nu-i sînt străine. Sir Henry Curtis cocoțat pe-o stîncă și sîngerînd din zeci de răni, dar continuînd să se bată aproape de unul singur cu hoardele de Twala, era prea eroic. Oamenii aceștia erau ca ideile platoniciene : nu semănau cu viața, așa cum începusem eu deja să o cunosc.

Dar cînd, pe la vîrsta de paisprezece ani, am luat dintr-un raft al bibliotecii cartea lui Marjorie Bowen *Vipera din Milano*, ceasul — bun sau rău — al viitorului mi-a sunat cu adevărat. Din acea clipă, am început să scriu. Toate celelalte forme posibile ale viitorului s-au spulberat : funcționarul public, profesorul universitar, clericul au fost nevoiți să-și caute alte întruchipări. Caietele mele de școală s-au umplut cu imitații după magnificul roman al domnișoarei Bowen — povești avînd drept cadru Italia veacului al XVI-lea sau Anglia veacului al XII-lea, și caracterizate printr-o atmosferă negrăit de brutală și de un romantism deznădăjduit. Era ca și cum aș fi pus mîna, o dată pentru totdeauna, pe un subiect.

De ce, oare ? La suprafață, *Vipera din Milano* e doar povestea unui război între Gian Galeazzo Visconti, Ducele Milanului, și Mastino della Scala, Ducele Veronei, — poveste istorisită cu strălucire, abilitate și un uluitor simț pictural. De ce s-a furișat oare în teribila lume vie a scărilor de piatră și a veșnic neliniștitului dormitor, colorînd-o și explicînd-o ? În acea lume reală n-avea rost să visezi că vei ajunge vreodată să fii un Sir Henry Curtis ; era mai ușor pentru un copil să evadeze sub masca unui della Scala, care, abandonînd în cele din urmă o cinste inoperantă, și-a trădat prietenii și a murit în dezonoare, eșuînd pînă și-n trădare. Cît despre Visconti, cu frumusețea, răbdarea și geniul lui malefic, l-am văzut de multe ori trecînd, în costumu-i negru, de duminică, cu iz de naftalină. Numele lui adevărat era Carter. Răspîndea groaza de la distanță, aidoma unui nor de zăpadă deasupra cîmpurilor tinere. Bunătatea și-a găsit o singură dată întruchiparea perfectă într-un trup omenesc, și nu și-o va mai găsi nicicînd, însă Răul își poate afla întotdeauna sălașul în noi. Natura omenească nu e neagră și albă, ci neagră și cenușie. Am citit asta în *Vipera din Milano* și, privind în jur, am văzut că așa stau lucrurile.

Am mai găsit în acea carte și o altă temă. La sfîrșitul ei — cel ce-a citit-o măcar o dată, n-o mai poate uita — della Scala e mort, Ferrara, Verona, Novara și Mantua s-au prăbușit, toate, solii aduc mereu vești despre noi victorii, întreaga lume se năruie, dar Visconti șade și face glume, iluminat de reflexele vinului. N-aveam, pe semne, vocația clasicismului, căci, dac-aș fi avut-o, aș fi descoperit, cred, în literatura greacă, și nu în romanul domnișoarei Bowen, sentimentul fatalității care planează asupra succesului — senzația că pendula e pe cale să se miște. Era și asta de înțeles — te uitai în jur și vedeai pretutindeni victimele fatalității : campionul la alergări care, într-o bună zi, se prăbușea peste panglica startului ; directorul de școală care ispășea, bietul de el, pentru patruzeci de ani îngrozitor de egali ; învățatul care... Iar cînd norocul începea să-ți surîdă, cît de puțin, nu te puteai ruga decît ca eșecul să nu întîrzie prea mult. Trăisem vreme de paisprezece ani fără nici o hartă într-o junglă sălbatică, dar acum drumurile erau trasate și, firește, trebuia să le urmez. Cred, însă, că ceea ce a trezit în mine dorința de a scrie, a fost aparenta savoare a stilului domnișoarei Bowen. N-o puteai citi fără să fii convins că a scrie înseamnă a trăi și a te bucura cu-adevărat, iar pînă să-ți descoperi greșeala era prea tîrziu — și, oricum, prima carte e totdeauna un prilej de bucurie. În orice caz, domnișoara Bowen mi-a dăruit o canava — religia avea să mi-o tălmăcească mai tîrziu în alți termeni, dar canavaua exista deja : Răul absolut cutreierînd o lume, în care Binele absolut nu va mai putea niciodată să umble, și în care numai pendula face ca în cele din urmă dreptatea să triumfe. Omul nu-i niciodată satisfăcut ; mi-am dorit adesea ca mîna mea să nu se fi întins dincolo de *Minele Regelui Solomon* și ca viitorul ales de mine din raftul de cărți din odaia copiilor să fi fost un birou din Sierra Leone, cu douăsprezece ore de serviciu în frigurile malariei, și cu o criză finală de „febră chintă", în ajunul scoaterii la pensie. Dar ce sens are să-și dorești ceva ? Cărțile sînt mereu acolo, momentul crizei așteaptă, iar acum copiii noștri își aleg la rîndu-le viitorul, deschizînd paginile.

În românește de **S. PETRE**

---

* *The Lost Childhood*, din vol. „Collected Essays", The Bodley Head, 1969.

[1] Medicament antimalaric.

DACISMUL ŞI ROMANITATEA NOASTRĂ

ÎN CONCEPȚIA ISTORICĂ A LUI VASILE PÂRVAN

Într-unul din articolele publicate la sfîrșitul anului trecut sub titlul Critica literară românească dintre 1920—1945, Vladimir Streinu, vorbind despre Pompiliu Constantinescu și Şerban Cioculescu, a menționat, în trecere, și numele lui Vasile Pârvan.

Autorul articolului în discuție (publicat în nr. 11 din 19 dec. 1967) l-a evidențiat pe Pompiliu Constantinescu pentru că „avusese de cu vreme fermitatea să dezumfle frazeologia lirico-filozofică a unei celebrități ca V. Pârvan".

Iar în ce-l privește pe Şerban Cioculescu, spune că: „născut polemist, fiu legitim al rațiunii, el a stăvilit devenirile acelei idei de epocă, pe care el însuși a numit-o „iracomania". Căci — spune autorul — la un moment dat, românii timpului, scîrbiți de originea lor latină — sub greșit înțeleasa dublă influență Pârvan-Blaga, se voiau neapărat traci."

Deși autorul face această mențiune esențială — că e vorba de o înțelegere greșită a concepției celor doi oameni de cultură — există încă și în prezent părerea că Pârvan ar fi optat pentru primatul sau exclusivitatea originii geto-dace a poporului român.

Fiindcă ne aflăm pe un teren de istorie, trebuie să discutăm, însă, în primul rînd pe bază de fapte certe și de dovezi și numai cînd acestea lipsesc, să introducem presupunerile noastre. De aceea, cred că ar fi util să se împrăștie unele neînțelegeri cu privire la Pârvan, pornind de la opera sa integrală scrisă, iar nu numai de la unele aspecte ale ei ori — mai grav — de la unele ecouri superficiale ale acestora.

★

În această privință aș vrea să supun tuturor celor ce vor să înțeleagă mai bine concepția istorică și rezultatele muncii lui Pârvan cîteva fapte indiscutabile. Voi porni de la felul cum a fost prezentat, cred „sine ira et studio" de un fost elev și colaborator al său, prof. Radu Vulpe — în „Nota biografică" cu care a însoțit ultima ediție românească din 1967 a lucrării „Dacia. Civilizațiile antice din țările carpato-danubiene" (traducere după manuscrisul original francez inedit al prelegerilor ținute de Vasile Pârvan, în martie 1926, la Cambridge).

Ar fi suficient să ne limităm la această ultimă expresie a concepției istorice a lui Pîrvan despre Dacia, pentru a demonstra cît de greșită a fost reducerea la tracism a concepției sale despre originea poporului român.

Pornind de la rezultatele cercetărilor arheologice întreprinse și conduse de el, cu începere din anul 1911, cînd a făcut valorificarea istorică a ruinelor orașului Tropaeum Traiani, de lîngă Adamclisi (explorate anterior de Gr. Tocilescu și G. Murnu) și a deschis propriile sale săpături sistematice, pe bază de metode noi, la Ulmetum, și în centrul Dobrogei — Pârvan a făcut, neîntrerupt, multe alte cercetări, pe tot întinsul țării. El a scos la iveală diferite aspecte ale istoriei vechi a ținuturilor locuite azi de români, cristalizate în numeroase memorii și lucrări de sinteză — din care cea mai importantă a fost „Getica".

Această lucrare care, cum scrie R. Vulpe „în intenția autorului nu avusese un caracter definitiv, ci numai rolul de îndrumare și stimulare a unor noi cercetări, a devenit una din cele mai importante producții ale istoriografiei românești".

„Getica — scrie în continuare R. Vulpe — va fi multă vreme o lucrare științifică de mare utilitate. Dar, în același timp, este și opera lui Pârvan care comportă cele mai multe discuții. Scriind-o cu o relativă grabă — în mai puțin de patru ani — și avînd de făcut față, la fiece pas, unor probleme ce se puneau pentru prima oară, autorul a fost nevoit să emită interpretări care nu totdeauna sînt confirmate de cercetările mai noi. Cele mai rezistente din capitolele cărții sînt acelea de istorie, alcătuite pe baza unor meditații îndelungate și a unui material adunat cu mulți ani în urmă. În schimb, capitolele arheologice sînt mult mai susceptibile de revizuiri, deoarece azi se dispune, în acest domeniu, de un material imens, care pe vremea lui Pârvan lipsea aproape cu totul sau se reducea la documente de o calitate științifică foarte inegală" (p. 14).

Dar această lucrare nu exprimă întreaga concepție a lui Pârvan.

În prelegerile ținute la Cambridge — Pârvan a întreprins o analiză de pe poziții comparatiste, a legăturilor dintre populațiile carpato-danubiene (fie că acestea se numesc Traci, Geți sau Daci) și alte populații europene, pe baza corespondenței dintre civilizații:

— cu Villanovienii, populațiile ce au locuit în nordul Italiei de astăzi (către sfîrșitul celui de al doilea mileniu și începutul primului mileniu dinaintea erei noastre);

— cu Scyții — (în deosebi între anii 700—550);

— cu Grecii, în primul rînd regiunea Dobrogea — (cu începere din sec. al VII-lea î.e.n.);

— cu Celții (în deosebi din secolul al IV-lea, cînd se atestă că aceștia au trimis lui Alexandru cel Mare, ajuns la Dunăre, o solie de salut);

— cu Romanii — nu numai după cucerirea Daciei de către Traian, ci încă din secolul al II-lea î.e.n.

Într-adevăr, Pârvan s-a străduit să demonstreze „pe baza descoperirilor arheologice făcute în Dacia, că trebuie să contăm cu o pătrundere italică încă din sec. II și că încă de pe vremea lui Burebista, rivalul lui Iulius Caesar — Dacia era plină de „mercatores" (negustori) ca și Gallia și Alpii celtici.

„Însă — spune Pârvan — nu la simplii negustori trebuie să ne gîndim cînd e vorba de pătrunderea romană în țările danubiene: principii și regii celți, iliri și daci aveau nevoie de numeroși meșteri, pentru a le zidi cetăți, a le fabrica mașini de război, a le bate monede...

„...E foarte probabil că, încă din secolul al II-lea a. Chr., limba celtică a trebuit să cedeze o parte din importanța sa ca limbă „diplomatică", limbii latine, care începea să devină limba de întrebuințare generală în Gallia Cisalpină, centrul decisiv al oricărei activități italice, înspre țările danubiene" (op. cit. pp. 133—134).

Cercetînd mai îndeaproape structura intimă a romanismului iliro-celtic (cel care a avut ecou în Dacia, cu mult înainte de cucerirea acesteia de către Traian), istoricul român emite ideea posibilității ca această prelungire a Italiei către Orient să fi fost oficial recunoscută de către cel dintîi împărat, încă înainte de bătălia de la Actium" (31 î.e.n. p. 140).

Deși în timpul războaielor iliro-panonice ale lui Octavian Augustus, toată valea Savei este anexată, — pentru oficialitățile romane, terenul pare încă prea puțin sigur și nu se așează cu legiuni aici.

„Dar în mijlocul tulburărilor și nesiguranței, munca civilizatoare a pionierilor pacifici ai romanismului nu slăbește... Ceea ce caracterizează, de pildă, mărturiile epigrafice de pe valea superioară a Savei e marea precumpănire a inscripțiilor civile față de cele militare și marele număr de nume indigene care apar în aceste documente. Aci e romanism serios, creat de o activitate economică, iar nu de porunci birocratice; sînt înșiși indigenii care renunță la naționalitatea lor, creînd pe loc un romanism autentic, căruia romanismul coloniștilor, venit pe deasupra, nu-i va fi decît o întărire cantitativă și ornamentală" (p. 141). Analiza întreprinsă îl duce pe istoric la concluzia unui „romanism foarte autentic și foarte puternic al Panoniei" care — „în continuare directă cu cel nord-italic — va contribui la romanizarea iliro-tracilor" (p. 144).

În ce privește, însă situația la Dunărea de jos, în Moesia Inferioară, cu anexa sa meridională, Thracia... „aci spre deosebire de Panonia — avem la venirea romanilor un singur mare neam, pe traci, — dintre care cei de la sud de Balcani, foarte pătrunși de cultura elenistică; pe cînd daco-geții din Moesia și Dacia erau cîștigați mai degrabă pentru cultura de tip occidental, adusă aci de către celți" (p. 144).

Iar — după ce rezumă istoria pătrunderii romanice în Thracia — spune că „pe la anul 100 (adică înaintea războaielor lui Traian în Dacia n.n.) Moesia Inferioară era profund romanizată (p. 149).

★

Am considerat necesară sublinierea cîtorva pasaje esențiale din ultima lucrare a lui Pârvan (comunicată într-un forum academic european) pentru a arăta că marele savant — care și-a închinat toată viața unor cercetări istorice-arheologice de teren, urmărind în mod egal toate elementele începuturilor noastre — a rămas profund atașat ideii romanității noastre — ce s-a adăugat celorlalte elemente sau straturi, mai vechi (dar nu singure sau exclusive).

Această idee este exprimată și mai clar, fără echivoc în ultimele pagini din capitolul final al lucrării — consacrat legăturilor dintre carpato-danubieni și romani — din care socotim necesar să cităm cel puțin următorul pasaj (deși ar trebui transcrise în întregime):

„Într-adevăr, independent de națiunile care îl locuiesc, bazinul Dunării a fost — prin definiție, din vremurile cele mai îndepărtate (cf. epoca Villanoviană studiată în cap. I al acestei cărți) o singură lume, un singur organism de geografie umană. În momentul în care lupta dintre daci și romani s-a hotărît în folosul acestora din urmă, civilizația romană a unificat sub steagul său tot bazinul fluviului. Romanii au influențat și au fost influențați; și o întreagă cultură deosebită, a romanismului danubian, diferit de cel gallic sau de cel spaniol, — a luat naștere (p. 155).

★

M-am rezumat la citarea cîtorva texte fundamentale — deși mărturiile cu privire la concepția lui Pârvan despre romanitatea noastră, despre sinteza daco-romană — ce a dat naștere poporului român și despre continuitatea în timp și spațiu a acestui popor sînt mult mai numeroase, fără echivocuri și fără contradicții.

Începîndu-și activitatea științifică prin lucrări de istorie veche (privind organizarea provinciei Dacia Traiană, monografii despre împărații Marc Aurelius și L. Aurelius Commodus, precum și despre istoria creștinismului daco-roman) el și-a făcut primele cercetări arheologice în cetăți romane (Tropaeum Traiani și Ulmetum) și n-a abandonat niciodată latura romanică a originii noastre, dar nici nu s-a limitat cu exclusivism la ea.

Organizînd Școala română din Roma „pentru perfecționarea tinerilor arheologi și istorici români, în mediul de amintiri clasice ale Italiei" — cum scrie R. Vulpe — care a contribuit considerabil la ridicarea nivelului științific al colectivului arheologic creat de el — Pârvan a lăsat nu numai operele sale temeinice — ci și continuatori în cercetarea sobră, dar devotată a izvoarelor istoriei noastre.

★

Interpretarea unilaterală a concepției sale s-a datorat, însă, și cîtorva factori exteriori, care — după părerea mea — nu sînt esențiali.

În acest sens, vreau să menționez ceea ce s-a numit „misticismul" lui Vasile Pârvan — așa cum pare a ni-l arăta o carte stranie — care nu este nici simplă istorie, nici literatură (deși undeva navigă în apele unui fel de inspirație poetică): „Memorialele" publicate în volum în anul 1923, la Editura Cultura Națională.

În judecarea acestei cărți — care a stîrnit reacțiile cele mai contradictorii (de la protestul sau ironia acidă a spiritelor „lucide" sau „raționaliste" pînă la idolatria excesivă) ar trebui ca, la distanță de peste patru decenii de la moartea autorului lor — să încercăm o înțelegere — în același timp critică, dar și sufletească.

Ce sînt aceste „Memoriale"?

Într-o perioadă tristă a vieții sale — cînd pierduse pe cel mai apropiat om al sufletului său — perioadă care coincidea cu marea dramă a războiului — Pârvan a fost la un pas de a-și pierde puterea de a mai trăi.

Și atunci — refugiindu-se în amintirile mari ale istoriei vechi a țării sale, căreia îi închinase de fapt, toată viața — a făcut niște dialoguri cu „tărîmul de dincolo".

El și-a încercat recîștigarea echilibrului printr-o meditație care nu era voit „oraculară", nici „cețos lirico-filosofică" — Era o simplă încercare a unui om care iubise istoria, care trăise dezgropînd sensurile ascunse din mormintele atîtor veacuri și milenii — de a-și regăsi propria lui împăcare cu viața.

Așa a scris acele zguduitoare pagini, închinate celor căzuți în războiul pentru unitatea națională — și care au fost reunite în volum sub titlul „Rosalia — Au căzut pentru libertate — Un cîntec de jale și un cîntec de biruință" (pp. 95—158).

Tot astfel sînt memorialele „Paretalia" — Închinare Împăratului Traian, la 18 veacuri de la moarte (25 sept. 1919 — pp. 159—193) sau „Laus Daedali" — Tăcere — 20 aprilie 1920 — pp. 195—225).

De asemenea, tot în fața unui înaintaș ce trecea în lumea cealaltă — a fost rostit cuvîntul în numele Academiei Române, „La mormîntul lui Dimitrie Onciul" în 1923 (pp. 85—90).

Sub acest semn stă și memorialul „Gînduri despre lume și viață la Greco-romanii din Pontul stîng" — deși intitulat optimist — „Laus vitae" — scris în anii 1916—1918, dar citit la Academia Română în ședința de la 21 mai 1919 și care deschide întreg volumul.

★

...Cred însă că la judecarea aspră și de multe ori nedreaptă a lui Pârvan — nu numai de către criticii menționați de Vladimir Streinu, ci și de alți intelectuali, de altă structură sufletească și cu alte preocupări, — a adus o contribuție hotărîtoare opinia lui E. Lovinescu, opinie cristalizată mai ales în vol. I din „Memorii" publicat în 1930, p. 76—86, extinsă pe nedrept și asupra lucrării „Idei și forme istorice".

Timpul care a trecut de la moartea celor doi remarcabili oameni de cultură ne-ar putea oferi o perspectivă îndestulătoare pentru a îndrepta excesele și dintr-o parte și din alta.

La aceasta, ne-ar putea ajuta mărturia unui alt om deosebit, G. Călinescu — fost elev al Școlii Române din Roma — care, la un an de la moartea lui Pârvan, i-a făcut un portret care constituie o rectificare a celui lăsat de Lovinescu.

Virgil V. MIRESCU

RADAR

FARMACISTUL VA ȚINE LOC DE TATĂ?

Scrisul de mînă al medicilor este, de obicei, greu de descifrat. O excepție lăudabilă o constituie scrisul doctorului N., din orășelul Kellinghusen (R.F.G.). Pe rețeta înmînată tinerei doamne Knack, mamă a cinci copii, se putea citi clar „Eugynon", o pilulă anticoncepțională. Doamna Knack își cumpără pilula la farmacie și o luă cu regularitate, conform prescripției. Abia după cîteva săptămîni, făcu constatarea că farmacistul se înșelase, dîndu-i în locul pilulei dorite un preparat pentru stomac, anume „Enzynorm". Rezultatul nu s-a lăsat așteptat: cel de-al șaselea copil al familiei Knach era pe drum. După nasterea copilului neplanificat, soții l-au dat în judecată pe farmacist și au cîștigat procesul. Tribunalul a considerat însă că farmacistul poartă numai jumătate din vină și l-a condamnat în consecință doar la jumătate din plata pensiei alimentare pentru noul născut, pînă cînd acesta va împlini 18 ani. Judecătorii au socotit că și doamna Knack s-a făcut vinovată, necitind cu atenție cele scrise pe medicament. Tînăra femeie a răspuns că socotise numele „Enzynorm" — preparat pentru tulburări digestive — doar o camuflare discretă a scopului real al produsului. Argumentul a fost respins de tribunal. La rîndul său, farmacistul a făcut recurs, afirmînd că un copil nu poate fi considerat drept o „provocare de daune".

LOCUINȚĂ PE FUNDUL MĂRII

Doi oameni de știință din R.F.G. au petrecut 11 zile și nopți pe fundul Mării Baltice. După reapariția lor la suprafață, colegii de pe vasul de cercetări „Friederich Heincke" știau precis un lucru: primul experiment cu o casă submarină germană a reușit. Cei doi cercetători, Lauckner și Dorschel s-au adăpostit în acest timp într-un vas de oțel de circa șase metri lungime, de forma unui zeppelin. Pornind din această încartiruire submarină, locuitorii ei puteau întreprinde excursii în împrejurimile lichide, fără a avea de luptat de fiecare dată cu diferența de presiune între fundul mării și suprafață. Buna condiție fizică a acvanauților, după experiență, dovedește că omul poate trăi și munci săptămîni, ba chiar luni întregi pe fundul mării, fără a-și dăuna organismului. După părerea oamenilor de specialitate, aceasta ar putea duce la o exploatare în viitor a fundului mării, ca sursă de alimentație, într-o măsură nebănuită pînă acum. Așteptările merg de la o cultură sistematică a peștilor pînă la cultivarea planificată a algelor.

MAREA — UN NOU „CONTINENT ECONOMIC"

Profesorul dr. Hans-Joachim Martini, președintele Societății federale pentru cercetarea solului din Hanovra, sprijină o cercetare mult mai intensă a mărilor. După părerea sa, aceasta este mult mai importantă decît cercetările în cosmos care — după cum afirmă el — sînt lipsite de importanță științifică. Pe fundul mărilor, în schimb, mai zac comori ale solului și forțe vulcanice complet neutilizate, care ar putea fi de mare interes pentru economia energetică. Omul de știință a declarat apoi că trebuie intensificată cercetarea straturilor mai adînci ale pămîntului și ale învelișului acestuia. După părerea lui, viața viitoare pe planeta noastră va depinde în mare măsură de procesele din interiorul ei. În acest scop însă, știința trebuie să devină mai activă în acest domeniu. Sectorul energetic va fi influențat în mod deosebit și urmează să fie stabilite noi modalități de a se face rezerve subterane în acest sens.

SECVENȚE

Relatări ale presei franceze despre săptămîna filmului românesc la Grenoble și Cannes în care au fost prezentate filmele „Gioconda fără surîs" și „Balul de sîmbătă seara".

Gioconda fără surîs :

„În ansamblu cu toate preocupările și stilul specific feminin, rămîne cinstit și puternic.

Tensiunea subiacentă a răbufnit repede dincolo de aerul de simplicitate...

Și această operă de o excelentă proză cinematografică angajează în întregime analiza timpului". (Dauphiné liberé — Grenoble).

„Nu este neglijabil că acest film a fost realizat de o femeie inteligentă și sensibilă care renunță la procedeele flash-back, propune o strălucitoare reconstituire a trecutului numai prin subtilitățile analizei psihologice, ale densității dramatice și ale forței imaginilor. Cu Gioconda fără surîs, cinematografia românească a atins o capodoperă !" (Nice Matin).

Balul de sîmbătă seara :

„...Săptămîna filmului românesc s-a deschis aseară cu un film plasat deliberat sub semnul bunei dispoziții : Balul de sîmbătă seara, în fond o comedie aproape muzicală, alegere simptomatică a unui gen pe care orice cinematograf național îl abordează în tinerețea sa" (Le Progrès dauphinois-Grenoble).

„...O fantezie lirică, îmbibată de prospețime și delicatețe a marcat a doua seară a săptămînii cinematografului românesc în Franța, „Balul de sîmbătă seara" (...) „Filmul este un excelent divertisment și a fost primit ca atare de spectatori" (...) „De menționat, interpretarea magistrală a lui Sebastian Papaiani, unul din cei mai buni actori români contemporani". (Espoir de Nice et du Cote d'Azur.).

★

Bye, Bye, Barbara, **producție 1969, este un film în culori al lui Michel Devilla, cu Ewa Swann, Bruno Cremer, Philippe Avron, etc. Un jurnalist sportiv, atras de farmecele unei misterioase tinere, conduce ancheta organizată pentru regăsirea ei după o bizară dispariție. El este ajutat de prietenul său Dimitri și are ca adversari un personaj extrem de bogat și pe soția acestuia.**

★

Ogon No Tozoku **(Aurul samurailor) este un film japonez realizat de Tadaschi Sawajima. Subiectul poate fi rezumat astfel : un șef de poliție propune unor hoți să pornească în căutarea unei fabuloase comori în schimbul libertății și 1/2 din pradă. Eroii trec printr-o serie de aventuri delirante și pasionante iar acumularea de gag-uri provoacă irezistibil rîsul. (Interpreți Hiroki Matsukata, Kouichi Ose).**

★

Jean Gabin **în filmul lui Gille Grangier** În zodia taurului **apare pe generic alături de Suzanne Flon, Colette Dereal, Jacques Monod, Michel Auclaire. În urma mai multor eșecuri ale prototipului rachetei sale, un om de știință, pe care ani de cercetare nu l-au îmbătrînit și nici caracterul tineresc nu i l-au maturizat, pe care emoțiile și decepțiile l-au lăsat sufletește senin, își face bilanțul existenței sale, încercare care-l va apropia de soția sa (pe care o uitase în focul preocupărilor științifice).**

★

Un film virulent ca un pamflet, pasionant ca un suspens, dens ca o cronică, jucat de o echipă entuziastă compusă din Yves Montand, Irène Papas, J. Louis Trintignant, Charles Denner, Georges Geret, J. Perrin, Françoise Perrier și Bozzofi, sub titlul laconic „Z", este o producție franco-algeriană în culori realizată în regia lui Costa Gavras : într-un stat polițist reprezentanții mișcării pentru pace sucombă în urma unui atentat, camuflat în accident, pe care însă un tînăr magistrat îl denunță demascînd corupția clasei conducătoare. Filmul a primit aprecieri excelente din partea criticilor de la Combat **și** Salut les Copains, **bune de la cei de la** Paris Match, Carrefour **și** Paris Presse, **și calificativul „bun" de la revista franceză** „Cinéma".

VREMURI MINUNATE LA SPESSART

În nici unul din numeroasele dicționare cinematografice franceze nu este trecut numele unui mare regizor vest-german: Kurt Hoffmann, autor între altele al filmelor cu hanul și fantomele de la Spessart. Probabil pentru că genul său de originalitate diferă de cel al Noului Val francez. Hoffmann, autor a aproape 40 de filme, a descoperit un nou fel de satiră socială. Întrucîtva seamănă cu aceea a lui Brecht (cel din Opera de trei parale**). El atacă mai ales moravurile din Germania apuseană de astăzi. Vehement, dar indirect, cu ajutorul unor fantome venite din alte veacuri și care denunță cusururile societății actuale. Așa s-a întîmplat în Fantomele din Spessart (1960). Filmul anterior,** Hanul din Spessart **(1959), era o simplă poveste de aventuri cu briganzi din alte vremuri. În cealaltă poveste, găsim o interesantă întrebuințare a fantomelor. Acele epoci îndepărtate nu le găsim proiectate pe ecran, ci doar indicate prin costumul strigoiului respectiv. Atunci cum oare își va exercita el critica ? Iată. Noi știm cărui secol aparține fantoma. Deducem deci ce apucături, ce reflexe, ce relații are, corespunzătoare momentului său istoric. Aceste conduite vor contrasta cu acelea ale oamenilor de azi. Din cauza acestei nepotriviri, fantoma va face lucruri aparent bizare, uneori comice, deseori extravagante, care vor scoate în relief cusururile epocii noastre. Foarte subtil mod de a demasca racile care, văzute simplu și direct, ar fi trecut neobservate, adică nejudecate.**

În cel de al treilea film Spessart, care rulează acum pe ecranele noastre, se schimbă metoda. Avem și acum fantome, dar pe lîngă ele avem „ca să zic așa, niște quasi-fantome. Iată, încîntătoarea Liselotte Pulver și-a pierdut logodnicul, plecat într-o misiune cosmică și neîntors încă. Între timp, la Spessart aterizează o rachetă astronautică în pană. Cei trei piloți o descoperă pe Liselotte, fosta lor șefă de acum cîteva veacuri (căci și ea și cei trei, în orele lor pierdute, sînt fantome). O iau pe Liselotte la bordul astronavei și o pornesc în căutarea iubitului rătăcit. Aterizează în diferite locuri, adică în diferite epoci. Toți călătoresc într-un timp einsteinian și într-un spațiu riemanian. Nimeresc în fel de fel de secole trecute. Acolo cei patru se comportă nostim și bizar, tot din pricina nepotrivirii între mentalitatea lor de azi și mentalitatea secolului în care au aterizat. Totuși, ceva aseamănă cele două epoci, aseamănă prezentul și trecutul. Pretutindeni bîntuie oribila racilă a războiului. Astfel acest film este o pledoarie pentru pacifism, ingenios făcută pentru că folosește procedeele fantasticului trăznit și ale gagului burlesc.

Genul satiric al lui Hoffmann diferă de al contemporanului său Rolph Tiller, soțul Nadiei Tiller, care și el critică moravurile existente azi. Este autorul admirabilelor filme Rose Marie și Moral 1962. Acolo însă rechizitoriul nu are nimic brechtian, nu conține song-uri, nu conține, ca filmele lui Hoffmann, acel principiu brechtian al actorului care e totodată personajul criticat și criticul propriului personaj. Nu conține mult discutatul „A-effect" (A = Alienation). Hoffmann e consecvent în metoda de a înfiera, recurgînd la o pluralitate de epoci istorice care se stigmatizează una pe alta. Încă de la primul său film important : „Mărturisirile unui escroc", după o povestire de Thomas Mann, regăsim la el o satiră stilizată, o ironie acerbă cu care e zugrăvită „epoca de aur" a lumii wilhelmiene. Apoi, în 1959, avem acea bijuterie de umor înțepător care se cheamă Copiii minune. **O satiră iarăși foarte originală o găsim în** Căsătoria domnului Mississippi **(după Dürrenmatt), unde trei oameni vor să dezlege enigmele lumii noastre : unul după legile mozaismului, altul după ale marxismului, altul după legile dragostei. Iar în „Doktor Praetorius" se critică rigiditatea regulelor juridice într-un foarte nostim și totodată sinistru fel. Un om este condamnat pentru că a ucis. Are circumstanțe atenuante. Capătă o pedeapsă mică, pe care o ispășește. Odată liber, întîlnește pe individul pe care el e presupus a-l fi ucis. Cum legea penală interzice să pedepsești de două ori pentru aceeași crimă, el își face o plăcere să completeze verdictul magistraților omorînd de-a binelea pe antipaticul său inamic și dînd apoi cu tifla tribunalelor în numele sacrosanctului** „non bis in idem".

Interpreții preferați ai lui Hoffmann sînt Heinz Rühmann și fermecătoarea Liselotte Pulver care în filmul ce rulează astăzi nu este mai prejos de nostimada sa obișnuită.

D. I. SUCHIANU

ANTONIONI - sociolog al absenței

– fragmente de cronică –

Realitatea în filmele lui Antonioni este o coajă fragilă, sfărîmicioasă la prima atingere brutală. Totul s-a transformat — în absența vitalității — într-o semnificație detașată de obiect, un fel de semnificație a semnificației, abuz teoretic explicabil prin aceea că existența, lumea, nu este trăită, ci gîndită. S-a spus că personajele sînt figuri ale unei teoreme de geometrie (Edoardo Bruno), bune de a fi manevrate ca într-o demonstrație fără implicație, așa cum sînt demonstrațiile matematicii. Ajunse simple semne într-un spațiu care a devenit el însuși semn.

Este dezumanizată lumea lui Antonioni ? Ea este mai degrabă falsă, neautentică. Permanenta încercare de distrugere a realității e o dovadă de schematism rudimentar, de confuzie artistică ca și vopsirea copacilor și a ierbii din „Deșertul roșu".

★

Între cuvîntul spus și obiectul arătat se stabilește o ciudată complicitate echivalînd cu o răsturnare a raporturilor. Filmele lui Antonioni sînt discursuri „arătate" — incapacitate de fixare, literatura apărînd la suprafața realității și instaurîndu-se definitiv ca o posibilitate indiferentă de neautenticitate. Lucrurile sînt văzute, dar nu pentru „a fi acolo", ca la Alain Robbe-Grillet ; prin încărcare continuă de semnificație devin în cele din urmă „spuse". Astfel prezența insistentă a Vittoriei în primele scene ale „Eclipsei", scene în care cuvintele au dispărut irevocabil, ar putea fi un monolog. Dar este un monolog mediat, înșiruirea vorbelor pe care le-am putea auzi nu are coerența unui discurs verbal, fiind în permanență alterat de imagine. După cum imaginea nu este de loc pură, fiind atinsă, profanată, de cuvîntul pe cale de a se naște. Între realitatea imaginii și realitatea limbajului verbal, Antonioni oferă soluția unei medieri alienate. Ambiguitatea nu este atît expresia instabilității cît a neputinței, a neputinței de a se fixa definitiv în termenii uneia sau alteia. Puterea naturală, aproape fizică, a fiecăreia din aceste realități se scurge rămînînd nu atît schelet, structură, ci coajă.

Filmele lui Antonioni („Eclipsa" subînțeles) nu se pot sustrage de la judecarea lor dintr-o perspectivă ideologică. Căci ele sînt, din nefericire, ideologie implicată și explicită. Semantica acestora se fixează asupra unei structuri ideologice concrete. Antonioni dezbate. Aproape că nu are importanță ce. „Incomunicabilitate", „alienare", „reificare", „angoasă" sînt tot atîtea fixații ale unui spirit dispus să filozofeze (să reia, adică, chiar dintr-un unghi incert conceptele existente). Existențialismul și-a afirmat eroii prin literatură. Transpunerea lor structural-literară în film înseamnă o traducere nesatisfăcătoare și în cele din urmă plictisitoare. Cu atît mai mult cu cît ea se bazează și pe o improprietate a instrumentelor. Barthélemy Amengual : „Paradoxul estetic al lui Antonioni este de a fi recurs la un stil de continuitate și globalitate (planul-secvență, montajul în cadru, încetineala tempoului) pentru a exprima un univers discontinuu. El scrie «Străinul» cu proza lui Proust". Această tehnică a totalizării nu este oare o expresie a inadecvării, un demers ineficace către un cîmp social în care nu are acces nu pentru că nu-l cunoaște, ci pentru că nu-l relevă ? Vrînd s-o egaleze, s-o întreacă chiar, filmele lui Antonioni merg încet pe urmele filozofiei.

★

Ambiguitatea, jocul dublu, miza bivalențelor nu este decît ambalajul necesar, singura posibilitate de a evita uscăciunea conceptului. Scena finală din „Eclipsa", dispariția Annei din „Aventura", crima din „Blow-up" sînt tot atîtea incertitudini propuse. Este inutil să ne întrebăm (dacă am vrea s-o facem lăsîndu-ne prizonierii criticii povestitoare) ce se întîmplă cu Vittoria și Piero. Deși Antonioni pretinde că nu răspunde, ci doar chestionează, rezultatul este previzibil din primul cadru. Această rezolvare în altă cheie dată impune un didacticism etic și vizual peste care nu se poate trece în opera antonioniană.

★

Didacticism ? Iată o apreciere ciudată pentru un cineast care în aparență a destituit un vechi limbaj. Dar operînd prin reducție, eliminînd adică tot ceea ce este inexprimabil în obiecte și acțiuni, lăsîndu-le cu o precizie de profesor bolnav, devitalizate, totul devine noțiune folosibilă oricum. Bursa din „Eclipsa" nu mai e ambianță, diegeză, cum spune Mitry, ci doar o noțiune brutală cu valoare simbolică, alegorie.

★

Filmele lui Antonioni sînt mîncate de cangrena artei. Am în față cînd scriu un cadrul din „Eclipsa". Ricardo, sprijinit de o ladă renascentistă, cu spatele la un imens tablou gestual, alături de o poliță pe care se înșiruie cărți vechi — recuzită bibliofilă. Estetismul domină triumfător fiecare cadru. Nu numai prin prezența obiectelor alese. (Personajele lui Antonioni nu se mișcă în ambianțe, ci în decoruri. Viziune de muzeograf — lumea ca muzeu de artă). Înseși cadrele sînt compuse ca pentru a sugera pictura. Finalul din „Eclipsa" este o demonstrație prea evidentă pentru a mai insista. Un comentator scrie cu o remarcabilă decizie : „Antonioni refuză conținuturile unei lumi iubindu-i în schimb formele". Această dragoste pentru forme din care au fost alungate conținuturile nu e nici măcar o intenție.

Ambiguitatea structurală transpare și la nivelul tropilor. Din abuzul de semnificații se nasc simbolurile. Acestea sînt din nefericire date, nu trăite, absența cărnii le face insuportabile, căci ele nu se detașează firesc din consistența existenței fizice, ci încearcă zadarnic să o domine. În „Eclipsa" apa se scurge dintr-un mizerabil recipient în care s-au jucat mîinile Vittoriei, pentru a ne face să credem că realitatea nu poate fi cuprinsă, că nu există nici o șansă de a o opri.

M. IULIAN

Momente de viață teatrală

Alexandru Finți e, în primul rînd, un regizor temerar. După trilogia o'neilliană se preocupă de o altă lucrare gravă, încărcată de întrebări și boală, o lucrare esențială a sufletului modern : Idiotul de Dostoievski. Deliberat, vom renunța la obișnuitele reproșuri adresate dramatizării, căci a sfîrșit prin a fi un loc comun regretul transmutării scenice a romanelor. Acceptînd, inițial, textul propus cu destulă onestitate de André Barsacq, punem în discuție doar spectacolul. Alexandru Finți are vocația povestirii. El nu pierde sensul mișcării prin dispersante nedumeriri și ambiguități, nimic nu-i alungă liniștea, seriozitatea clară a narației. Spectacolul e calm, căci Alexandru Finți înțelege Idiotul ca descifrare atentă a caracterelor ; de aici provine siguranța sa, dar și imensa insatisfacție. Lipsește o unitate de ordin superior celui profesional, o unitate provenind din justificările aduse de spirit pentru alegere. Exceptînd lamentabila apariție a lui Nicolae Enache (Lebedev) ansamblul e bine condus, ritmul lent nu eșuează într-o obositoare mișcare, dar niciunde nu se ivește o singură apariție a fantomelor care au cerut din adîncuri învierea lui Mîșkin. Idiotul, în această versiune scenică, rămîne o galerie de portrete realiste, desenate precis, dar din care nu se aude briza puternică a marilor obsesii.

Urmărind spectacolul, deseori am bănuit posibilitatea ca impulsul acestei montări să fi fost șansa acordată lui Florin Piersic de a aborda rolul prințului. Fizionomia e perfect realizată și aproape întreg aspectul exterior convinge. Florin Piersic aduce în prim plan timiditatea, ezitarea în fața lumii, dar, din păcate, se limitează la această dimensiune. Mîșkin sfîrșește prin a fi doar un timorat candid, în el nerăsunînd ecouri lirice ale acestui arhanghel slav. Prințul nu e doar un personaj, ci și atitudine existențială, așa cum sînt Don Juan, Faust, Don Quijote ; acest coeficient de generalitate lipsește interpretării, altfel adecvată stilistic spectacolului. Ileana-Stana Ionescu nu are strălucirea fizică a Nastasiei, dar jocul său emană o anumită violență senzuală, o putere a fascinației sigură pe instrumentele de supunere cu care e înarmată. Mișcarea se desfășoară brusc, un ritm abrupt îi conduce existența. Ileana-Stana Ionescu revelează drama Nastasiei sacrificîndu-i exbuberanța, fermecătoarele capricii. Răducu Ițcuș în Rogojin conturează masca personajului, dar nu coboară în subteranele bolnave de noapte ale sufletului său. Valeria Seciu, frustrată de complexitatea din roman a eroinei, rămîne în Aglae o apariție palidă, incertitudine între iubire și refuz. Scenografia semnată de Mihai Tofan deține un rol important, atît prin funcționalitate cît și prin distincția soluțiilor. Omogenitatea interpretării se impune ca principalul merit al spectacolului. Această împlinire doar profesională se dovedește a fi insuficientă pentru a descifra secretele lumi ale unor personaje ce depășesc treapta obișnuită a umanului.

★

Despre rostul revistelor s-a discutat mult. Dacă, în acest sens, nu avem încă satisfacție deplină, se remarcă totuși o sporire a informației, apariția unor eseuri de valoare, traduceri de texte teoretice. Ultimele două numere ale revistei Secolul 20 au o declarată direcție teatrală. Numărul 1/69 oferă o suită de piese inedite, a căror selecție trasează o ingenioasă și prescurtată evoluție a dramaturgiei secolului XX. Lucrările aparțin acelei categorii de opere care sînt mai degrabă germeni ai evoluțiilor ulterioare, și astfel avem prilejul de a descifra motive incipiente, reluate apoi în opere cunoscute. Piesa lui Leonid Andreev prefigurează parcă pe Dürrenmatt, cea a lui Brecht descoperă pasiunea sa pentru jocul auster al inteligenței. Prin Arraball și Albee avem ocazia de a urmări distincțiile între două personalități care aderă la o estetică teatrală comună. Boris Vian cu Cei care făuresc imperiul deține un loc decisiv în definirea teatrului absurd. O intelectualitate consecventă a determinat această selecție încheiată cu remarcabila piesă a dramaturgului ceh Ivan Klima. Bernard Dort, pornind de la Brecht și Piscator, evidențiază misiunea acuzat socială a spectacolului contemporan. Acestui evantai captivant îi urmează în nr. 2 tentativa portretizării acelei mari personalități teatrale a secolului care a fost Paul Claudel. Mai puțin inițiat în cunoașterea literaturii sale, publicului nostru i se face un serviciu prin această indicație de a pătrunde în peisajul imens al unei opere solemne. Secolul 20, balansînd între actualitate și istorie, s-a dovedit a fi pentru iubitorii de teatru, în același timp, ghid și interpret.

Ultimul număr al revistei Teatru (nr. 4) se remarcă printr-o sumă de cronici-eseu cît și prin cîteva articole teoretice de valoare. Soluția de sumar la care s-a ajuns de astă dată pare a fi dintre cele mai apte să răspundă destinațiilor revistei. Dumitru Solomon și V. Mîndra semnează două scurte intervenții privind literatura dramatică a secolului. În studiul lui Crin Teodorescu, remarcabil prin probitatea travaliului științific, urmărim cu satisfacție jocul dintre preocupările sale și cele ale lui Ion Sava. Crin Teodorescu scrie doar despre acele personalități a căror operă se află în acord cu propriile-i căutări. Citatele sînt esențiale și de un maxim interes. Ion Sava definește trăirea teatrală ca un mod de „a te îndepărta de la formele gîndirii conceptuale“ și „a te manifesta animînd imaginile în mediul senzorial“. „Omul de teatru european... nu cunoaște paroxismul, extazul, halucinația, care în lumea teatrală sînt obișnuite stări de expresie. Noi trebuie să redăm teatrului funcțiile esențiale pe care magia le-a avut asupra omului primitiv“. Dan Nasta se preocupă de educația tînărului actor, solicitînd modalități mai actuale de educație corporală sau a aparatului sonor. Articolul conține deziderate închise în frumoase formule aforistice : „Dascălul este structura unei vocații“, „Improvizația este tinerețea artei, primitivismul ei regăsit“.

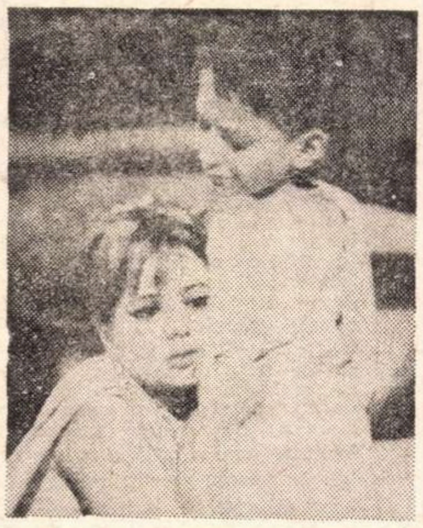
Într-un moment de stagnare a stagiunii, revistele și-au descoperit rolul de stimul efervescent al pasiunilor, al discuțiilor care duc viața teatrului dincolo de scenă, coborînd-o în viață, dovedind că teatrul nu înseamnă achiziție superficială, ci constantă conviețuire.

George BANU

Imagini din spectacolele prezentate de Teatrul Național din Cluj la festivalul de la Prato-Italia

Silvia Ghelan în „VISUL" **de D. R. Popescu**

George Motoi în „CALIGULA" **de Camus**



Silvia Popovici în „IFIGENIA IN AULIDA" **de Euripide**

SPECTACOLE LA „CASANDRA“

Echilibrat alcătuit, dintr-o varietate de genuri, repertoriul Studioului „Casandra“ ne anunța totuși predominanța textelor viu colorate. Dar, dincolo de promisiunile ipotetice, descoperim tocmai o atmosferă de corectitudine plată care înlocuiește entuziasmul și verva; senzația de însușire a artificiilor banale ale meseriei ne împiedică să sesizăm valențele reale ale talentelor. Versurile se rostesc în avalanșă și dimpotrivă, rar, atunci cînd devin grave (Mult zgomot pentru nimic) ; *replicile se precipită acuzator și se dilată poetic, ori evocator tragic* (Ciocîrlia), *S-ar părea că partiturile sînt prea dificile, că numele titanilor dramaturgiei, Shakespeare sau Ibsen* (Hedda Gabler), *inhibă libertatea și inventivitatea. Nu este exclus să fie așa deoarece spectacolul cu cele trei piese originale românești este, credem, una dintre montările reușite ale I.A.T.C.-ului.*

Dacă Garderobierele *șovăie între grotesc (Marta Savciuc) și ciudățenia inexpresivă a naivității (Eronim Crișan), pe linia exactă a textului lui Gh. Astaloș și Const· Enache, dacă în* Vin soldații *crochiurile se dispersează în pofida trucurilor scenice, nedepășind fragmentarul inițial al construcției imaginate de Gh. Astaloș, în* Există nervi, *cea de a treia piesă a tripticului, interpreții și, în special, Traian Buzoianu, urmăresc cu dezinvoltură fluctuațiile logice ale ideilor, ca și săriturile de tentă absurdă ale meditației și ale umorului caracteristice poetului Marin Sorescu.*

Și în spectacolul Ciocîrlia *remarcăm cîteva prezențe actoricești : o subtilă întruchipare a ridicolului, dar și a istețului Carol (Ion Haiduc), o plăcută și degajată apariție a contelui de Warwick (Mihai Niculescu), o Ioană, întruchipată de Adina Popescu, ce intuiește puritatea și înțelepciunea eroinei, dar cuprinde cu greu intensitatea zbuciumului său interior, silueta șarjată a Reginei celei mici și aceea discretă, naturală, a Mamei, realizate de o singură actriță (Dorina Păunescu). În schimb, numeroși sînt cei crispați în grimase (Promotorul — Damian Oancea), în măști simpliste (Inchizitorul — Anton Filip) în tonuri uniforme. Aluziile pronunțate, însă inconsecvente, la convenția teatrală, existente și în viziunea lui Anouilh asupra mitului Ioanei, distrug în unele momente, prin îngroșare, intenția autorului francez de a glorifica, în termenii obișnuitului, păstorița din Domrémy.*

Dar și mai grav este faptul că unii studenți împrumută maniera de joc a pedagogilor și a altor actori consacrați. Ei nu înțeleg că stilul individual nu suferă pastișarea, că trebuie să-și descopere propria lor personalitate. Fenomenul acesta, de elementară imitare a unei formule, autentice sau nu, de succes, este general, fiind ușor de recunoscut și în Mult zgomot pentru nimic.

Fără strălucire, cu gesturi largi, nefirești, repetate mereu identic, tipurile se compun din afară, cu palide înfățișări lipsite de nerv. Uneori, prin farmecul lor personal, interpreții reușesc să devină agreabili (Beatrice — Mihaela Buta) și totuși, comedia shakespeariană se scurge monoton, printre soluțiile regizorale neinspirate și neritmate.

Situîndu-se în epoci și modalități teatrale diferite, îmbinînd intonația serioasă cu cea veselă, cele trei reprezentații ale celor trei clase conduse de Moni Ghelerter, Gh. Dem. Loghin și Ion Finteșteanu, ar fi putut solicita toate resursele inteligenței scenice, dar, din păcate, ele eșuează (cu excepția tripticului) într-o lectură plictisitoare. Exigența abstractă a perfecțiunii ar fi nepotrivită pentru activitatea de „școală“, în ultimă instanță, a Studioului Institutului de teatru, însă reliefarea originalității — măcar ca tendință — a viitorilor artiști, bazată pe o mai profundă înțelegere a substanței dramatice, este absolut necesară.

Uniformizînd trăsăturile contradictorii ale eroilor, nesesizînd conexiunile dintre fragmente, subliniind poanta excesiv, iar alteori trecînd-o în tăcere, studenții-actori au pulverizat incandescența dialogului, mișcarea vie a sentimentelor și ideilor, au înlocuit comicul prin imaginea lui aplatizată.

Ioana POPESCU

ARLECHIN

Reverberații

Cu furtunoasele aclamații la adresa unui tînăr virtuos al taragotului, Dumitru Fărcaș, aplaudat îndelung alături de cîntăreața Mărioara Tănase, într-un spectacol folcloric în rest cam puțin și sărac, s-a încheiat săptămîna culturală din orașul italian Prato. În presă au continuat însă să apară ecouri ale reprezentațiilor teatrale ,care au făcut o impresie excelentă. Criticul Paolo Emilio Poesio a consacrat o analiză comparativă spectacolelor Camus și Euripide conchizînd că regia amandelor afirmă o teatralitate caracteristică, pe de o parte antiliterară, pe de altă parte subordonată cu personalitate canoanelor clasice, într-o compoziție scenică aproape geometrică și o interpretare eminentă. Tînărul cronicar Umberto Cecchi a încercat să definească trăsăturile particulare ale trupei clujene „care s-a manifestat în trei momente fundamentale de teatru“ socotind că aceste trăsături ar fi : integrarea remarcabilă a actorilor în universul dramelor, regia precisă, la obiect, novatorismul substanțial al concepției. Ziarul l'Unità *a publicat de asemenea o sinteză a prezenței teatrale românești apreciind în* Caligula *coerența și forța interpretării, în* Ifigenia *aspectul original al corului, frumusețea muzicii și tensiunea sentimentelor exprimate de interpretele Silvia Ghelan și Silvia Popovici, iar în piesele scurte românești dramatismul și înaltul nivel al jocului. Ziarul* Avanti *reliefînd valoarea regiei în* Caligula *și-a mărturisit și o rezervă cu privire la ceea ce criticul respectiv numește „somptuozitatea recitării“. În sfîrșit, cotidianul florentin* La Nazione, *care a închinat zilnic cîte unul sau chiar două articole artiștilor noștri, a încheiat cu aprecierea că rezultatele acestei săptămîni culturale românești sînt foarte interesante și stimulative.*

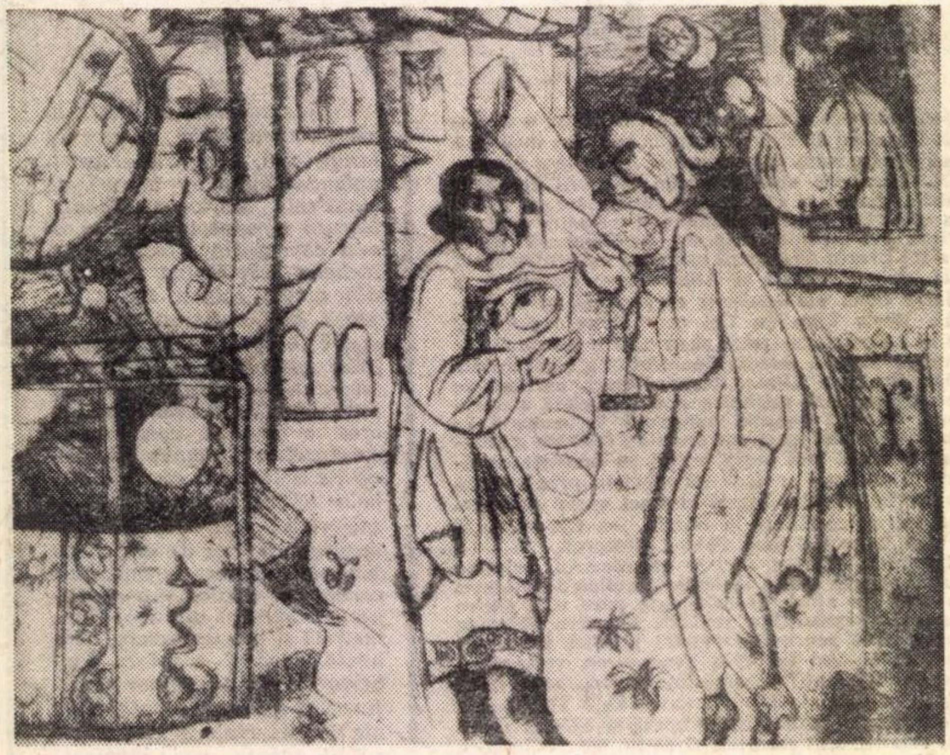
La 3 mai s-a isprăvit și întîlnirea teatrală internațională de la Florența ; ultimul spectacol, Cinci zile în fața porții, *jucat de trupa din Genova (istoria unei celebre greve muncitorești italiene de la începutul veacului) a fost scris și regizat de Luigi Scuarzzino într-o manieră publicistică violentă, cu originale efecte sub raportul comunicării cu publicul. Acum se desfășoară și în capitala Italiei, pentru prima oară, în sala roșie a teatrului Sistino, luminată de o enormă elipsă de neon, un festival internațional al artei spectacolului ; în cadrul său, aseară, reputatul regizor francez Roger Planchon a prezentat o foarte interesantă montare cu* Berenice *de Racine, iar mîine seara, Victoria de Los Angeles oferă un program de cîntece andaluze din secolul XVI pînă azi. Au mai trecut pe această scenă sau vor mai trece păpușari americani, actori elvețieni, o cîntăreață franceză, mimi cehi, un cor sovietic, „Teatrul Național al surzilor“ din New York și alții. În orașul italian Spoletto se pregătește de asemenea un festival ; în presă a început să se discute cum să se desfășoare anul acesta festivalul de la Arezzo, iar la Veneția se organizează de pe acum binecunoscutul festival din cadrul Bienalei.*

Nu știm unde vom mai fi invitați (și ne vom mai duce) anul acesta în Italia, dar sînt convins, după tot ceea ce am auzit și văzut aici, că participarea românească — dacă va fi pregătită cu chibzuință, din ceea ce avem mai de seamă — va cunoaște totdeauna izbînzi de răsunet.

Valentin SILVESTRU

Roma, 6 mai (*prin telefon*)

SALONUL REPUBLICAN DE DESEN ȘI GRAVURĂ — însemnări critice



MIHAI MACRI ASTRONOMII

Elementul fotografic în afiș

Afișul publicitar se prezintă acum, surprinzător, sub nivelul așteptărilor și speranțelor noastre, alimentate prin cîteva anterioare manifestări ale genului. În continua reinventariere a mijloacelor sale de expresie, artistul plastic contemporan se lansează mereu în căutarea unui impact vizual cît mai expresiv și utilizarea fotografiei, ca element de sugestie plastică, pare să-i servească admirabil scopurilor sale. Afișul publicitar ridică însă sarcina de a depăși paradoxul care face ca, tocmai prin condiția obiectivității sale, fotografia să devină mijlocul de vizualism cel mai eficient deși sațietatea de naturalism fotografic pe care l-a consumat de-a lungul atitor decenii societatea face ca tocmai gradul de subiectivitate al unei fotografii să devină unitatea de măsură și garanția cea mai exactă a forței sale expresive. In fața acestui paradox, soluțiile artistului sînt, sau ar trebui să fie, dintre cele mai diverse. Prea puține însă din afișele expuse trădează astfel de preocupări și, fie că folosesc o fotografie naturalistă ca simplu element decorativ într-o structură insuficient gîndită plastic, ca în afișele lui Trofin Brînză sau Gheorghe Iosifescu („Loto"), fie că, bazîndu-se exclusiv pe o sugestie subiectivă (mai mult promisă decît conținută) a fotografiei, ca în afișele lui Vasile Olac („Echilibru fragil") și Ana Maria Smigelski („Hiroshima, mon amour"), ele se opresc la limita unui decorativism căruia îi lipsește în primul rînd forța expresivă. Interesante prin rezultatele obținute sînt afișele lui Cornel Ricman în care fotografia degradată tinde să devină un semn plastic autonom („Campionatele de atletism") sau care, dimpotrivă, prin precizia detaliului, solicită impresiunea directă („Campionatele de ski"). Dar, în măsura în care fotografia și-a cîștigat valoarea de semn plastic, ea trebuie să se supună unor criterii de logică plastică ; rezultatele la care a ajuns artistul nu ni se par concludente căci acea repetiție asimetrică instituind, dar nu și finalizînd, intenția unui ritm interior, se pierde în excesul de titluri încărcate cu motive ornamentale, adeseori neinspirate.

Lecția noilor graficieni americani care, de la Andy Warhol la Lichtenstein, folosesc exclusiv reportajul fotografiilor reproduse pe cale grafică, este prezentă în lucrările lui Cornel Ricman și, deși ea nu arată a fi fost deplin înțeleasă, rezultatele obținute reflectă o tentativă promițătoare în afișul nostru publicitar.

Lipsa de acord stilistic între ansamblul mijloacelor de expresie folosite într-o lucrare revine mereu în afișele prezentate. Necesitatea de a elimina conturul de separație între fotografie și suportul lucrării a fost rezolvată parțial prin utilizarea tehnicii retușului american dar, în ciuda cîtorva rezultate onorabile, cum este afișul lui Gheorghe Rusu pentru „Columna", procedeul s-a dovedit adeseori insuficient. Folosirea fotografiei în afiș ridică de altfel și problema unui acord între ritmul elementelor plastice tradiționale (formă și culoare) și cel al fotografiei propriu-zise, o interesantă soluție în acest fel oferindu-ne afișul lui Jack Cohn dedicat unei teme de circulație.

Și adevărul este că dacă în această expoziție calitatea afișelor nemulțumește adeseori, chiar și atunci cînd are girul unor nume deja consacrate, motivele reale nu trebuie căutate doar într-o selecție pe care o credem a fi nereprezentativă, pentru că ar însemna atunci să ne mințim pe noi înșine.

Eduard CONSTANTINESCU

Considerații asupra culorii

Ceea ce trebuie semnalat din capul locului în bogatul ansamblu de la Dalles este scăderea pitorescului facil, și mai ales a unei modernități gratuite, pe cît de sesizantă pentru ochiul neprevenit, pe atît de discutabilă pentru o veritabilă conștiință artistică. Nu trebuie uitat că ceea ce cu un termen barbar, dar exact, se cheamă creativitate, **poate suferi, mai ales în grafica de autentic nivel, de dezorientare.**

Semnalăm cu satisfacție consecvența cu care a fost redusă participarea la această anuală a unei grafici de șevalet, simplu succedaneu al picturii de șevalet propriu-zise.

Pentru moment, ne vom ocupa mai cu seamă de problema culorii în grafică, dar fără a teoretiza. Am începe prin a semnala un caz concret, cel al Marianei Pătrașcu, remarcabil talent cu o evoluție inegală, totuși. De data aceasta, vedem cum s-a realizat eliberarea consecventă de servituțile figurativului. Acceptă tot mai puțin pitorescul, deoarece acesta este pîndit de facilitate.

În schimb, culoarea poate fi pîndită de sentimentalism (caricatura lirismului degradat) și împinge către efuziuni ce împiedică vertebrarea, articularea — lucru ce se poate vedea și la doi ieșeni, de pildă, printre mulți alții : la Mihai Cămăruț, sau în două din acuarelele lui Adrian Podoleanu, dar aproape de loc în cea de-a treia, „Stufăriș", — deci problemă de dozaj și de esențe sugestiv figurative. Un model de discreție, de sobrietate chiar în utilizarea culorii, Viorel Mărgineanu își „explorează" specificul viziunii cu o consecvență ce implică, dincolo de talent, un fel de impresionantă forță morală. La fel de discret este utilizată culoarea în viziunea, la fel de consecventă, a Magdei Ardeleanu, în două afișe. Artista însă ar avea nevoie de mai multă primenire și mai mult nerv, pentru a nu ajunge la autopastișare.

Deocamdată încă ezitante, și poate prea eclectice, apar căutările Emiliei Dumitrescu de a împleti albul și negrul cu culoarea. Sînt însă sincere și într-adevăr interesante, indicînd un drum fecund ; cer însă maturizare.

Foarte convingătoare, de o captivantă și neostentativă stranietate sînt modulațiile melodice ale lui Tiberiu Nicorescu, dar la un pas de manierism. Substanța sufletească pare însă poate prea feminină.

Îmbinare de lirism și senzualitate, cu ritmică muzicală, descoperim în lucrările Luciei Cosmescu, într-un proces de interesantă maturizare, mai ales în „Parc vechi", unde se realizează o viziune aerată de basm ingenios transpus. Dar ca și în trecut, persistă primejdia agreabilului. Șovăitoare ni se par și contactele lui Constantin Baciu cu culoarea. În două dintre lucrări, cromatica e mai puțin timidă, iar în cea intitulată „Desen" devine de-a dreptul rafinată, beneficiind însă de substanța Toulouse-Lautrec, neservil dar oarecum gratuit.

Intr-un alt gen de impas se află Iulia Hălăucescu, temperament artistic care se afirmase la început foarte promițător. În faza actuală, autentica viață a culorii, dintru început supusă unei tensiuni dramatice care nu s-a putut închega convergent, este acum pur și simplu invadată de literaturizare. Elanul devine aproape retoric ; un fel de clamoare apasă viziunea pînă la dezmembrare — deși la toate trei lucrările punctele de plecare sînt valabile.

Convingătoare în trecut, actualele lucrări ale lui Vasile Dobrian rămîn de o cerebralitate deconcertantă. Acum este ucisă aproape întreaga vibrație.

Cele trei xilogravuri semnate de Ion Bițan evidențiază la fel de bine că rafinamentele artificioase, neconcludente, duc la secetă și la cerebralități fără suport afectiv. Din lipsă de implicații autentic estetice, se ajunge la un fel de prozaism vizual, în conflict și cu gustul și cu orice fel de organicitate plastică, doar mimînd modernitatea fără trăire creatoare valabilă. Deși ideația are cele mai bune intenții. Dar numai cu bune intenții... se știe, e pavat și infernul. Asemenea alunecări în anti-plastic, oricît de tentante, vădesc și mai bine primejdia fotomontajelor, de pildă, care acceptă fie șocul fotografiei, fie jocul imaginii contradictorii, deconcertante, fie culoarea de afiș gregar nerafinat, îndepărtată de o adevărată elevație artistică.

În chip foarte revelator, cele trei lucrări de grafică colorată ale lui Barbu Nițescu evidențiază o treaptă intermediară de eliberare de figurativ și de viziunea Lautrec. Dar acestea i-au îngăduit etapa afirmărilor ulterioare din expoziția colectivă recentă. Se vede deci în chip pilduitor cît de utilă este, pentru pictorul autentic, eliberarea din pitoresc și din agreabilul mai mult ori mai puțin figurativ, și mai ales renunțările la ingeniozități prea cursive.

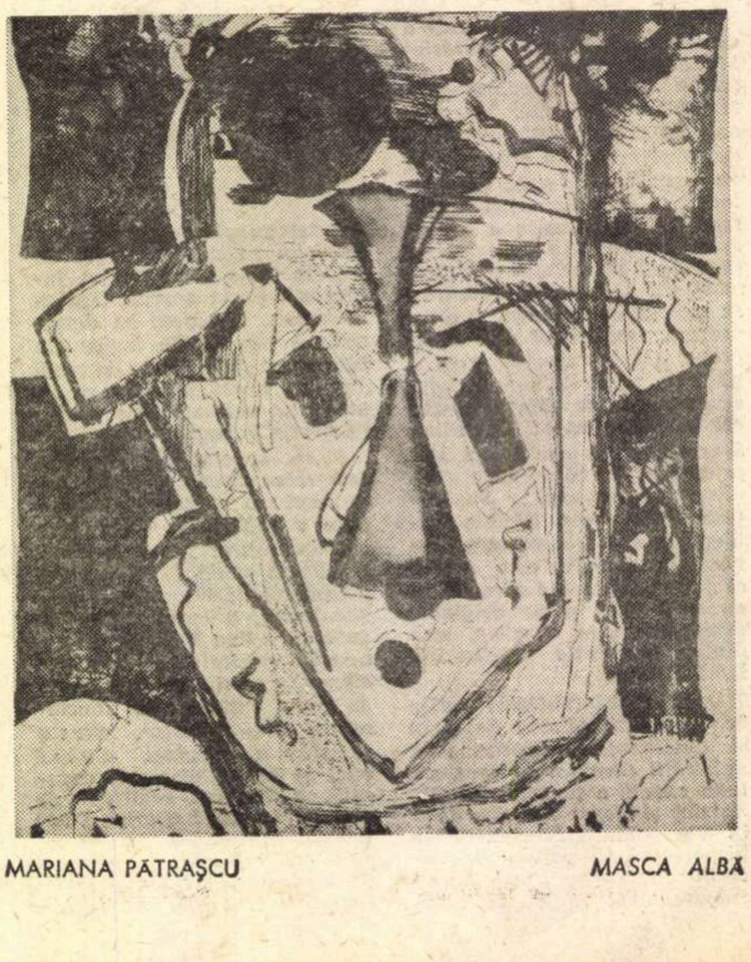
Desigur, nu se poate vorbi de o problemă a culorii în ansamblul graficii moderne. Există o problematică și o tehnică a culorii în desenul care acceptă culoarea, în caricatură, șarjă sau afiș, și cu totul alta în grafica de șevalet. S-ar putea spune că, în coordonatele graficii moderne, virtuți oarecum extra-estetice, am spune de ordin etic, joacă un rol ceva mai direct decît în pictură și chiar decît în sculptură. Dacă în desen și în gravură vigoarea — vădită sau mai puțin vădită —, plenitudinea sugestivă a liniei joacă rolul cel mai firesc, primordial, în ansamblul graficii de șevalet se impune, de asemenea, o anumită subordonare a culorii, frenarea ei, deci un plus de sobrietate și de convergență a semnificației directe. Se știe că anti-romanticul Ingres, vrăjmaș al lui Delacroix, cerea în pictură un plus de onestitate prin linie, prin pertinența desenului. Și grafica are, în ansamblul ei, nevoie de acest plus de pertinență, de reală orientare intimă, de plenară comunicare de la om la om.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA

Cîte ceva despre alb-negru

Dincolo de varietatea stilistică a lucrărilor aglomerate în Salonul de grafică, și care cere o analiză a manifestărilor individuale, există anume fapte de ordin general asupra cărora merită să zăbovim o clipă. Unul din ele se află în contrazicere cu interesul pe care varietatea expoziției ar fi fost normal să-l suscite. Explicația se leagă, cred, de înseși destinele graficii și atinge direct întrebarea : Ce așteaptă acest public de la grafică ? Imagini înscrise în aceeași ordinte emoțională și spirituală cu pictura, ordine, ea însăși, azi, adînc răscolită ? O incursiune intelectuală expusă energic sau gingaș, și cu fantezie în experiențele de viață și frămîntările gîndirii contemporane, așa cum au făcut-o mulți graficieni de-a lungul veacurilor ? Sau așteaptă evocări de vis în spiritul gravurii romantice ? Dar, educat și deprins de atîtea noi înfățișări ale artei să aștepte mereu micul șoc stimulator, publicul tinde să le includă pe toate în aria unui prestigiu al „meșteșugului". De aici apoi pretenția acelui ceva care să deosebească mai profund imaginea grafică de imaginea pictată. Afară, bineînțeles, că ar fi vorba să constate o identitate a intențiilor și efectelor, diferențele stînd exclusiv în mijloacele tehnice folosite. Există astfel de convingătoare identități în compozițiile xilogravate în culori ale lui Ion Bițan, în desenele colorate ale Wandei Vladimirescu-Sachelarie, acuarelele Marianei Simțion, ale Virginiei Baroiu Bioz, și nu sînt singurele. Cred că unul din punctele sensibile ale unei reactualizări a graficii în preocupările publicului larg este legat și de problema mijloacelor specifice, folosite specific, fără gîndul de a face din ele rivale ale picturii. Publicul modern crede în magiile tehnicii și aliajul vizibil, la suprafață în grafică, între actul tehnic și fantezia poetică îl cucerește. Asociația de idei cu cinematograful, fotografia de artă, arta publicitară de toate categoriile, cu toate fanteziile ei, funcționează aici inevitabil. Din acest punct de vedere, expoziției actuale i s-ar putea, cu unele excepții, aduce reproșul că este cam prea cuminte. O cumințenie de rafinament și bun gust, fără îndoială, dar grafica a fost, și în parte a rămas mai ales o artă de șoc, mai ales dacă ne gîndim la soarta peretelui modern asaltat de forțele tapiseriei și ale plăcii de ceramică. Resursele alb-negrului nu sînt încă epuizate, gustul pentru contrastul acesta de poezie concentrată și energică și subtilă totodată este în creștere : de la moda vestimentară la arta cinetică și multiplele ei aplicații. Sînt lucrări în expoziție care împing arta alb-negrului spre țeluri mai înalte și terenuri încă necucerite : Autoportretul *lui Gh. Tomaziu,* Poemele grafice *ale Getei Brătescu, zincurile lui Ioan Donca, tușurile lui Done Stan, acvafortele Karolei Fritz, amintind de gravurile alb pe negru ale lui Picasso, tușurile lui Damian Petrescu și altele încă. Este în ele o voință de concentrare a expresiei și în același timp de aerare a imaginii, un simț al poeticului în raportul dintre scriere, elementul grafic și albul hîrtiei, o capacitate de a face din grafie „altceva", păstrîndu-i totuși farmecul etern.*

Amelia PAVEL



MARIANA PĂTRAȘCU *MASCA ALBĂ*

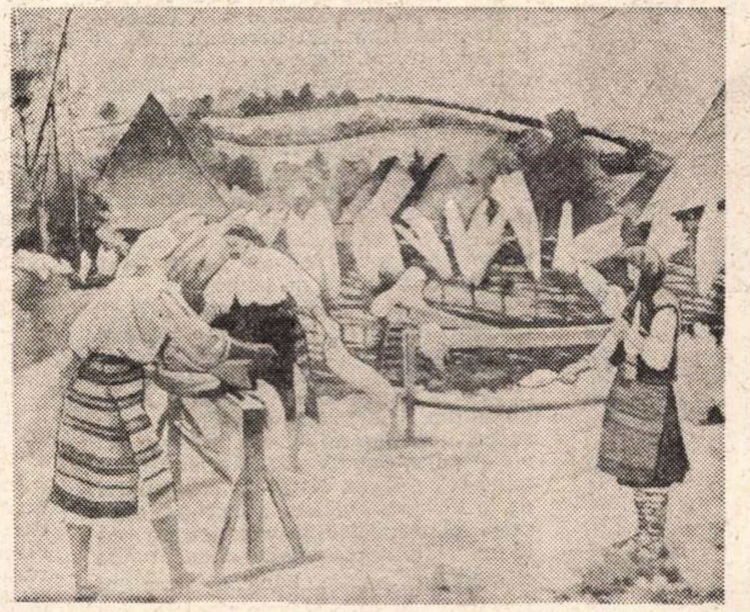
EXPOZIȚII

TRAIAN BILȚIU-DĂNCUȘ

Nordul Transilvaniei — mai ales Maramureșul și Oașul — și-au avut o seamă de meșteri din popor, precum și artiști culți, cu activitate mai complexă, ca regretatul pictor Aurel Popp. Astăzi, oamenii, obiceiurile, miturile și istoria locurilor cu străvechi tradiții apar în operele sculptorilor Geza Vida, graficianului Vasile Kazar și mai tinerilor C. Dipșe, Paul Erdös, Mihai Olos, Ilie Cămărășan, Traian Hrișcă, N. Apostol, iar în arta populară se continuă prin Stan Pătraș, Bordy și mulți alții, tradiția sculpturii în lemn.

Unul dintre cei mai interesanți oglinditori ai vieții și atmosferei din Maramureș — îmbinare de bard anonim și pictor cult — este Traian Bilțiu-Dăncuș. Născut în 1899 în comuna Ieud, ca fiu de învățător, el a venit la vîrsta de douăzeci de ani la București, unde a urmat cursurile Școlii de Arte Frumoase (specializîndu-se în arta frescei cu Costin Petrescu). După ce a funcționat cu profesor de desen la Sighet, Bilțiu-Dăncuș a fost în 1925 și 1929 în Franța, Algeria, Spania. A realizat decorarea în frescă și ulei a unei săli a Muzeului Oceanografic din Cartagina Numeroase expoziții la București, Cluj și alte centre (1927-1929, 1936, 1939, 1942) participări și premieri la Salonul Oficial între cele două războaie mondiale, apoi expoziții în 1957 și mai recente la București. În toate acestea, tematica maramureșeană predomina, cum a predominat și la recenta expoziție de la Clubul Sindicatelor din Învățămînt.

Ceea ce ne intrigă în arta inegală și uneori chiar contradictorie a acestui pictor cu formație de om cult este **nota de autenticitate a meșterului din popor**, pe care el a păstrat-o dincolo de studii și de vasta-i experiență de freschist, autor de portrete, compoziții și peisaje.



TRAIAN BILȚIU-DĂNCUȘ *MELIȚATUL LA IEUD*

Recenta expoziție ne-a permis să confruntăm trei modalități de expresie. Într-o scenă **Prînz la Sălașul de fîn** (1956) tematica țărănească, tipologia, compoziția au siguranța și forța unui artist cult, iar această lucrare poate sta cu cinste alături de **Cina** lui Ștefan Dumitrescu. Mai fermecătoare pentru noi, mai neuitate ne-au rămas însă unele compoziții cu caracter naiv, ca interioarele de moară, cu oameni în activitate, ca **Melițatul la Ieud, Prănicat pe Rîușor, Spălatul cînepei pe Iza**, unele portrete de fete și flăcăi în interioare maramureșene. De asemenea, un peisaj cu subtile tonalități de verde **Sălcii pe Iodișor**, lucrare plină de prospețime, dovedind comuniunea cu natura. În acestea, Traian Bilțiu-Dăncuș se apropie de pictura stilizată mai riguros și, desigur, mai monumentală a lui Dumitru Ghiață. Numitele lucrări au un caracter naiv în sensul că păstrează o anumită stîngăcie, o dorință de veridicitate a atmosferei, personajelor și mișcării, redată cu detalii ingenui, cu o autenticitate de meșter de la țară, de iconar popular. Asemenea lucrări ar sta bine într-un muzeu, pentru că studiile și experiența nu au înăbușit candoarea, naivitatea, dorința de redare a adevărului vieții, ci dimpotrivă le-au servit într-un mod neobișnuit. A treia categorie — mai ales peisajele citadine, personajele de la oraș — nu trec de banalitate, de un convenționalism vetust. Cine se uită la acestea, vede un alt pictor, un fel de amator care se vrea profesionist

Trei ipostaze, așadar, dintre care primele două îi asigură un loc de cinste în pictura noastră. La Bilțiu-Dăncuș autenticitatea ține de un stil naiv, prin care se exprimă bardul vieții de ieri și de azi a Maramureșului. Tradiția populară se dovedește mai puternică decît învățătura școlilor, în cazul său. Artistul e viu și încîntă în măsura în care se integrează trup și suflet celor moștenite direct de la arta populară.

Petru COMARNESCU

OCTAVIAN COVACI

Caricatura presupune un demers intelectual, o anumită construcție a personajelor, deliberată în funcție de o atitudine în fața lumii. În momentul cînd această atitudine are implicații sociale și este programată de niște deziderate comune, ea se plasează în alt context și eficacitatea ei crește sensibil. dobîndind calități terapeutice

Pe asemenea coordonate se situează și recenta expoziție de caricaturi a lui Octavian Covaci, deschisă în holul Teatrului de estradă „Constantin Tănase“.

Departe de a fi o colecție de anecdote ilustrate, expoziția se constituie pe linia unor alegorii grafice al căror sens moralizator este ușor discernabil. Octavian Covaci posedă capacitatea de a sesiza în natura omului tot ce este mecanic sau fals raportat la realitate. Comicul rezultă din discrepanța evidentă dintre adevăratul fond al personajelor și eforturile lor de a-l escamota.

Desenele lui Octavian Covaci incită la rîs prin raportarea motivului grafic la o cunoaștere anterioară a realității. Rîsul apare deci concluziv în momentul cînd se realizează această conexiune pe plan mental.

Desenele satirice ale lui Octavian Covaci se constituie astfel ca instrumente cu tendințe modificatoare ale realității și nu numai ca niște constatări ironice.

Ductul liniei, precizia grafică și capacitatea de abstractizare a desenului oferă exponatelor și o valoare plastică incontestabilă.

Viorel HAROSSA

ZOE CUCLIN

Pentru Zoe Cuclin, expoziția retrospectivă deschisă în Aula Bibliotecii Universitare — înseamnă în primul rînd proprie confruntare cu rezultatele a șase decenii de creație.

Artista dovedește preocupări multiple : pictură în ulei, desen, aquaforte, dar și tapiserie — gustul artelor decorative studiate încă din tinerețe la Paris fiind certificat și de cele cîteva proiecte și studii în tehnica temperei.

Apare mereu prezent la Zoe Cuclin — trăsătură cu valoare definitorie, mai ales cînd ne referim la pictură sau desen — un mod de investigație în care sensibilitatea ascuțită, tipic feminină, are un loc preponderent.

În portret, căutările artistei se orientează preferențial spre acuta sondare, mereu repetată, a unor fizionomii bine cunoscute (autoportrete sau portrete ale compozitorului Dimitrie Cuclin, soțul artistei).

Peisajele, de asemenea, se pot transforma în portrete ale locurilor înfățișate, natura înconjurătoare devenind ambianță favorabilă sau nu elementului ales principal și caracterizat plastic ca atare (vezi „Case pustii în via împărăție a naturii“, „Biserica din Călimănești fără protecție“ etc.).

Artista reușește să redea cu meșteșug atmosfera, infiltrînd uneori sentimentul unei distanțări contemplative, ca în frumosul „Peisaj de pe Riverside Drive II“, alteori, precizia notației de tușă reține o vioiciune delicată, învăluitoare : „Zizin“, „Vara la Zizin“.

Aceeași comunicare pare să se stabilească între pictoriță și obiectele din care-și alcătuiește naturile moarte, a căror culoare, formă gracil decorativă, devin însușiri traductibile în parametrii obișnuiți, umani: crinul japonez e „mîndru“, crăițele portocalii pot „plînge“ pentru că sînt rupte. vasul poate fi supărat pe florile din el ; și. dacă facem abstracție de poeticul întrucîtva forțat al titlurilor, găsim dialogul subtil al corespondențelor între sentiment și forme.

Vom consemna doar în treacăt desenele, notații de moment, uneori sensibile, („Bătrîna obosită pozînd“), pentru a sublinia calitățile pe care artista le dovedește în tapiserie, („Obiceiuri de Crăciun I“, „Miorița“), ilustrînd capacitatea sa de a interpreta vechea tradiție a covorului românesc în scheme compoziționale sugestive, de a ajunge la o stilizare proprie, inedită, perfect adecvată specificului tehnicii abordate.

Ruxandra JUVARA MINEA

ADRIAN IONESCU

În pictura și grafica din prima expoziție personală deschisă la Ateneul tineretului, Adrian Ionescu operează cu o cantitate de convenții ale *artei optice* și ale abstracției clasice (constructivism, suprematism). Termenul „cantitate de convenții“ trebuie, în acest caz, descărcat de bănuiala oricărei nuanțe pejorative. Este vorba de elementele unei disciplinări intelectuale, ale unei tendințe de simplificare și ordinare, pînă la despersonalizare — „tempo-ul personal“ fiind sacrificat unui repertoriu formal generalizator, aproape ascetic — ce conduce la o *pictură-fabricare* de *tablouri-obiecte* autonome.

Ruptura cu vizibilul empiric și limitarea la non-reprezentativ este marcată hotărît.

Pentru a fi adecvată problematicii propuse de Adrian Ionescu, orice considerații pornesc, neapărat, de modul de explorare al cîmpului de posibilități, de la măiestria combinatorie.

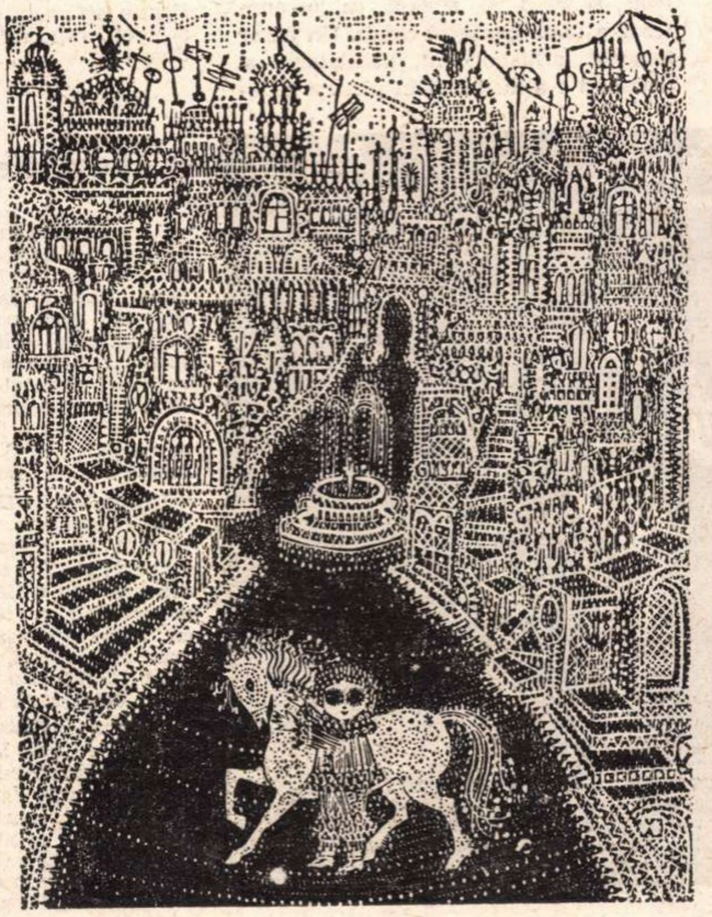
Se observă că Adrian Ionescu nu este prea îndepărtat de unele procedee frecvente în arta permutațională, cum ar fi *seriile itirative* (elaborarea unui model și variantele de combatere ale acestuia).

Cu toată restrîngerea bagajului de forme, posibilitățile de relaționare sînt neașteptat de numeroase : adeziunea (sau conflictul) dintre receptacol și conținut spațial, percepția diferențiată pornită de la simpla bipartiție a spațiului, (o singură linie creează deja raportul *figură-fond*) relația între valoarea dimensională a culorilor (puține la Adrian Ionescu : albastru, galben, roșu) mai adecvate la senzație de „continuu“ și funcția delimitativă a liniilor, introducînd discontinuitatea, orientarea liniilor sau contrastele de culoare, purtînd *sugestii formale*, jocul imprevizibil al întreruperilor, decalajul sistematic de linii paralele. Rolul oferit spectatorului în completarea mișcării atestă chiar un germen de cinetism.

Producțiile lui Adrian Ionescu pot fi considerate și drept *unități formă-culoare* (cu o denumire dată de Vasarely) fiecare dintre aceste unități păstrînd capacitatea de a fi redusă sau extinsă.

Dacă pornind de la premisele oferite de expoziție depășim cererile minime, se constată distanța între elaborarea ideatică a formei — organizare și execuția ei propriu-zisă. Expoziția izbutește să enunțe aderența la o modalitate artistică, dar nu și să o susțină cu acea acuitate a formei care ar trebui de fapt implicată. Semnalăm o mai scăzută preocupare pentru *aspectul definitiv* al tabloului, astfel că improvizația, uneori neîndemînarea iau locul abilității și rigorii tehnologice presupuse, impuse chiar, de o asemenea direcție a artei.

Mihai DRIȘCU



VINTILĂ FĂCĂIANU *PLIMBARE ÎN ORAȘ*

VINTILĂ FĂCĂIANU

Optînd de la început în favoarea unui figurativ prelucrat într-o manieră decorativă, lumea xilogravurilor lui Vintilă Făcăianu se impune privitorului cu pregnanță, obligîndu-l la participare.

Astfel, constrînsă, epurată inițial pentru a lăsa loc interpretării, forma, fie „Taur“, „Bondar“ sau „Pește de ocean“, relaționează dinamic spațiul înconjurător, căci, în funcție de depărtarea la care se află ochiul nostru, devine perceptibil cînd conturul, cînd însăși materia ce o alcătuiește, materie ce se pulverizează, se descompune în micro-elemente geometrice : romburi, puncte, cruciulițe, dinți de fierăstrău, ce se încheagă sau se destramă în limitele legilor op-artei.

„Peștele de ocean“ va umple întreaga suprafață, cercuri concentrice desfășurate orizontal par să acopere ochii imenși ; antrenată de ritmul grafiei, mișcarea se continuă intuitiv spre adîncimi, revine iar, într-un flux continuu.

Pentru Făcăianu, reprezentarea universului activității cotidiene — care poate fi „Orașul industrial“ — e tema unei radiografii minuțioase a angrenajelor mașinii.

Totodată, valențele poetice, inerent umane, ne trimit înapoi la structuri impregnate de puritatea și răceala diafană a copilăriei, populate de strălucirea stelelor îndepărtate, de florile de gheață pe geamuri, de luciul curat al stropilor de ploaie, de prima mirare în fața geometriei fulgului de zăpadă. Din ele se încheagă caii „Dimineții“, „Corabia visului“, „Plimbarea în orașul“, fosforescent de alb.

Lumina iradiază, devine materie, se prelinge în dîre lungi deasupra siluetelor care-i împrumută consistența : „Ploaie“.

Uneori Făcăianu utilizează culoarea : două sau trei tente : galben și brun, sau alb, brun și negru, alteori recurge doar la negru și alb, dar, oricare ar fi soluția adoptată, rămîne la fel de sever cu sine.

R.J.M.

Dincolo de atelier

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU

O scenă loc al unui continuu travesti — iată pictura Luciei Dem. Bălăcescu. Gesturile cele mai neașteptate, plăcerea deghizamentului, derizoriul și grotescul unui Grand-Guignol inconsecvent în declarații și instabil în criterii — sînt supapele necesare unui spirit tolerant, liber și neobosit în mișcarea lui.

În acest teatru nu există repaos, totul se desfășoară neîntrerupt, rolurile schimbîndu-se frenetic, figuranți și eroi deopotrivă. Nemulțumiți cu partiturile oferite, unii încearcă revoluții nu pentru a pune ordine, ci pentru a instaura o altă față a dezordinei. Momentele de calm sînt așadar rare și numai în prezența creatorului plăsmuitor.

Spectacolul începe printr-o invitație la iluzionism — dar nu un trompe l'oeil rece și ineficace — printr-o minciună, **minciună harnică**, construind miraje.

Cortina ridicată, nu mai privim personaje ci interpreți. Înseși animalele și-au părăsit condiția, profesînd cabotinismul actorilor secunzi, desigur un rezultat al farsei totale pusă la cale cu premeditare și dezlănțuind un rîs universal. În această comedie, mistificarea devine principiu de existență, iar recuzita principalul ei mijloc. Chiar cînd clovnii se potolesc, liniștindu-se în costumele unei drame (ca într-un ciclu de „Patimi" inspirat de Rilke) aștepți firesc aplauzele încununînd perfecția unei stratagme.

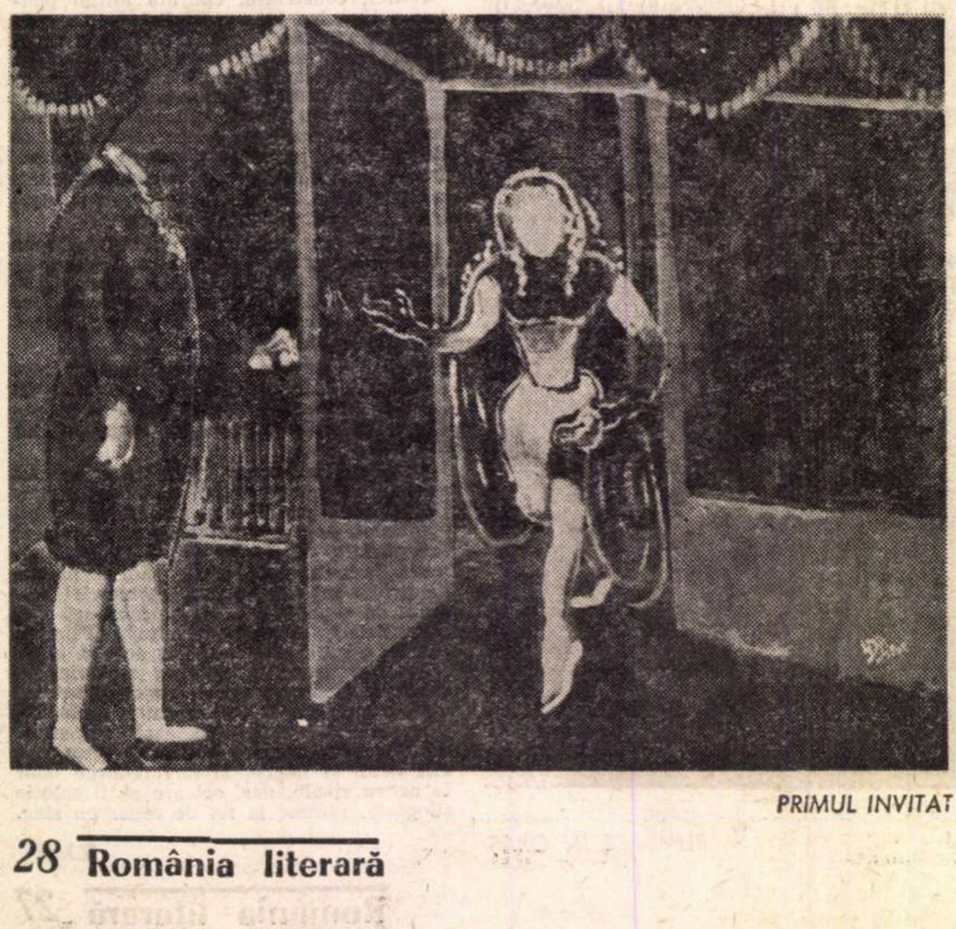
Implicîndu-se în spectacol, Lucia Dem. Bălăcescu definește.

Hipnotismul fotografiei

Trebuie să iubești fotografiile albumelor prăfuite, destrămate, să asculți sîngele sepial al atitor străini convocați printr-un artificiu al tehnicii în același spațiu, ca la o judecată supremă amînată fără dată. E un viciu de paseist obsedat de ireparabil sau mai degrabă o hipnoză a realității surprinse de un ochi rece, mecanic? **Surprinsă**, această realitate părînd deghizată este substanța unui trecut devenit inefabil, gelatinos, imposibil de definit dar obligat să rămînă încremenit pe hîrtie. Uneori, un bazar, un depozit de recuzită care n-a trăit și nu va trăi faza decrepitudinii. Sau poate semnalul de început al unui tablou. La Lucia Dem. Bălăcescu pictura începe dintr-o fotografie — imagine furată ca un secret. (Sigur, nu totdeauna.) Resturile existenței se perpetuează astfel — depășind timpul. Trezită din hipnoza fotografiilor, Lucia Dem. Bălăcescu rămîne însă cu aceste începuturi de semnificație picturală. Creșterea și organizarea lor nu are rigiditatea sistemului, dar nici confuzia hazardului. Deși tot ceea ce trebuie pus într-un tablou este pus.

Într-unul din acestea, intitulat „Ceai în familie", personajele s-au așezat singure în gesturile cele mai diverse ale ritualului de la ora cinci și au încremenit astfel — cu ceașca la gură, cu lingurița în zaharniță, cu ceainicul ridicat — pentru că se află pe undeva ochiul rece al aparatului de fotografiat ce urăște mișcarea modelelor. Dar fiecare și-a luat poziția cea mai convenabilă și fără să vrea cea mai relevantă.

Iubind fotografia, Lucia Dem. Bălăcescu o face tocmai pentru această transparență a celor surprinși.



PRIMUL INVITAT

Imperiul narațiunii

Narațiunea înseamnă pentru Lucia Dem. Bălăcescu un fel de necesitate orgiastică. Suculența imaginii are neapărată nevoie de o canava. Strămoșii și urmașii Vameșului nu pot trăi în afara ei. Dar să nu credem că acestei familii i-ar trebui cuvîntul, pentru a exista în planul artei. Deși cuvintele se ascund în spatele picturii lor, mulțumite că nu pot fi alungate.

Lucia Dem. Bălăcescu, povestește localizînd o invenție pornită mereu din aceleași izvoare și întorcîndu-se mereu la origine. Spațiul acestei picturi este balcanic, miresmele orientului atît de puternice încît aștepți apariția de hagi și viziri și sultani ca o apoteoză a unui spectacol comic. Un bazar fanariot. arhiabundent, necatalogat și nedefinit s-a instaurat în pictura artistei, istoria ocupînd în el fără îndoială primul loc, expresie evidentă a exotismului, plonjeu miraculos în deliciile amănuntului aparent nesemnificativ al timpului trecut. Ceea ce s-a depus deobicei la subsolurile faptelor notorii explodează în pictura artistei dărîmînd cauzalitățile comune, insinuîndu-se — aș scrie, **amuzat** — printr-o adevărată diplomație de serai, printr-o deplasare aproape ilicită de la esențial la amănunt. Un Hangerliu, domnitor cu luna în Principatele Unite, explică aproape singur o epocă. Lucia Dem. Bălăcescu a înțeles că istoria nu poate avea prejudecăți, că nu există decît aparent anecdotă. Totul are o posibilă și gravă importanță. Episodul istoric devine regulă explicînd o civilizație. „Doctorul Severeanu dînd consultații pașei din Vidin", este astfel un titlu superb, o expresie bizară, într-un fel o explicație. Sau „Vasile Alecsandri primind-o pe Elena Negri în conacul lui de la Mircești" tablou în care solemnitatea personajelor se convertește într-un ridicol operetistic, învăluit de o secretă simpatie. Sau „Moartea lui Hangerli" în care sîngele țîșnește incredibil din grumazul nefericitului domn la picioarele fiorosului capugiu ca în reprezentațiile de tablouri vivante ale amatorilor făcînd teatru. Sau „Întîlnirea bonjuristă" detaliu al societății bucureștene în fața imperativelor evului modern. Trăiește în acest revers inevitabil al exoticului, solemnul alături de bagatela hazoasă, de vetustul incongruent, de persiflajul permanent. Din această promenadă prin nesemnificativ se naște povestirea identică cu a unui reporter colecționînd faptul divers.

Geografie imaginară

Ar putea exista un complex al lui Ulysse. Un oricine căutînd o perfectă stabilitate, o revenire la liniștea existenței banale dar condamnat să n-o găsească decît cu plata unei hoinăreli impuse, prin teritorii străine. Călătorul acesta, sărind din meridian în meridian va trăi insolitul peisajului pe care-l străbate cu imaginea fixă, obsedantă, de neînlăturat a Ithacăi originare. Și tot ce va vedea va fi însemnat de puritatea acestuia prin refugiu.

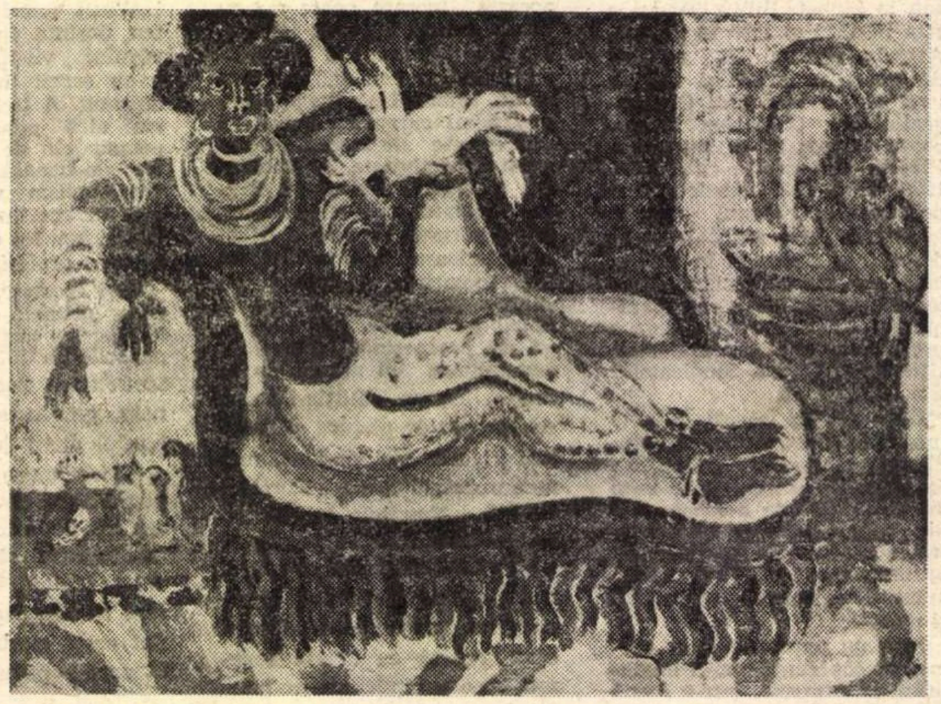
Ithaca Luciei Dem. Bălăcescu o capitală imaginată, poate fi o Mangalie virgină cu minarete și palmieri, cu oameni placizi toropiți de o căldură continuă, de o liniște difuză, — aproape condiție a vieții — sau o Hîrșovă cu aerul străveziu, compact, mărind prin consistență, ca o lupă, insesizabilul. Totul aici are puritate, pentru că se desfășoară la nivelul vegetalului.

Vocația călătoriei involuntare o aruncă pe Lucia Dem. Bălăcescu în plasele miraculosului geografic. Un tablou se intitulează „În junglă", altul „Dans anamit". O cohortă de sălbatici deschide drum printr-o pădure tropicală unui personaj misterios purtat de un elefant. Un grup de dansatori schițează un joc ritual amenințați de privirile unui idol reflectat de o oglindă. Senzația ar trebui să fie de ferocitate. Dar gesturile sînt încremenite definitiv, în afara oricărei primejdii și candoarea subterană învinge acest început de teroare. Ulysse își depășește și umanizează aventura prin imaginea permanentă a punctului terminus, simbol al păcii și odihnei.

Pornite din lectura unor „Voyages imaginaires" opririle pe mapamond nu sînt definitive. Rămîne doar căutarea veșnică a unui paradis pierdut. Căci ce căuta Vameșul în pădurile, nevăzute niciodată, de la tropice? Ce altceva căuta Lucia Dem. Bălăcescu în aceste stații geografice?

Inocența provocatoare

Inocenții trec pe lîngă adevăruri cu netulburare. Esențialul devine în acest caz cantitate neglijabilă. Iar neimplicarea printr-o amnezie a limitelor adevărate, un fel de perversiune. „Nudurile" pictate de Lucia Dem. Bălăcescu au toate acest refuz al rațiunii. Ele există acolo, tulpini ale unor plante ce nu pot fi extirpate. Neatente la ceea ce se întîmplă, neatente la însăși goliciunea lor sînt un fel de capcane matriarhale printr-o ațîțătoare indiferență. Ascultîndu-și propriile creșteri de dinăuntru ele sînt tentație posibilă dar neînfăptuită încă.



NEGRESA

Pictura revelată

Disparitățile, fragmente ale unei lumi tulburate, se supun în cele din urmă — prin acceptarea limitelor — limbajului superior. Pictura devine dominatoare, legile ei pentru o clipă abandonate se revelează consistent și de sub măștile aruncate pe rînd apare adevărata față a regizorului-plăsmuitor. Căci spectacolul acesta nonșalant, liber de orice constrîngere este de fapt un mod fundamental plastic.

Poate că în cazul Vameșului Rousseau pictura nu mai contează în fața unei atari debordări de substanță vitală, căci naivismul a devenit o metodă de supunere a realității.

Ceea ce este naiv, ingenuu în pictura Luciei Dem. Bălăcescu înseamnă însă o șiretenie disimulată, o retragere precaută înspre valorile picturalului.

Există un arabesc al decorativului care leagă totul sau mai exact pe care se înșiră totul. Astfel echivalentul pictural al freneziei narative se dovedește a fi libertatea compoziției, mînuirea impetuoasă a culorilor, tentativă duffy-iescă a unui pictor balcanic.

Analiza plastică amănunțită se dovedește a fi însă inutilă, căci stilul se conturează dincolo sau în marginea formei. Eșuînd în descripția aparenței unui tablou am pierde pe acest drum propietatea unei idei: la Lucia Dem. Bălăcescu pictura devine expresie a unei existențe fastuoase, chiar dacă pe de-a-ntregul inventată, un certificat de autentificare a ei.

Iulian MEREUȚA

PERLEA LA BUCUREŞTI

Fotografie de Ion HANANEL

Se află printre noi, revenit după o absență de un sfert de secol, — mai 1944 - mai 1969 — unul dintre celebrii muzicieni din lume : Ionel Perlea. Este profesor la școala de muzică din Manhattan din New York, unde dedică tineretului o pasionantă muncă educativă.

— Am vrea să aflăm de la dv. atît de multe lucruri încît ne-ar trebui nesfîrșite ore să ne istorisiți.

Despre ce socotiți că ar putea fi mai interesant să vorbiți cititorilor „României literare" ?

— Să vă amintesc despre românii care au știut face cu cîntecul lor să vibreze săli întregi ? Un Nicolae Herlea, o Elena Cernei, pe scena Metropolitanului, apoi despre cele două copile, Marina Crilovici și Viorica Cortez-Guguianu, programate pe scene de mare afirmare mondială, care, de vor munci continuu și nu vor crede **„că sînt mari"** ci numai dotate, vor aduce mulți lauri cîntului românesc. O seamă de interpreți — Ion Voicu, Valentin Gheorghiu și încă mulți alții, după cum dintre dirijori, Mihail Brediceanu, Mircea Basarab, Mircea Cristescu, mi-au prilejuit o imagine dătătoare de satisfacții. Și prin ei, am deslușit că școala muzicală românească evoluează cu temeinice atribute.

Am urmărit de asemenea amsamblul **„Ciocîrlia"**, acea închegare de-a dreptul vrăjitorească, și am simțit, — da, am simțit, — că elementul folcloric atît de bogat în tezaurul poporului românesc a început să-și afle o dreaptă și de mult așteptată valorificare de proporții.

Moștenirii lui George Enescu i se adaugă, prin valoarea însușirilor, prin pregătirea pedagogică ca și prin condițiile salutare de care beneficiază azi tineretul în România, o continuă prezență românească în circuitul muzical mondial.

M-au bucurat mult condițiile ce-au fost create muzicii în România.

O, cît le-au așteptat generațiile trecute, generația mea, ca pe o minune ce se contura numai.

Iată secretul marelui progres : să folosești moștenirea valoroasă a înaintașilor și să pregătești tineretul pentru ca să asiguri o continuitate în această **nobilă demografie a artelor.**

Românul cîntă din începuturile lui milenare, la necaz și la bucurie, la durere și la joc. Și aceste mulțimi de cîntăreți au filtrat într-un proces firesc și inalienabil, inerent maselor, valorile, în toate domeniile cîntecului.

Iată dar, după cum vă spuneam, marele secret — **marea taină biologică** — iată chezășia progresului și drumul, bine pardosit, al evoluției noastre și în muzică.

Prezențele românești, prețuirea de care cîntăreții români se bucură în lume, iată una din victoriile pe care România le poate consemna în inventarul ei moral, ca rod al unei prodigioase munci.

— Credeți că muzica mondială se află în progres față de trecut ?

— O, e atît de greu de precizat.

In artă, în general, și în muzică cu deosebire, tot ce ți se pare azi entuziasmant și desăvîrșit poate primi în timp infirmări legitimate de exigențele muzicienilor ce ne urmează, după cum ceea ce pare azi lipsit de nimbul genialității e susceptibil să capete consacrarea unor reconsiderări în lumina și dimensiunile geometriei pe care viitorul o va autentifica și o va instaura pentru generațiile lui.

— Ce vești ne aduceți de la un alt român, care și-a afirmat valoarea ca gînditor, ca pedagog la o catedră universitară americană, ca scriitor ?

— Mircea Eliade, cumnatul meu, e și el la curent cu succesele creatorilor literari, cu progresul artelor și al muzicii din țara din care a purces.

— Și cînd va veni și el să-și revadă locurile natale și să cunoască „pe viu" realitățile de acasă ?

— Spunea — intervine în convorbirea noastră la care a fost prezentă de la început, animînd-o cu un spirit viu, de-a dreptul cuceritor, doamna Lisette Perlea, — Mircea spunea că ar dori să fie prezent cînd vor apare cărți de-ale lui în vitrinele librăriilor românești, va veni musai să cumpere și el cîte un volum, chiar de-ar trebui să stea la coadă pînă îi vine rîndul la tejghea...

. . . .

Pe locul pe care cîndva se afla Teatrul Liric — unde a dirijat spectacole de operă —, așezămînt zotănit de bombardamentul piraților fasciști, în zilele ce au urmat actului istoric de la 23 August 1944, Ionel Perlea a aflat acum un elegant bloc de locuințe.

— Și sala de concerte unde voi dirija ? — s-a interesat domnia sa.

— E Sala Palatului, cu trei mii de locuri — i-a venit răspunsul.

— Trei mii de locuri ? O cifră fabuloasă, de necrezut pentru Bucureștii vremurilor mele.

. . . .

O fotografie pe care o reproducem, legitimînd o strălucită prezență la București, i-a surprins acum, în grădina Ateneului, răscoliți de amintiri, pe soții Ionel și Lisette Perlea.

V. FIROIU

ALEXANDRU HRISANIDE

Una dintre cele mai captivante personalități ale muzicii românești vii, Hrisanide, nu este numai un compozitor, dar și cel mai de seamă pianist al nostru care cîntă cu precădere autori contemporani. Lui îi datorăm prime audiții în România ale unor piese din repertoriul secolului nostru fără de a căror cunoaștere nu se poate vorbi despre cultură muzicală : un exemplu concludent, „Concertul pentru vioară, pian și 13 instrumente de suflat" de Alban Berg. Tot el a prezentat, pentru prima oară, o serie de lucrări românești, în țară (ca „Jocuri" pentru pian și orchestră de Anatol Vieru) sau peste hotare („Muzică pentru pian și șase grupe orchestrale" de Costin Miereanu, în 1966, la Utrecht, în Olanda). Case de editură străine au apelat la serviciile sale pentru a alcătui culegeri de muzică românească pentru pian. Să adăugăm recitaluri de muzică de cameră în compania altor interpreți și dese apariții publice sau imprimări la diferite radiodifuziuni de peste hotare. Arta de interpret **a lui Hrisanide depășește tehnica instrumentală tradițională : el a fost primul la noi care a cîntat muzică pentru pian preparat,** primul care a exploatat posibilitățile neașteptate, mult mai complete ale instrumentului (timbre și efecte inedite obținute prin ciupirea sau lovirea corzilor direct cu mîna sau cu alte obiecte, percuție în cutia de rezonanță etc.), care a realizat acordul atît de important dintre gesturile, atitudinea executantului și sunetele emise. Primul pianist român care a realizat acest gen nou de spectacol, în care muzica și mișcarea colaborează strîns într-o curioasă unitate.

Compozitorul Hrisanide are preocupări de structură tangente cu cele mai noi cuceriri ale muzicii. Dar, așa cum am mai avut ocazia să remarcăm, afilierea la cultura universală nu se face prin particularizarea unor idei deja lansate, ci de pe poziții de egalitate. Pornind de la estetica impresionismului și post-impresionismului francez (Debussy, Messiaen), de la ceea ce aduseseră nou **Varèse** și Webern, Hrisanide realizează o sinteză cu melosul și **modurile populare arhaice.** Arta sa nu este însă o alăturare amorfă a acestor tendințe și idei, ci un tot închegat, coerent și, mai ales, foarte personal.

Aceasta este, poate, cheia compozitorului, interpretului și omului Hrisanide. Muzica lui este cît se poate de colorată, dar nu numai în înțelesul culorilor timbrale, ci și în cel al cromaticii picturale, al vivacității senzațiilor și reprezentărilor sonore. Iubește acest mozaic viu care, în nici un caz, nu înseamnă dezordine. Unul din principiile sale : „detest muzica în care știu dinainte ce va urma". De altfel, titlurile lucrărilor sale mărturisesc din plin plăcerea fanteziei debordante : „Merstef" pentru vioară solo, aluzie la anticul Egipt, „M.P. 5" — muzică pentru cei cinci membri ai formației „Musica Nova", „Direcții" — pentru cvintet de suflători, recentele „În căutarea verticalei", pentru oboi solo, „Ad perpetuam rei memoria" și „Versuri", pentru orchestră mare (cîntată la Hanovra, în 1966), îl descriu succint pe autor. La Hrisanide titlul este și el parte a gîndirii muzicale, ca la **Schumann, să spunem, aluzie** poetică izbitoare la abundența și ingeniozitatea relațiilor dintre sunete. Titlurile reflectă și schimbările progresive, maturizarea concepției muzicale care a fost dublată de dorința unei cît mai mari plasticități: de la „Sonatele" pentru flaut, pentru vioară, violă sau clarinet, de la „Passacaglia" și „Poemul" pentru orchestră, la „Volume" pentru violoncel și pian (premiul Nadia Boulanger în 1965), la preocupările cele mai recente. Dintre acestea, piesele pentru orchestră „Victoria regia" și „Ro" studiază diverse posibilități de suprapunere ale maselor timbrale.

În muzică și în proză Hrisanide este dușmanul prejudecăților, fie ele arhaizante sau fals moderniste ; nu susține ca Schoenberg că „se mai poate face muzică în do major", dar nici că singurele soluții sînt cele care au fost propuse ultimele.

Hrisanide — muzicant și persoană — descumpănește adesea prin imprevizibil, dar rămîne mereu în limitele seriozității calitative a probității profesionale. Este unul dintre cei mai interesanți și mai activi stimuli ai vieții noastre de concert, unul dintre acei compozitori care au făcut ca muzica românească să fie cunoscută și respectată în țări cu tradiție artistică renumită.

Sever TIPEI

Micul ecran

SEDUCȚII T. V.

Constatăm cu încîntare intenția T.V. de a se organiza un mare număr de dezbateri pe teme de înaltă tensiune, strădania de a se obține acea mult-dorită „ancorare în eveniment".

Desigur, — știm cu toții — televiziunea este un prodigios mijloc de a capta viața în desfășurarea ei și de aceea ni se pare firesc să pretindem cît mai multe transmisii în direct, de la fața... evenimentului (a evenimentului zilei, al săptămînii, al lunii sau — mai mult — al evenimentului pe-cale-de-a-se-întîmpla !). Dorim să trăim cît mai curînd panica de a nu pierde un anume moment al serii, un moment-cheie în care televiziunea ne-ar pune în contact cu Evenimentul.

Printre emisiunile mai noi, semnalăm cu satisfacție Prim-planul — cu alte cuvinte, acele întîlniri săptămînale cu marile personalități ale vieții noastre culturale și științifice. Ne-am referi, mai exact, la Prim-planul cu Radu Beligan. Nu atît pentru felul cum a fost realizată emisiunea — un personaj cu farmecul și inteligența lui Beligan ar fi suportat o abordare (efervescentă) pe toate planurile și nu la suprafață — ci pentru gîndurile pe care ni le-a stîrnit un răspuns (i-am zice mai degrabă „o replică") al lui Beligan. Întrebat de reporter despre rarisimele lui apariții pe ecran, Beligan a răspuns cu inimitabila și doar părelnica lui candoare : „De ce nu apar în filmele românești ? Știu eu ? Poate din pricina fizicului meu...(?!?) Cu fizicul meu nu pot juca roluri de haiduci și voievozi..."

Iată, exprimată nostalgic, una din marile dureri ale cinematografiei noastre : lipsa, încă acută, a filmelor de actualitate.

Și de aici, o altă constatare — de loc nouă. Constatarea — pentru a cîta oară ? — a unei anume „crize" existente în lumea actorilor noștri, criză pe care televiziunea ar putea-o alina într-o oarecare măsură.

Judecata e simplă : filmul românesc de actualitate, ba, am zice, filmul românesc în general, trece prin momente grele. Actorii, deci, nu prea au ce juca. Ce bine ar face televiziunea dacă alături de truda de a căuta printre atîtea „stele fără nume" una sau două sau trei cărora, cu prețul răbdării noastre, să le confere un nume (în muzica ușoară, evident), dacă alături de emisiunile în care unele semivedete își caută, sub privirile unei țări întregi, o consacrare îndoielnică și foarte fragilă în competițiile internaționale, dacă ar programa printre aceste emisiuni și unele întîlniri (să zicem de 10—15 minute) cu nume mai de mult și pe toate planurile consacrate, cu artiști adevărați pe care nu i-am văzut — de loc sau doar în treacăt pe micul ecran. De cîte ori au apărut — Beligan sau Kovacs György, Emil Botta Finteșteanu, Irina Răchițeanu, Clody Bertola, Silvia Ghelan, Dina Cocea, Eugenia Popovici, Tanți Cocea ? (ca să nu mai vorbim de pierderi ireparabile : Iancovescu, Storin, Cazaban, Vraca, Ion Manu, Maria Tănase, Aurel Munteanu, Tomazoglu și încă alții care ar fi putut apărea în filme de televiziune cu și despre ei, în filme cu care s-ar putea mîndri acum „Filmoteca de aur", — dacă există — a televiziunii !).

Și cît ar putea face televiziunea (măcar cu o emisiune săptămînală) pentru acei oameni de aur — cu mult mai mulți decît 7 — care nu apucă — sau n-au apucat — să-și joace rolul vieții lor sau rolul preferat, care n-au apucat și nu apucă (decît, poate uneori, în teatru) să-și dea deplina măsură a talentului lor. Dacă filmul românesc nu e în stare să o facă, ne punem întrebarea ce ar putea face — și ce face — televiziunea pentru Liliana Tomescu, George Constantin, Vasile Nițulescu Marin Moraru, Gh. Dinică, Vali Cios, Dan Nasta, Ileana Predescu, Leopoldina Bălănuță, Victor Rebengiuc, Boris Ciornei, Adrian Georgescu și încă atîția alții...

E un semn de întrebare. Dar un semn de întrebare cu valoarea unui S.O.S.

ARGUS

POŞTA REDACŢIEI

EH. CALAHIN: Prinşi în angrenajul relaţiilor de muncă, oamenii din schiţele dvs. sînt urmăriţi cu oscilaţiile lor de comportament, cu reacţiile lor psihologice. E de mriare însă că tot ce se anunţă plin de tensiune, dramatic, se stinge brusc spre final. Totul reintră în banal, în universul oarecare.

GLIGOR RODICA: Încercarea dumneavoastră de a face poezie e dezavantajată şi de fixarea într-un plan de prea mare generalitate a temelor meditaţiei poetice („a privi în ochi destinul", „ce este viaţa?" etc.) Eşuaţi în banalităţi de cugetare: „Un şir întreg de bucurii. / Necazuri şi dureri ştiute / Un pom cu roade argintii, / Un pom cu roade acre multe / E viaţa". Concentraţi-vă mai bine asupra emoţiilor interioare, transportaţi-vă cu adevărat într-o stare lirică. Poate că rezultatele vor fi altele.

S. RUSALINA: „Mica schiţă" debutează promiţător, dar pînă la urmă se constată că elementele pe care le invocaţi spre a crea o atmosferă de sinistritâţi sînt prea sărace. În scrisoarea care precede proza „Încleştarea" vreţi să anticipaţi răspunsul nostru: „Povestirea este bună" !! Interesează oamenii muncii în general şi mai ales categoria aceea de muncitori forestieri numiţi „ţapinari". Aţi prevăzut şi eventualitatea refuzului. De ce credeţi însă că defectele posibile provin din lipsa de mimestim, de „modernitate"? De inconsecvenţă poate fi învinuită naraţiunea trimisă. Dacă doriţi să reconstituiţi fidel un episod din lupta eroică împotriva hitlerismului, evenimentele nu pot decurge atît de lin şi de sărbătoreşte. **România literară** încurajează orientarea literaturii spre teme majore, spre reflectare deschisă a realităţilor, dar respectă totodată criteriile verosimilităţii istorice şi psihologice.

IOAN BOTEI: Scrisoarea dv. se încheie cu această sugestivă propunere: **„Să nu uzuăm inerentul cu incapacitatea perceperii surselor de bază a bucuriilor noastre actuale"**. Cine-ar putea să nu fie de acord cu această revelatoare şi salutară sugestie? Aşadar, să nu mai „uzuăm" !... Cel puţin o vreme (pînă învăţăm să ne exprimăm corect şi limpede...).

MARIUS PANŢEL: Aceeaşi recomandare: mai întîi şcoala! Prin ea (şi prin lecturi susţinute) veţi afla răspuns şi la întrebările pe care ni le adresaţi (unele, teribil de confuze — ca şi versurile din „Adevărul").

D. V. MACIOC: Un citat din versurile dv.:

Ne-a hărăzit natura o sfîntă
condamnare,
Nouă luni de zile în burtă
la-nchisoare,
Pentru-un simplu gest că vrei
să vii în lume
Să fii şi tu un om ca oamenii
cu nume.

Se vede bine că ne aflăm departe, nu numai de ceea ce numiţi „simţ al nuanţelor", dar şi de orice urmă de poezie.

OLTEANU E. ION şi IORDACHE VICTOR: Deocamdată, staţi foarte rău cu gramatica şi ortografia. Cum putem să ne-apucăm de poezie cînd ne lipsesc uneltele de bază? Aşteptăm mai întîi nişte scrisori corecte, îngrijite, şi pe urmă vom sta de vorbă despre poezie.

S. MĂLUREANU: Aceleaşi semne bune, dar parcă nu atît de bune ca la început; în orice caz, mai prejos de aşteptările noastre, după „avansul" pe care vi l-am oferit. Dar, va fi din ce în ce mai bine, nu-i aşa?

M.E.S.: Parcă e ceva mai curat (dar şi mai trist !). Vom alege ceva.

D. DORMARE: Sînt şi acum unele promisiuni, dar ele întîrzie să se cristalizeze în chip hotărîtor. Reveniţi.

TEO MILION: Pastişe superficiale după cel admirat. Nu se văd încă puterile dv.

P. FREO: Ar putea fi mai mult decît este, dacă o anumită „carapace de polei" n-ar stînjeni capacitatea vibraţiei, reducînd lucrurile la o geometrie (interesantă) a inteligenţei. Oricum, „dosarul nu e închis", va trebui să mai stăm de vorbă.

M.R.B.: N-are rost să vă deplasaţi, deocamdată. Trimiteţi-ne întîi versurile şi vă vom chema după ce le vom citi şi ne vom face o părere.

NELU FUNDEANU: Oarecare uşurinţă şi îndemînare a versificaţiei, care ar putea da, în viitor, în urma unui efort susţinut, rezultate şi mai bune, în domeniul cronicii rimate.

N. BERZESCU: E o încercare interesantă, dar nu lipsită de riscuri (dacă „parfumul" tare al argoului nu e sprijinit de poezie şi de spirit). Trebuie să mai vedem cum evoluează lucrurile (nici „glosarul" dv. încă nu e pus la punct, mai sînt lacune, erori, nesiguranţe). Reveniţi.

Sofianu I. Gh., Bogdan Sireteanu, Harmath Adalbert, G. Kapa, C. Calomfirescu, Gh. D. Chirilă, C. Orlea, Al. C. Aldea, N. Dameron, A. Bolohan, C. G. Ionescu (Ploieşti), T. M. Raru, B. Filişanul, A. Pazza, T. Dumitraşcu, L. Ciahno, Buţiu Horia, H. Cîndroveanu, Dumitru Stoicescu, V. Huţu: N-am putut reţine nimic din cele trimise.

Miron Georgescu, N. A. Tasache, S. V. Rineanu, A. C. Ioan, Ioan Pop, Radu Carovia: Am ales cîte ceva.

Nie Ana, Marius Tîrziu, Mavrodin Niculae, Tina Ceau, O. Cinhu, Vasile Filioreanu, Roşca Gh., Anton Stanciu, Ste Fanion (Ştefan Ion), Băşică Vasile, C. Obadă, Gavril Păduroi, I. I. Dobrescu-B: Nimic nou.

Ana-Cristina Sava, Daniela Elenescu, El. Radovan, Aini, Adrian Popescu, Vasile Dîncu, Vasile Grămescu, Gh. Mihai Ghenceanu, D.M.P., Tania Stoian, Aurel Dragomir, Anadana, Petria, Crina, Valeriu Basu, Horia Ţâru, Corza, I.B., Oana Manolescu, Diana Pînzaru, Vasile Cojocaru, I. Mireanu, I. Rastu Sîrbeşti, Dorel Popovici, Iaurum Neluş Dor, Virgil Ivănescu, Maria Grivaru: Manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd parcă şi unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

Fl. N. Vişoiu, Bogearis Petru, Natha Diaconescu, Vladimir Ioan, Romică Toma Buzescu, Emil Cuca, Radu de la Măgurele, C. A. Rimprovereanu, Raţă Vasile, Gică Mircescu, T. Corneşanu, Mircea Zaharia, Sălceanu Opreshegel, Remus Chirilă, Tamara Fracasse, C. Vasile, Puiu Voroneanu, Adrian Munteanu, Mario Del Cet, Vînturache Camelia, Mihail Dragodan, T. Ionescu, Dan Alexandersson, Rodica Căpuz, Maria Georgescu, I. Zamfirescu-Săpunari, Veronica Viseddin, Ilie Siladi, Mar T., Costea V. Silviu, Gh. Creangă, Tudor Ion, Victor Mihăescu, Corlan Ion, I. D. Tămăşan, Titi Panu, Emilian Popescu, Virgil Diaconu, Pop Gheorghe, A. I. Lica, I. Crăciunescu-Teleorman: Compuneri relativ îngrijite, manifestînd unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără calităţi deosebite.

Lăzăroiu Gabriel, Ciobotaru Egor, Tudosie Gh. Govora, Pădure Alexandru, I. A. Artamanov, Gheorghe Fînaru, Traian P.-Huedin, Titu B. Negoescu, Costiuc A. Virgil, Babuşcă Ştefan, George Geacăr, Manea Tiberiu, Pavel Pafka, C. Dobriţescu, Ghenuche Gică, Lulu Duşan, Popescu Florian Conan, Bucur Arthur Nicolae, Negru Ilie Ion, Paul Dionisiadre, Călin Grigore, Gorbănescu Constantin, Popescu E. Ion, Bîrlan Gheorghe, Boieşanu Silviu, Eduardo L. Cezar, Mareş Ionescu, Nagy Ioan, Rădulescu Ştefan: Nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

Pustiul mării

Marea urcase cu aripi,
goală,
spre inimile noastre
deschise de primiri reci şi tăcute.
Zăceau fără glasuri
copiii în trupuri;
ochii de crab
ieşiţi din puterea vinului
se roteau —
saţelit vagabond.
Marea urcase goală
dincolo de ea,
în scoica aprinsă la ţărmuri.
Zăceau fără glasuri
crabii în dunga orizontului...
Ce gheare sălbatice ascunde,
ce cîntece vrăjite sălăşluiesc...
Acolo-n pustiul de apă
sînt vîrstele nemuritoare,
stau coloanele timpului
grave, tăcute şi goale;
acolo-n pustiul de crabi
şi solzi de peşte,
copiii stau în nemişcare —
decor de oază cu trupuri şi scoici.
Pustiul mării
e continentul celor plecaţi
în verticala coloană a timpului,
duri,
faraoni ai fiicelor mării.
Pustiul —
gură imensă deasupra mării
ce primeşte mereu
botezul timpului
şi-al vîrstei...

Mihai PĂCURARU

Cîntec pentru Antigona

După tine, nimeni din noi
n-a fost mai demn de moarte.
Îţi vorbeam despre fericire
dar tu ştiai:
în casele noastre zidite
din ape
nu vom locui niciodată.
După tine, nimeni n-a trăit
mai adînc, —
poartă mereu de-atunci
zăbranice negre, Alcion,
cea mai pură din constelaţii.
Uneori,
neatinsă de vînt, şi de rugi,
cu paşi muritori:
„Opreşte-te Ană"
urcînd spre zidire
zăresc chipul tău
suferind ca o icoană.

Lucia COZEA

Altcum, Isabella...

Altcum, Isabella, nesigură calci
în cîmpia somnului meu iernatic.

Sub o stea pădureaţă
cad fructe de plîns.

Legat de catarge,
te cer
în ochiul de apă
cu buze mişcate neauzit
în tăcerea de sfinx.
Altcum, sărăcit de merinde,
sub umbra cumplitului Iov,
mă refuz de cenuşă
şi dacă vine zăpadă
unde să strig
numele tău?...

Eugen EVU

Ursită

A cîntat cocoşul singular
orei pisc sacerdotal pătrar;
voluptatea-n ceaşcă, jucăuşă,
arcuieşte umbre de cenuşă;
ochi concav ascuns după un semn
latră a rugină şi blestem;
cerbi cu rămurişul prăbuşit
spintecă polarul asfinţit
şi-n nelinişti, sparte-n guşa cheii,
pîntecul de marmură-al femeii...
Repezită-n sînge şi în dodii,
alba ceaşcă a trosnit sub zodii.

Anatol COVALI

Lohengrin

Am venit din ţara Graalului
să mă salvez prin lumină —
Trimisul meu însumi
spre trupul cald de cuvînt.
Şi n-am să mai plec niciodată
oricît îmi voi pune întrebarea
cu care blestemul opreşte
să descifrez cine sînt.

Grete TARTLER

Prînz

De cîte ori muşcăm
din acelaşi codru
de pîine şi frunze,
de baladă şi iarăşi de pîine,
masa noastră începe să cînte
cu stejarul sfios subţiat
prin doine tăiate de plug...

La sfîrşit
— sătui, dar netihniţi, —
ne smerim, după datină,
nouă, statuilor
de Domni şi de ciobani,
de Dunăre şi Mureş
de calcar carpatin,
nouă ne închinăm-amin! —

pînă ce
alt prînz ne va chema
cu pîine de a noastră,
ca niciodată
să nu putem uita!...

Constantin VOICULESCU

Greşeala

Cine eşti? Ce-ai adus între ziduri
Care strivesc anemone?
Sîngele se face rîu
Scaunele plutesc cu picioarele în sus
Pe scuturi
Lumînările sapă morminte
Masa cu cărţi se face nisip
Şi curge încet din cuvinte...
Şoarecii se îmbracă în sutane păroase
Precum călugării
Rup focul în bucăţi neuniforme
Hohotind, cu fălcile de fum.
Oamenii circulă cu capu-n pămînt
Şi picioarele răşchirate în cer
Uneori li se taie aripile, şi-i văd
Intrînd sub pietre şi zăbrele de fier
Să-şi potolească sîngele;
Îşi lasă pe apă
Numele şi curg mereu prin hanul amar
Cară erori şi
Vinu-l scot din tufe de-ancear.
În rest,
Ca hainele copilului devenit bărbat,
Amintiri de prisos.

Veronel PORUMBOIU

Necunoscutul

El spulberă mormane de cărări
Şi trece-nalt, murdar o flamură
nedemnă
Spălată doar de vînt şi de şuvoiul
De ură-al căruţaşilor
Ascunşi în şanţ.
În urma lui fierarii
Repară blestemînd
Plesnitele centuri de castitate,
Iar înţelepţii presură cenuşă
Pe rîul de cerneluri răsturnate.
El trece-nalt umbrind în jos prin văi
Tăcutele-aşezări care tresar
Ca de-un amurg ciudat şi violent.
În urma lui bătrînii preoţi
Se spînzură-n clopotniţe. Copiii
Îşi leapădă din gură ţîţa şi blestemă,
Iar cîinii trag ograda după ei.

. . . .

Cînd vreo pădure l-a-nghiţit cu totul,
Încep să cadă stele căzătoare.

Ioana MATEI

Contra

Să mănînci piersici ca şi cum
ai omorî cu plăcere şi ai sorbi
sub pielea de insulă năpădită de
rimbaud
miezul de carne care doarme
în surîsul tău...

Să-ţi aminteşti,
şi mai mult de-atît să nu cobori
niciodată,
de frunzele albastre încă,
galbenul tigrilor îmblînziţi de
mişcare
şi timpul clătinat cu pleoapa...
Să uiţi şi să aştepţi minuni,
să aştepţi minuni,
dar să nu...

Tia ŞERBĂNESCU

„PESCUITORUL DE PERLE“

Cele ce urmează — şi vor mai urma — nu alcătuiesc, cum ar putea să-şi închipuie, logic, cititorul, un şirag de perle în bună ordine. Adică: ori toate perlele de aceeaşi mărime, ori perle mici la început, ca să ajungem, sporind treptat, la cele mari. Nu. Una cît o amforă străveche poate fi urmată de una cît un bob de rouă; una proaspăt pescuită — de una de mai lunile trecute, şi viceversa. Vorba eroului caragialesc: fiştecare după cum devine...

După dînsul

Într-un articol mai vechi, „Metafraze“, publicat în „Contemporanul“, Mihnea Gheorghiu spunea: *„Dacă i-aş confia astăzi cuiva că, după mine, cel mai bun prozator din lume este acum un columbian tînăr“* etc. Fireşte, confratele avea în gînd să spună: „după părerea mea“, şi nu cum reiese, că el e primul „cel mai bun prozator din lume“, iar după dînsul vine şi columbianul...

Întru strepezeala dinţilor

Pe pagina întîi chiar în capul gazetei, „Informaţia Bucureştiului“ (nr. 4876 din 21.IV.) are un titlu de-o şchioapă: *Imperativul competitivităţii.* Recunosc că, dacă ar fi scris *competiţiei*, ceva din prestigiul şi nobleţea ziarului s-ar fi dus pe apa Sîmbetei. Însă cititorul ar fi fost scutit de o puternică strepezeală a dinţilor care poate merge pînă la pareza gurii.

Nici gînd de această scutire. Căci acelaşi ziar, în acelaşi număr, la aceeaşi dată, dar pe pagina a doua, îşi vesteşte cititorul că: *„Astăzi, la ora 18... se va vernisa expoziţia...“* etc. Cu alte cuvinte, în ziua indicată, chiar în faţa vizitatorilor, expoziţia va fi dată cu un strat de vernis, deoarece „a vernisa“ asta înseamnă. Recunosc că, aici, dinţii nu sînt chiar atît de ameninţaţi. Dar, la figurat, e posibil să ţi se strepezească şi mintea.

Entuziasm fără simpatie

În ampla sa prefaţă la traducerea romanului *Procesul* de Franz Kafka, profesorul Romul Munteanu scrie (p. 10) negru pe alb: *„...Kafka citea cu entuziasm jurnalul lui Hebbel şi Tonio Kröger fără să manifeste o simpatie literară deosebită pentru Heinrich şi Thomas Mann, pentru Vedekind sau Oscar Wilde.“*

Fraza e, pentru ca să mă exprim profesoral, o tipică ocluzie intestinală. Mai întîi, întreb: Ce-ar zice domnul profesor dacă m-ar pomeni afirmînd că: „Profesorul ingurgita cu mare deliciu chiftele marinate fără să manifeste vreo simpatie pentru covrigi cu susan“? Oare nu m-ar apuca domnia sa de revere pentru ca să mă întrebe de logică? Ştiut fiind că între entuziasmul pentru chiftele şi antipatia pentru covrigi e tot atîta legătură cîtă este între entuziasmul pentru Hebbel şi antipatia pentru Oscar Wilde.

Şi asta încă n-ar fi nimic. Ce-ar zice profesorul dacă aş afirma şi mai şi: „Profesorul ingurgita cu mare entuziasm chiftele marinate fără să manifeste vreo simpatie pentru... chiftele marinate“? Nu cred că aş ieşi indemn din mîna sa. Or, fraza cu pricina (a profesorului) afirmă ceva absolut identic, întrucît Tonio Kröger, citit cu entuziasm, este scris de Thomas Mann, autor ce nu se bucură de simpatia propriului său cititor entuziasmat.

Sau poate greşesc. Poate că nu există nici o legătură logică între literatură şi lista de bucate. Poate.

Nu citeşte

„În urma lecturării atente a scrisorilor primite... redacţia „Sportul“ *a alcătuit clasamentul...“ etc.*

Această frază, a *lecturat-o*, la rîndul său, şi subscrisul (într-un număr mai vechi al ziarului „Sportul“). Felicit redacţia sportivă că nu mai citeşte nimic şi a început cu sîrg să lectureze. De altfel, ca să fiu drept, nu numai sportivii, ci şi unii critici literari s-au supus procesului dialectic pe care l-a îndurat *cititul* pînă a ajuns la *lecturare.* Cum spuneam mai sus, e vorba de prestigiul şi nobleţea scrisului.

Profesorul HADDOCK

Păstorel Teodoreanu

inedit

...Ani în şir, în încăperile locuinţei doctorului **C. Turcu**, din strada Pictor Grigorescu nr. 2, din apropierea Ateneului, unde gazda (care era şi medic al teatrelor) îşi avea şi cabinetul de consultaţii, un grup de artişti plastici, de actori şi de literaţi, — prozatori, poeţi şi dramaturgi — întreţineau un adevărat cenaclu al boemei umoristice. Veneau acolo mari şi mici artişti ai vremii, dintre care „stîlpi“ erau: **Aurel Jiquide**, sculptorul **O. Han**, regizorul **Sică Alexandrescu**, dramaturgul **Tudor Muşatescu**, pictorul **Constantin Dragoe Petrescu**, umoristul **Pascal Rădulescu**, gravorul **Carneliu Mihăilescu**, iar în fruntea lor, socotit „cap de afiş“ era de aflat, zilnic, la ore precise, riguros precise, **Păstorel Teodoreanu**.

Doctorul-amfitrion oferea cafele, şpriţuri şi căldura ospitalităţii, iar oaspeţii aduceau vervă, şuetă şi uneori chiar creaţii. În orice caz, întotdeauna, mari proiecte de capodopere (ce aveau sau nu să se realizeze).

Recent, s-au oferit Bibliotecii Academiei noastre, 22 de manuscrise originale ale unor epigrame din creaţia lui Păstorel Teodoreanu, ivite în şuetele de la doctorul Turcu. Unele sînt scrise pe cîte un petec de hîrtie, altele, mai simplu şi mai comod pentru autor, de-a dreptul pe capacul de carton al cîte unei cutii de ţigarete. Una e pe-o carte poştală ilustrată, o „vedere din Brăila“, trimisă dintr-o călătorie pe care Păstorel, însoţit de sculptorul O. Han, a întreprins-o prin anul 1939.

O parte din epigrame reflectă momente din disputele „interne“ ale cenaclului-cafenea din str. Pictor Grigorescu, altele se referă la situaţii generale, conjuncturale etc.

Reproducem din ele pe cele mai infiripate.

Raluca Vlăduţ

★

Medrea cînd îmi ţine calea
Crede ca un gogoman
Că-i mai mare decît **Han.**
Ce să-i spui ? Mai mare **Jalea !**

★

(Pe o carte poştală trimisă din Brăila)

Eu, deşi eram grăbit
Poţi să crezi, dacă ţi-o spun,
Într-un ceas am pescuit
Patru sticle şi-un morun.

Păstorel.

(într-un colţ, şi o atestare: Văzut, O. Han)

★

Pe cînd îl aşteptam în fum
La „Bucureştiul de-altă dată“.
Nea doctorul o făcu lată
În Bucureştiul de acum.

★

Domnului Cosakievici

Doresc, stimatul meu confrate,
Ca în acest local model,
Să ai mîncările sărate
Şi epigramele la fel.

P.S. ... şi preţuri pentru Păstorel,
consumă doar pe credit el !

Neavînd dolari, nici ruble,
În modesta-mi calitate,
Meditez la sticle duble
Şi la preţuri jumătate.

★

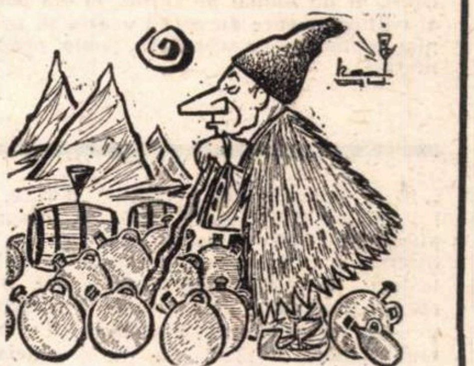
Domnul Pascal i-un bărbat
Pudic, după cît aud.
El în fond admite nud —
Dar să fie îmbrăcat.

★

Barca s-a-necat la mal
Fiindcă orice s-ar petrece
Dacă-i vorba de Laval*),
Ce-i Laval ca valul trece !

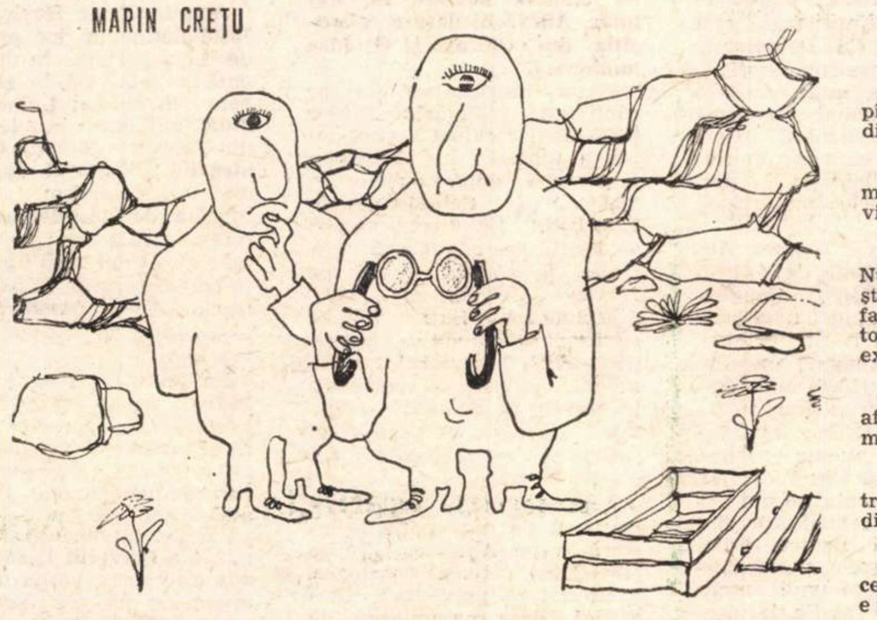
---

*) **Laval**, prim ministru al guvernului colaboraţionist francez din timpul ocupaţiei naziste.



NEAGU RĂDULESCU

MARIN CREŢU



PROPOZIŢII

CONVEX. Murmurul pîrîului nu e pentru peştii din el.

★

STANDARD. Mi-e teamă, mi-e teamă să nu vină orele inegale.

★

JUSTIŢIA IMANENTĂ. Numai atunci cînd vom şti să apreciem valoarea faptelor, vom înţelege că toate îşi primesc plata exact după valoarea lor.

★

CONCAV. Cînd e dat afară, plînsul se dilată şi moare.

★

MINA. Timpul se extrage pe cale industrială din cristale.

★

ECHILIBRU. Drumul cel mai scurt spre glorie e nenorocirea.

★

DACĂ NU CUMVA. Nu teama de 7 mînă Luna pe orbita ei de patru ori şapte.

★

OPACITATEA DETALIILOR. Putem să ne explicăm viitorul, trecutul e inexplicabil.

★

UN TOT OMOGEN. Cerebralul nu-i scutit de durerile de şale.

★

LINIA DE REFERINŢĂ. Savanţii erau tot aşa de mari şi în neolitic, numai baza comună cu vulgul era mai jos.

★

SPIRALA. Fenomenele de degenerare sînt o porţiune a evoluţiei generale ascendente.

★

DIFUZIUNE În fiecare clipă trăiesc cîte un pic şi aştept mereu clipa cînd o să trăiesc de tot.

Mircea CÎRLOANŢA

Interviu cu tov. Ion Băncilă, director adjunct al Administraţiei de Stat Loto-Pronosport

În aceste zile, la Centrala Administraţiei de stat Loto-Pronosport din Calea Victoriei nr. 9 se fac pregătiri intense pentru lansarea acţiunilor de primăvară.

Pentru a obţine în această privinţă unele lămuriri suplimentare, ne-am adresat tovarăşului Ion Băncilă, director general adjunct, rugîndu-l să ne arate în primul rînd ce noutăţi se pregătesc pentru participanţii la sistemele Loto-Pronosport.

— Conform specificului activităţii noastre, ne-a răspuns tov. Băncilă, căutăm să aducem în fiecare an noutăţi care să reprezinte noi avantaje pentru participanţi. În întîmpinarea sezonului de primăvară, Administraţia de Stat Loto-Pronosport organizează cîteva acţiuni deosebite, din care la loc de frunte se situează neîndoielnic atribuirea de premii în apartamente Loto. Putem să anunţăm că prima tragere excepţională de acest gen va avea loc la 20 mai 1969, vînzarea biletelor efectuîndu-se în perioada 9—19 mai.

— În ce condiţii se vor atribui premiile ?

— Apartamentele ce se vor acorda ca premii sînt de două feluri: cu 3 camere (confort gradul I) şi diferenţa în numerar pînă la 125 000 lei — şi apartamente cu 2 camere (confort gradul I) şi diferenţa în numerar pînă la 100 000 lei. Numărul lor este nelimitat.

În afară de premiile în apartamente se vor mai atribui zeci de mii de premii în numerar de cîte 20 000 lei, 10 000 lei etc.

Apartamentele obţinute ca premii vor fi atribuite în localităţile unde domiciliază sau lucrează cîştigătorii, la alegerea acestora. În cazul în care un cîştigător obţine un apartament la tragerea excepţională Loto şi domiciliază sau lucrează într-o localitate în care nu se construiesc locuinţe proprietate personală, acesta va primi contravaloarea premiului obţinut (125 000 lei pentru apartamentul cu 3 camere şi 100 000 lei pentru apartamentul cu 2 camere).

Aceleaşi sume le vor primi şi cîştigătorii care mai au încă o locuinţă proprietate personală sau renunţă la apartamentul cîştigat.

Participantul care cîştigă mai multe apartamente la o tragere va primi un singur apartament, pentru celelalte urmînd să primească premiul în numerar.

— În cît timp vor intra cîştigătorii în posesia apartamentelor ?

— Potrivit prevederilor, Consiliul municipiului Bucureşti şi consiliile populare judeţene vor pune apartamentele la dispoziţia cîştigătorilor în timpul cel mai scurt posibil, DAR NU MAI TÎRZIU DE 12 LUNI DE LA DATA TRAGERII RESPECTIVE.

— Pe cititori i-ar interesa să afle cum se va efectua tragerea.

— În două faze: Întîia, formată din 7 extrageri fiecare de cîte 6 numere din 90, pentru apartamente cu 3 camere, şi faza a II-a formată din 3 extrageri, fiecare din cîte 6 numere din 90, pentru apartamente cu 2 camere.

Alte amănunte pot fi obţinute de la agenţiile Loto-Pronosport sau din prospectele ce se distribuie în mod gratuit.

— Fiindcă la începutul convorbirii noastre aţi anunţat de fapt o serie de acţiuni de primăvară ale Administraţiei Loto-Pronosport, vă rugăm să vă referiţi şi la celelalte.

— Cu plăcere. Notaţi de pildă Concursul special la Pronosport ce se va organiza cu prilejul Campionatelor europene de box (la care se vor atribui premii în bani şi obiecte în valoare de circa 600 000 de lei din fond special), cu prilejul „Turului României“ la ciclism în colaborare cu Federaţia de specialitate şi ziarul **Sportul.** Despre alte noutăţi, pe curînd.

Convorbire realizată de
Tudor DRAGOMIR

PREMII LA **loto**
în ....
apartamente
tragerea la 20 mai 1969

roza vînturilor

UTOPII REALIZABILE

IARĂŞI DESPRE LITERATURA ŞTIINŢIFICO-FANTASTICĂ

Aşa cum făgăduiam cititorilor noştri într-unul din numerele României literare **de la începutul anului, revenim asupra literaturii de anticipaţie, cunoscută în cea mai mare parte a lumii sub numele de** science-fiction, **dat de americanul Hugo Gernsback.**

Pentru astăzi, din amplul reportaj pe această temă al lui Pierre André Touttain, apărut în Les nouvelles littéraires, **reproducem (de asemeni fragmentar) referinţele acestuia la operele unor autori aparţinînd ultimelor două secole din cele vreo 25 cîte el avansează preludiilor acestei speţe de literatură.**

Dacă, fireşte, la strămoşii cei mai îndepărtaţi ai genului, cititorul modern nu se va duce, multe în schimb din cărţile mai jos amintite de Pierre André Touttain îl pot — eventual — ispiti. Şi nu numai pe cititor, ci ele pot stîrni legitimul interes al editurilor care au astfel ocazia să propună în viitoarele lor planuri lucrări ce scăpaseră, poate, primei atenţii a consilierilor literari.

RED.

Mary Godwin, soţia poetului Shelley (1797-1851), ca să placă lui Byron şi soţului ei, încercă să facă literatură fantastică... şi reuşeşte să scrie un remarcabil roman de anticipaţie — **Frankenstein** sau **Prometeul modern** (1818). Ea a reînnoit vechile teme ale mandragorei şi golehmului; dar omul artificial creat de Mary Godwin şi care se va revela un monstru, are toate caracteristicile unei fiinţe de domeniul literaturii fantastice. Reamintim că, în contradicţie cu tot ceea ce au vrut să ne facă să credem — nu de mult — nişte scenarii de film, **Frankenstein** e creatorul, iar nu creatura. Un alt roman al aceleiaşi autoare, **Ultimul om,** conceput în acelaşi spirit, nu dă însă dovadă de o la fel de mare putere de imaginaţie.

Neapreciat în timpul vieţii şi uitat după moarte, Charles Fourier (1772-1837) abia începe să fie redescoperit azi. Mai multe din **Utopiile** lui par perfect realizabile acum şi numeroase pagini debordînd de lirism mesianic din **Teoria celor patru mişcări** ar merita să figureze într-o antologie de science-fiction. În acelaşi timp cu el, sau imediat după, alţi scriitori utopici încearcă (şi cîteodată reuşesc) să-şi impună ideile : îi cităm doar pe Saint-Simon, Enfantin, Considerant, Cabet, Proudhon, Comte...

Dacă secolul al XVIII-lea a fost marea epocă a iluminismului, secolul XX a fost cel al utopiei triumfătoare.

Victor Hugo (1802-1885), „omul apocaliptic", cum l-a numit Tristan Corbière, vizionarul Victor Hugo, ar fi trebuit să figureze în literatura de anticipaţie : poemul „La Arcul de Triumf" se termină prin spectacolul Parisului distrus, dar mai ales în „Secolul XX" (din **Legenda secolelor**) poetul întrezăreşte că omul va vizita celelalte lumi ale sistemului nostru solar :

Şi iată poate că-n sfîrşit călătoria

Înfricoşătoare, de la un astru la altul, a-nceput.

Ba într-o scrisoare adresată lui Nadar în 1864, spune : „Deschiderea vechii colivii a secolelor se va face brusc şi ca un răsărit de soare. Omul se va duce oriunde va putea respira".

În **O altă lume,** Jean Isidor Gerard, mai cunoscut sub numele de Grandville (1803-1847), ne-a dăruit cu trei ani înaintea morţii toate comorile spiritului său inventiv şi halucinant. Asistăm la un concert cu aburi **(Concert à la vapeur),** vedem opere de artă realizate mecanic şi putem ajunge pe alte planete. Iar dacă textul lui Taxile Delord (pseudonim al lui Grandville) abundă în căutări şi invenţii adesea feroce, apoi ce să mai spunem despre desenele lui ?

În 1949, Raymond Queneau a publicat un rezumat şi unele fragmente dintr-un text foarte curios : **Star sau „psi" Casiopeii, istoria minunată a uneia din lumile spaţiului.** Autorul ? Defontenay. Din nefericire nu se ştie aproape nimic despre el, decît că i-a fost editată cartea la Paris în 1854. Amintitul text conţine numeroase pasaje de imaginaţie ştiinţifică şi, mai mult, umorul lui Defontenay e de esenţă pre-suprarealistă.

Edgar Poe, mare cîntăreţ al oroarei, e numai un maestru al fantasticului. Cele cîteva nuvele care conţin elemente de anticipaţie ne par, din păcate, cele mai slabe din opera lui.

Discipolul său francez, Auguste de Villiers de l'Isle-Adam (1840—1889), dimpotrivă, a conceput adevărate capodopere în acest domeniu. Mai ales un roman intitulat **Viitoarea Evă** (1886) unde sîntem chemaţi să asistăm, în laboratorul lui Edison, la crearea unei minunate femei artificiale, însă fără suflet. Raporturi complicate ale anticipaţiei şi sexualităţii sînt anunţate aici pentru întîia oară. Alte nuvele, şi ele marcate cu pecetea unui umor glacial, merită să fie de asemeni semnalate : **Afişul celest, Maşina cu glorie, Aparatul de analizat ultima respiraţie, Tratamentul doctorului Tristan, Dragostea de natural.**

Charles Cros (1842-1888), poet foarte original şi inventator nerecunoscut (fonograful, fotografia în culori, mijloacele de comunicaţie cu planetele) a imaginat nu fără ironie — în volumul **Ştiinţa dragostei** (1874) — o maşină capabilă să înregistreze toate „mecanismele amoroase".

Guy de Maupassant (1850-1893), mare scriitor fantastic, e desigur un precursor al literaturii ştiinţifico-fantastice. În prima versiune din **Horla** (1886) îşi termină astfel povestirea : „Doctorul Marrade se sculă şi murmură : — Nici eu nu ştiu dacă omul ăsta e nebun, sau dacă sîntem amîndoi, sau dacă... urmaşul nostru a sosit într-adevăr". A presupune, cum face doctorul, că bolnavul nu poate fi victima unei obsesii a invizibilului, ci că a perceput prezenţa „succesorului său" (sau al nostru), asta echivalează cu admiterea existenţei extraterienilor, într-un cuvînt : a unora care au suferit o mutaţie.

În nuvela **Omul din Marte** (1889), Maupassant descrie o rachetă destul de asemănătoare farfuriilor zburătoare de azi. O altă nuvelă, **Amăgitoarea** (1889), înfăţişează o „fundaţie" specializată în euthanasie.

Ca să fim drepţi, e cazul să amintim că Fitz-James O'Brien în **Ce era ?** şi Turgheniev în **Apariţii** păreau a fi introdus extraterienii ; dar în aceste două nuvele e vorba mai mult de introducerea pe nedrept a unei fantome şi a unui spirit elementar în domeniul cotidianului, decît de fiinţe venite de aiurea.

Alfred Jarry (1873-1907) se cade să fie clasat printre maeştrii anticipaţiei, cu romanul său **Supramasculul,** în care ni se descrie o maşină ce se îndrăgosteşte de om. Iar în **Gesturi şi opinii ale doctorului Faustroll** imaginează un vas dotat cu ventuze şi a cărui talpă se reazemă pe trei roţi de oţel, vas destinat să navigheze pe pămînt stabil prin timp şi spaţiu.

Alt maestru al umorului negru, Alphonse Allais (1854-1905) ne-a lăsat mai multe texte ce nu trebuie privite doar ca fantezii, dacă adăugăm că mai multe invenţii imaginate de Allais au şi fost realizate în timp, după cum altele aparţin încă science-fiction-ului. Sînt, mai ales, de citat **O noutate în statutar, Adevărul despre expoziţia din Chicago** şi **O idee luminoasă.**

Pictor, muzicant şi scriitor captivant, Samuel Butler (1835-1902) a reluat vechea temă a utopiei în **Erewhon** (anagramă după nowhore = nicăieri) şi **Reîntoarcere în Erewhon.** Descrierea acestei societăţi pre-igienice şi lustruite îi anunţă direct pe Huxley şi Orwell.

Înaintea lui Butler, un alt englez, William Morris (1834-1896), creatorul estetismului industrial, imaginase în **Nuvele de nicăieri** o societate „ideală", în care viaţa sufletească nu mai ocupă nici un loc !

Această utopie filozofică pe temă de anticipaţie îl inspiră şi pe Anatole France (1844-1924), care, de asemenea, a excelat în povestirea fantastică, dacă ne amintim de **Insula pinguinilor** şi **Pe piatra albă.**

Ambrose Bierce (1842-1913 ?), acest atît de amar şi crud scriitor american, ne-a lăsat o adevărată nuvelă ştiinţifico-fantastică în **Infernala creatură** din **Istorii imposibile.**

Înadins am omis a-i cita pe Stevenson şi Ridder Haggard. **Straniul caz al doctorului Jekyll şi al lui Mr. Hyde** ori **She** sînt texte esenţialmente fantastice.

Iar acum, cu riscul de a răsturna într-o oarecare măsură ordinea cronologică, ni se pare imposibil să disociem (chiar dacă unii aparţin secolului al XIX-lea şi alţii secolului nostru) numele celor zece mari precursori ai science-fiction-ului.

Jules Verne (1828-1905), autorul a 64 de romane şi a mai mult de 15 nuvele, a fost un vizionar cîteodată apocaliptic şi nu un profet al ştiinţei, cum s-a spus pe nedrept. Să amintim cîteva mari teme de anticipaţie întîlnite în opera sa : Călătoriile interplanetare **(De la pămînt la lună, Hector Servadac),** călătorii subterane **(Călătorie în mijlocul pămîntului),** universurile concentraţionare **(Cele 500 milioane ale Prinţesei, Uluitoarea aventură a misiunii Barsac),** maşinile de moarte totală **(În faţa drapelului),** vehiculele viitorului **(Robur cuceritorul, Stăpîn al lumii),** revolta maşinilor **(Maestrul Zacharius),** oraşele artificiale **(Indiile negre, Insula cu elice).**

J.-H. Rosny cel bătrîn (1856—1940) scriitor fecund ce a vrut să creeze „miracolul ştiinţific", ne-a lăsat cinci mari romane de anticipaţie : **Moartea pămîntului** (magneţii distrugînd omenirea), **Xiphehuzii** (invazia pămîntului de către cristalele evoluate), **Navigatorii infinitului** (locuitorii de pe Marte), **Forţa misterioasă** (boala luminii), **Minunata călătorie a lui Hareton Ironcastle** (descoperirea unei alte Africi).

Cu Herbert George Wells (1866-1946) amintim de cel mai cunoscut scriitor de literatură de anticipaţie, ale cărui opere au trecut foarte repede frontierele Angliei. Cine n-a citit : **Insula doctorului Moreau, Primii oameni în lună, Omul invizibil, Războiul lumilor, Maşina de explorat timpul, Loc uriaşilor !, Cînd se ve scula cel care doarme ?.** Într-un roman mai puţin cunoscut, din 1913, intitulat **Lumea eliberată,** asistăm la explozia unei bombe ce evocă exact bomba atomică.

Jerzy Zulawsky (1874-1915), scriitor polonez cam uitat, a conceput în preajma lui 1903 o vastă trilogie. **Pe astrul de argint, Învingătorul, Acest bătrîn pămînt,** în care asistăm la colonizarea lunii de către pămînteni, la crearea unei civilizaţii noi şi la redescoperirea pămîntului.

Arthur Conan Doyle (1859—1930) deţine un loc mai mult decît important în domeniul anticipaţiei. De la el reţinem în special **Lumea pierdută** (o faună antideluviană din America de sud), **Centura otrăvită** (pămîntul ameninţat de un cataclism galactic), **Maşina de dezintegrat** (omenirea în faţa unui savant demonic), **Cînd urlă pămîntul** (planeta noastră atinsă de o sondă uriaşă), **Abisul Maracot** (Atlantida şi locurile care o domină).

Pe Maurice Renard (1875—1939) îl putem socoti un mare necunoscut al anticipaţiei, dar să se măsoare importanţa operelor sale pornindu-se de la titlurile următoare : **Pericolul albastru** (unde un univers de păianjeni inteligenţi atacă pămîntul), **Doctorul Lerne, semizeu** (în care e vorba de grefa organelor şi de substituiri umane), **Maimuţa** (preconizînd dezvoltarea unor celule care provoacă nemurirea), **Un om la microbi, Omul trucat** (explorarea moleculară) ; de adăugat exemplarele lui nuvele, cum sînt **Omul cu corpul subtil, Ceaţa din 26 octombrie, Domnul de dincolo de moarte.**

Gustave le Rouge (1876—1938), un alt mare necunoscut, autor a două romane importante : **Prizonierul din planeta Marte** şi **Războiul vampirilor** (care se ocupă de un om pe Marte pomenit în faţa unor fenomene groaznice şi vede pămîntul atacat de nişte invizibili vampiri veniţi de asemeni din Marte).

Karel Capek (1890—1938), celebru romancier ceh, a creat încă din 1920 cuvîntul „robot", în comedia sa utopică **R.U.R.,** unde e vorba de înlocuirea oamenilor prin roboţii ce încearcă să capete un suflet datorită dragostei ; tot „robotismul" s-a născut, ulterior, din această piesă. Un alt roman al lui Capek e **Războiul salamandrelor** care pune în contact animale evoluate şi oameni.

Aldous Huxley (1894—1963) imaginează în 1932 **Cea mai bună dintre lumi ;** utopie profetică, dacă vreţi, indicînd universul acesta mecanic, confortabil şi zdrobitor, pe care poate că începem să-l vedem realizîndu-se.

René Barjavel (1911) e autorul a patru importante romane de anticipaţie : **Ravagii** (civilizaţia modernă distrusă prin dispariţia electricităţii şi triumful omenescului), **Diavolul l-a luat** (nimicirea definitivă a pămîntului din vina savanţilor prea geniali şi a pămîntenilor prea belicoşi), **Noaptea timpurilor** (o dragoste de 900 000 ani).

Trebuie să mai menţionăm şi cîţiva alţi autori ai secolului XX care au scris, în afara oricărei şcoli, opere de anticipaţie deosebit de remarcabile :

Arthur Machen **(Marele zeu Pan),** Gaston de Pawlowsky **(Călătorie în ţara celei de-a patra dimensiuni),** Guillaume Apollinaire **(Regele Lună, Poetul asasinat),** Jack London **(Ciuma roşie),** Maurice Leblanc **(Formidabilul eveniment, Cei trei ochi),** Gaston Leroux **(Maşina de ucis, Războiul invizibil),** Raymond Roussel **(Locus solus),** Thea von Harbou (Scenariul filmului **Metropolis),** Ernest Pérochon **(Oamenii frenetici),** André Couvrer **(O invazie de microbi, Androginul),** Claude Farrère **(Unde ?),** André Maurois **(Cîntarul sufletelor, Maşina de citit gîndurile, Călătorie în ţara articolelor),** Théo Varlet **(Titanii cerului, Agonia pămîntului),** Michel Epuy **(Anthéa sau Planeta ciudată),** Jaques Spitz **(Agonia globului, Războiul muştelor, Evadaţii din anul 4000),** Robert Cedric Scherriff **(Manuscrisul Hopkins),** André Hardellet **(Pragul grădinii),** R. M. Albérès **(Cealaltă planetă),** Michel Bernanos **(Muntele mort al vieţii).** Marile teme ale literaturii de anticipaţie ori ştiinţifico-fantastice sînt : călătoriile interplanetare, cucerirea altor lumi, universurile paralele, călătoriile în timp, sfîrşitul lumii şi marile cataclisme, extraterienii, cei care au suferit mutaţii, roboţii, zeii de temut şi entităţile, maşinile şi jocurile, sexualitatea diferită.

Această formă de literatură convine perfect timpului nostru : ea ne aduce evadarea totală, ne îngăduie să reluăm miraculosul şi (dincolo de fantastic) să abordăm o nouă mitologie. Science-fiction-ul, care de fapt n-are decît puţine legături cu ştiinţa, ne dă — folosind supleţea ficţiunii — un mesaj profetic şi ne ajută (în ciuda a orice), să avem încredere în om.

În Franţa, după ultimul război, iată că literatura speţei de care ne ocupăm pasionează deodată o elită, de aceea Raymond Queneau, Boris Vian, Audiberti, Bachelard şi Pierre Kast au şi fondat în 1952 **Clubul Savanturierilor.** Jean Cocteau a recunoscut printre primii geniul lui Lovekraft. Crearea revistei **Fiction** (1953) a adus apoi un foarte numeros public editorilor unor asemenea opere.

Şi mai departe Pierre André Touttain citează alţi vreo 50 de „clasici" ai genului.

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

COLECTIV REDACŢIONAL : **Geo Dumitrescu** (redactor şef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** şi **Ion Horea** (redactori şefi adjuncţi), **Teodor Balş** (secretar general de redacţie), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaş, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu.**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 20 (32)
Joi 15 mai 1969
32 pagini
2 lei

20

COMPLEXUL MODERNITĂȚII

Iată că anii au trecut și formula **„trăim o puternică înflorire a liricii românești"** începe să devină **numai** o formulă. Unde duce această înflorire ? Și, de fapt, nu unde duce, ci mai simplu, mai cinstit — ce înseamnă această înflorire ?

Să privim lucrurile istoric. Nici o obște nu poate să fie de acord cu ideea (oricîtă îndreptățire i-ar da viitorul !) că, într-o perioadă, fie ea scurtă, ea — această obște — n-a produs valori ieșite din comun. Așa încît vom spune : perioada de pînă în 1965 a poeziei române a fost o perioadă de pregătire și vom accepta că, desigur, această perioadă își va arăta — sau nu ! — peste veac necesitatea. Dar izbucnirea poeților români — la mijlocul celui de-al șaptelea deceniu al veacului — a fost excepțională, iar vocațiile, mai vechi sau mai noi, au dovedit strălucire. O perioadă, oricum mai fertilă decît cealaltă care a precedat-o. Cu asta se poate cădea ușor de acord. De ce a fost și este mai bună această etapă, nu e greu de pătruns. Pe de-o parte, marile talente existente sau care voiau și voiesc să existe, pe de altă parte — condițiile sensibil noi în care se manifestau aceste talente.

Dar ce s-a întîmplat cu izbucnirea excepțională despre care vorbeam ? Ea a continuat, a început să fie imitată, maimuțărită, compromisă. Și faptul n-ar fi grav dacă nu s-ar combina cu o vină mai mare ce aparține **chiar** acestei înfloriri : vina de a nu clasiciza și de a nu didacticiza nimic. Vina de a nu se interesa destul și aplicat de ecoul stîrnit în cititor.

Trăim momentul greu al poeziei române. Un moment pe care nu e sigur că poezia îl va depăși. O singură, sfîntă, condiție trebuie să îndeplinească marile talente ale liricii de azi : să ridice ochii din propriile destine și să se cutremure de lipsa de ecou a poeziei noi.

Nu, poezia nu se scrie cu ochii în ochii cititorului, dar nici nu se scrie în indiferența sensibilității potențiale a acestuia. Pe lume sînt mulți proști. A încărca bordul poeziei cu ei ar fi o crimă. Dar pe lumea aceasta — chemată spre progres de atîția și atîția oameni de știință, de har și de acțiune excepționali — nu e drept ca poezia să se izoleze lamentabil.

Acesta e un aspect. Dar apare și celălalt aspect. Ce surpriză pentru un cititor avizat să găsească în articolul **„O artă a vieții, a celor mai nobile idealuri !"** (22 ianuarie 1969), semnat de Valeriu Râpeanu, afirmații ca acestea : **„Și în literatură, ca și în muzică, și de altfel în toate domeniile culturii, suprarealismul românesc a rămas exterior culturii noastre..."**

De fapt, acestea nu sînt argumente, nu sînt opinii, ci etichetări dintre cele mai dure. Iată, în același articol concluzii matematice, rigide, pornind de la premize al căror adevăr rămîne abia de stabilit : **„...dovedesc lipsa de ecou a suprarealismului, faptul că el nu poate lăsa** nici o urmă **(subl. n.) în evoluția literaturii române".** Ce se mai poate discuta aici ? Chiar **nici o urmă ?** Nici una mică de tot ?

Lucrurile, se pare, după cuvintele de procuror ale criticului sînt mai evidente decît lumina : **„Indiferent de ceea ce a reprezentat suprarealismul în mișcarea literară sau plastică din alte țări, la noi — în nici un domeniu suprarealismul nu s-a impus prin opere viabile".**

Viabile pentru cine ? De unde se poate trage o încheiere atît de categorică, despre activitatea tuturor suprarealiștilor noștri ?

Nu trebuie înțeles, din pledoaria mea pentru respectul ce se cuvine scriitorilor situați cel puțin teoretic în vîrful de unghi al înnoirilor artistice, că pledez pentru o astfel de literatură cu orice preț avangardistă. Nu, nu pledez. Și nu numai atît : împotriva tendinței forțate de avangardizare și împotriva tendinței de ermetizare care ocupă împreună o bună parte din cîmpul vizual al lectorului de poezie vreau să mă ridic, o dată cu acest articol.

Mi se pare că mulți poeți de astăzi trăiesc un adevărat complex, o adevărată dramă a modernității.

De prea multe ori cititorii au spus ce spun eu acum, pentru ca să mai insist în a deplînge lipsa unor mari și înrîuritoare personalități în haosul poetic de la noi.

Adrian PĂUNESCU

(Continuare în pagina 7)

Peste patru zile se va deschide la București, în sala Dalles, cel de al VII-lea Salon internațional de artă fotografică al Republicii Socialiste România. Vor fi expuse 1 200 de lucrări primite de la artiști fotografi din cinci continente. În fotografie : „PORTRET" de EDUARD KUKLIS (Slovacia).

Emil Botta

În luna lui Mai

Flacără din flacăra stelelor
cine te-a stins ?
— Înger așa zisul
de minuni făcătorul
cu binele m-a luat
cu binișorul
și, suflînd peste mine,
m-a stins.
Apoi m-a luat
frumos cu frumosul
și cu mine
de-a azvîrlita a dat
nemilosul.
Și înmărmurii
în păduri fumurii
în luna de fier a lui Mai,
de mă simt un ostracizat,
un blînd alungat
departe de maica și taica.
Și care-i numele vostru
păduri în verdețe,
ce denumire purtați
voi, rămuroase povețe ?
— Noi ne numim
Adînci Bătrînețe.

voci din public

O precizare în legătură cu documentul foto Camil Petrescu

În România literară *nr. 17 (24 aprilie crt.), la pagina 13, apare, în cadrul documentarului fotografic „Tinerețea lui Camil Petrescu“, și o fotografie a lui C.P. în mijlocul ofițerior prizonieri din lagărul de la Sopronyek. În explicația care însoțește documentul, unul din personajele cuprinse în fotografie (cel din dreapta lui Camil) este dat drept „neidentificat“.*

Aş dori să precizez că ofițerul neidentificat este fratele meu, sublocotenentul rezervist Dimitrie Antohi *(acum decedat), fost ziarist și, după cîte știu, un bun prieten al lui Camil Petrescu în cursul întregii sale vieți.*

TRAIAN ANTOHI
(Col. rez. veteran 1916-17 — București)

Debutul în filozofie al lui Lucian Blaga

În perioada în care H. Bergson e ales membru al Academiei Franceze, pe de o parte, iar pe de altă parte, cînd papa îi trece operele la index, filozofia sa începe să fie îmbrățișată de un număr tot mai mare de cugetători

Lucian Blaga are posibilitate să cunoască filozofia lui H. Bergson din două lucrări: **Zeit und Freiheit,** titlu sub care apăreau în germană **Datele imediate ale conștiinței** (cumpărată de la Librăria Zeidner (Brașov) după ce-și vînduse niște paltoane vechi) și din studiul lui C. Antoniade **Filozofia lui Bergson,** o parafrazare a textelor bergsoniene. A mai putut citi de asemeni traducerea lui A. Corbul, **Sentimentul estetic** („Românul“, nr. 31/1914) și **Bergsonisme** de același A. Corbul“, nr. 38/1914). Poate că și acest cîmp pregătit deja filozofiei intuiționiste bergsoniene îl îndeamnă pe Blaga a încerca la același ziar lansarea publicistică în filozofie (după eșecul cu revista „Luceafărul“).

În **Hronicul și cîntecul vîrstelor** (1965), lucrare postumă, datată 1946, autorul notează că a scris niște note **„Despre intuiție în filozofia lui Bergson“** (pg. 144). Continuă, informînd despre „remarcabila densitate“ a „foiletonului“ pe care îl trimite la ziarul „Românul“ din Arad. Pentru a sparge porțile, recurge la o mistifcare : „foiletonul“ apare drept o traducere după H.R., semnat Ion Albu. Era în primăvara anului 1914 (**„Hronicul...“** pg. 145). Dar în aceste informații, cu caracter memorialistic, s-au strecurat unele inadvertențe datorate tocmai distanței în timp dintre momentul apariției „foiletonului“ (1914) și anul în care-și plăsmuiește **„Hronicul...“** (1946), inadvertențe care au fost preluate, parțial sau total, și de unii exegeți ai operei filozofului, care n-au mai verificat exactitatea datelor.

Chiar în **„Cuvînt înainte“**, semnat de G. Ivașcu (la **„Hronic...“**) ale cărui merite în valorificarea operei lui Blaga sînt incontestabile, se afirmă că în primăvara lui 1914 notele **„Despre intuiția în filozofia lui Bergson“** au apărut sub semnătura lui Ion Albu în „Românul“, ziarul din Arad (an IV, nr. 57, 12/25 mai **1914,** pg. 1). Același G. Ivașcu, în **„Gazeta literară“** nr. 20/1965 **„70 de ani de la nașterea poetului Lucian Blaga“**, scrie : „iar în 1913 (publică — n.n.) un foileton în ziarul „Românul“ despre Bergson“. **„Din începuturile scriitoricești ale lui Lucian Blaga“** de H. Medeleanu (col. „Contemporanul“, 1968) pomenește despre primul articol de filozofie al lui Blaga **„Despre intuiție în filozofia lui Bergson“.** D. Andrașoni în „Tabel cronologic“ al volumului **Poemele luminii** (B.P.T. 1968), la anul 1914, notează : „Debutează în filozofie cu însemnări **„Despre intuiția în filogofia lui Bergson“**, pe care le publică sub pseudonimul Ion Albu în ziarul „Românul“ din Arad (an. IV, nr. 54 din 12/15 mai 1914).

Cercetînd însă colecția **„Românul“** (Bibl. județeană Arad), găsim în **an. IV, nr. 57, miercuri 12/25 martie 1914** studiul de debut filozofic al lui Blaga cu **titlul exact „Reflexii asupra intuiției lui Bergson“** (de H.R., traducere) purtînd semnătura pseudonim de Ion Albu.

Comentariile ar fi de prisos. Nici un titlu nu e exact și nici o dată precisă.

ANTON ILICA
(Profesor — Arad)

Răsfoind file din arhiva Gábor Gaál

Timp de 15 ani, a apărut în România, în condițiile deosebit de vitrege ale regimului burghezo-moșieresc, revista marxistă *Korunk* din Cluj, condusă de către Gábor Gaál.

Trec cu justificată emoție pragul casei de pe strada Racoviță nr. 57 din orașul de pe malul Someșului, în care Margit Gaál îngrijește cu venerație arhiva soțului decedat, corespondența care constituie o bogată frescă a vieții culturale și politice progresiste din prima jumătate a secolului XX.

Răsfoiesc cu viu interes scrisorile lui György Bölöni, cel mai conștiincios biograf al lui Ady, ale lui István Dési Huber, pictor celebru, creatorul unui ciclu dedicat lui Gheorghe Doja, și întîrzii mai mult asupra scrisorilor în care Jolán József, sora marelui poet revoluționar Attila József apelează la bunele servicii ale lui Gábor Gaál. În prima sa scrisoare, datînd din anul 1939, Jolán József se adresează lui Gábor Gaál cu rugămintea de a-i procura actele necesare pentru justificarea originii. (Era în epoca de tristă amintire a draconicelor legi rasiale din Ungaria horthystă, cînd cel mai mare poet maghiar era clasificat, nu după creațiile sale nemuritoare, ci, după niște îngălbenite certificate de botez, atestînd originea ariană a strămoșilor săi). Datele transmise pentru procurarea actelor ne prezintă, de fapt, însăși biografia lui Attila József. Aflăm, așadar, că tatăl poetului s-a numit Aron Iosifu, de religie greco-orientală, și s-a născut în anul 1871, în comuna Firegihazu din județul Timiș. Părinții acestuia — deci bunicii lui Attila József din partea tatei — erau Rista Iosifu și Paulina Birișiu. Mama poetului se numea Borbála Pöcze, iar tatăl ei — bunicul poetului, din partea mamei — se chema Imre Pöcze.

Alte cîteva rînduri, pe cît de concise, pe atît de grăitoare, ne înfățișează greutățile în care se zbat poetul și ai săi : „n-am servici“... „Attila s-a îmbolnăvit și a fost nevoit să-și vîndă mașina de scris“...

După cum ne mărturisesc corespondențele următoare, Jolán József — la îndemnul și cu sprijinul lui Gábor Gaál — așterne pe hîrtie viața frămîntată a ilustrului său frate, lucrare care vede lumina tiparului, de-a lungul multor numere, în coloanele revistei *Korunk*. Care a fost aportul lui Gábor Gaál la elaborarea acestei biografii ? Reiese limpede din scrisorile Jolánei József, datînd din noiembrie 1939, respectiv 13 februarie 1940 : *„Dumneavoastră sînteți un critic bun și sever“... „un lucru pot afirma cu certitudine : dacă voi reuși să termin această carte și ea va fi demnă de amintirea lui Attila József, pentru aceasta îi voi putea mulțumi, în mare măsură, lui Gábor Gaál“.*

Interesantă e și scrisoarea, din 8 august 1940, în care Ernö Salamon aduce la cunoștința lui Gábor Gaál : *„Peste patru-cinci zile vă voi trimite traducerea unei nuvele. Este o strălucită scriere a lui Sadoveanu : „Negustorul din Lipscani“.*

Gabor Gaál n-a întîrziat să publice opera sadoveniană ; ea a apărut chiar în numărul din luna septembrie 1940. Era ultimul număr al seriei întîi a revistei *Korunk*, căci peste numai cîteva zile apariția revistei lui Gábor Gaál a fost interzisă.

Ea a reapărut în zilele noastre, după triumful ideilor progresiste pentru care au militat neobosit și Mihail Sadoveanu și Attila József, Gábor Gaál și atîția alții.

Prof. L. DUNAJECZ
(Timișoara)

Minciună prin omisiune

În dialogul publicat în nr. 13 al *României literare* am făcut cunoștință cu răspunsurile lui Cezar Baltag la întrebările lui A. Păunescu. Unul dintre aceste răspunsuri iscă, însă, o delicată nedumerire.

Aflăm, astfel, că în cursul clasei a II-a, fără să-și dea seama, Cezar Baltag a descoperit „paradoxul logic al mincinosului“. Întîmplarea a fost prilejuită, pare-se, de întrebarea obișnuită, deși tulburătoare, *„dacă minte“*, aflată într-un chestionar sui generis. Urmează răspunsul, menit a-l pune pe Dumnezeu în fața unei probleme insolubile, mai bine zis iată cum putea să raționeze Dumnezeu : *„El putea să zică : dacă minte întotdeauna, înseamnă că și acum minte, cînd afirmă că minte întotdeauna. Deci spune cîteodată adevărul. Iar dacă e adevărat că minte întotdeauna, înseamnă că a spus adevărul acum, cînd a zis că minte întotdeauna. Deci, nu-i adevărat că minte întotdeauna...“.*

Toate ar fi bune, dacă nu am fi recunoscut în „paradoxul“ descoperit de Cezar Baltag la o vîrstă atît de fragedă, unul din celebrele sofisme ale filozofului Euclide (din școala megarică), sofism intitulat parcă într-adins *„Mincinosul“*. Îl reproducem, după *„Istoria filozofiei“*, vol. II. Editura științifică 1958, pag. 96 : *„dacă un mincinos afirmă că minte, el minte, dar în același timp spune și adevărul, deoarece, dacă în acest caz spune adevărul, atunci este mincinos, iar dacă minte, atunci nu este mincinos“.*

„Descoperirea“ filozofică a lui Cezar Baltag rămîne așadar îndatorată unui filozof antic. Surprinzător este că C.B. n-a simțit nevoia să menționeze „sursa“ precocității sale, pentru că e greu de crezut că-i era necunoscută unui autor care, cel puțin prin titlul unor poezii („Monadă“, etc.), se recomandă ca frecventator de texte filozofice.

GEORGE CORBU
(București)

Prezența lui Coșbuc la Feldru

Strămoșii dinspre tată ai lui Coșbuc au fost din Feldru, comună din jud. Bistrița-Năsăud, lucru atestat, printre alte documente, și-n *Anuarul Școlii normale din Năsăud,* 1929, sub titlul *Icoana unei școli dintr-un colț de țară românesc,* de Sandu Manoliu. Aflăm, astfel, că preotul Anton Coșbuc, bunicul poetului, s-a căsătorit cu o fată de preot — Anghelina — fiica lui Petre Pop din Feldru. Anton Coșbuc a avut patru copii : două fete și doi feciori. Cel mai mare dintre aceștia a fost Sebastian Coșbuc, care s-a căsătorit cu Maria Avacum, originară din Telciu, și-a dat naștere lui George, viitorul poet. Dar Coșbuc mai este legat de Feldru și prin faptul că Anghelina, sora lui mai mare cu 8 ani, s-a căsătorit apoi cu preotul Constantin Pop din Feldru. (Din căsătoria lor a rezultat un copil, Ion, care a murit de timpuriu).

La început, preotul Constantin Pop a funcționat în comuna Herina — situată nu departe de orașul Bistrița — iar în anul 1895 a putut ajunge preot în Feldru, unde a funcționat pînă în anul 1907, cînd a trecut la cele veșnice. Într-o căsuță pe care abia a apucat s-o termine „popa Costan“ (cum îi spuneau sătenii), și-a trăit apoi zilele și și-a depănat amintirile, singură, timp de 30 de ani, preoteasa văduvă, doamna Anghelina.

Poetul venea adesea la „lelița“, mai ales după moartea cumnatului său. Anghelina se înțelegea foarte bine cu George. Iarna, de multe ori, locuia la București, la poet, iar vara poetul venea la Feldru. Aici avea o cameră bine amenajată, unde citea sau scria. Aici a tradus capodopera lui Dante *Divina comedia,* și a scris unele poezii, printre care, după relatările unor contemporani — I. Costinaș și E. Varvari — poezia *Pastel,* pe care le-a citit-o poetul sub nucul din grădina surorii lui.

De la soții Ana și Gaftone Costinaș, actualii posesori ai casei în care a locuit poetul (și pe fațada căreia în anul 1966, cu prilejul centenarului Coșbuc, s-a dezvelit o frumoasă placă comemorativă) am aflat că soția scriitorului, Elena Sfetea, prefera ca toată vara să aibă sub fereastră cînepă proaspăt culeasă, cu miros înțepător.

În partea de apus a comunei este un loc pe unde trece vijelios Someșul Mare, căruia i se spune „holboana domnilor“, pentru că aici obișnuia să facă baie, în verile anilor 1909—1913, „domnul Coșbuc“. Tot acești doi bătrîni soți ne-au arătat un cuier și cheile casei, pe care le folosea și Coșbuc. Ei le consideră, pe bună dreptate, amintiri dragi.

Într-o dare de seamă publicată în *Calendarul Bistriții* din anul 1910, sub semnătura învățătorului cronicar Macedon Linul, sînt date interesante cu privire la inaugurarea școlii din comuna Feldru — în zilele de 28—29 august 1909 — la care a luat parte și poetul George Coșbuc cu soția și fiul lor, Alexandru. Serbarea, la care au participat dascăli și intelectuali români din peste 40 de sate, s-a desfășurat în cadrul unei adunări generale a Asociației învățătorilor „Mariana“ din fostul comitat Bistrița-Năsăud. Cu acest prilej, Alexandru a recitat poezia *El-Zorab.*

Prof. TRAIAN POP
(Casa creației populare a jud. Bistrița-Năsăud)

Circumstanțe

A TRĂI PENTRU A MURI

În atenția nu numai a Direcției Asistenței Sociale din Ministerul Muncii

...Bunica e bună. Bunica are ochelari rotunzi. Bunica face plăcinte. Bunica are părul de zăpadă. Bunica are broboadă caldă. Bunica spune povești...

Dar bunica nu e nicăieri. A pierit — și-acum Scufița Roșie ar căuta-o în zadar — a pierit și-n locul ei, pe stradă se furișează bătrîne singuratice, înfășurate în haine lipsite de culoare, ca niște amintiri cîrpite. Au priviri sticloase, uneori vorbesc singure — e mai degrabă un murmur pentru că, oricum, nu le ascultă nimeni. Umblă fără țel, cu coșuri mari, cel mai adesea goale. Uneori vînd plase împletite la căldura lămpii de gătit și plasele miros a gaz, a igrasie, a frig. Alteori vînd flori. (Ca și bătrîna pe care cei ce se plimbau acum cîteva seri, pe la 8, pe Calea Victoriei, o puteau vedea, pe locul unde se înălța, cîndva, o statuie de mult topită, vînzînd lăcrămioare. Plîngea — cine știe de ce? — și se ruga de trecători să-i cumpere florile). Florile lor — priviți-le — sînt întotdeauna zgribulite, nu au nimic din optimismul florilor purtate de mîini tinere. Florile cu-n astfel de destin seamănă mai degrabă cu acele animale mici — de obicei cîini sau pisici — pe care unele ființe (de fiii și nepoții lor uitate) le poartă în brațe cu nădejdea că în acest fel singurătatea se îndură mai ușor. Cu timpul, cîinii și pisicile încep să semene cu stăpînele lor. Exprimă aceeași resemnată așteptare, ochii-și pierd lustrul și devin niște pietre opace și aproape imobile.

Nu știu cîte și cît de bine organizate azile avem noi, cîte case de refugiu pentru bătrîne și bătrîni. (Ați observat că bărbații, bărbații bătrîni se arată mai rar pe străzi? Nu cred că-s mai puțini bătrînii singuri. Cred, doar, că-și îndură soarta la adăposturile zidurilor. Femeile, se pare, simt nevoia să fie iradiate de vecinătatea caldă a străzii).

Nu știu ce măsuri s-au luat și se iau — pensia, doar ea, nu ajută — pentru ocrotirea acestor ființe care sînt de fapt mamele și bunicile (și tații și bunicii) unor oameni de nădejde, distribuiți pe două-trei generații, oameni tineri sau de vîrstă mijlocie cărora obștea le-a încredințat treburi importante. Știu doar că se scrie mult și des despre ocrotirea mamei și a copilului, despre ocrotirea sănătății, despre ocrotirea spațiilor verzi, dar ce scriem și ce facem pentru aceste foste mame care nu mai devin bunice (pentru că a fi bunică înseamnă să ai un nepot, dar ele, cînd îl au, de cele mai multe ori nu-l cunosc sau îl văd nemilos de rar, pentru că nepotul stă la bloc, și duminica pleacă la plimbare cu tata și cu mama, eventual cu mașina, pentru că părinții sînt prea ocupați, nu au timp să-l aducă la bunica, iar bunica stă prea departe și ce să se mai deranjeze și-apoi e prea tristă și-atunci mai bine fără ea, pentru că bătrînii ăștia...).

Ce facem pentru aceste ființe care lunecă între noi și ziduri, tăcute, cu ochi morți, singure prin dispariția sau indiferența copiilor și a nepoților, ce facem pentru aceste — încă vii — ființe omenești care, se pare, trăiesc doar pentru a muri.

...Bunica era *bună. Bunica* avea *ochelari rotunzi. Bunica* făcea *plăcinte. Bunica* avea *părul de zăpadă. Bunica* avea *broboada caldă. Bunica* spunea *povești.*

A fost odată o bunică.

Silvia KERIM

Un răspuns

Este ușor de înțeles, pentru cititorul care nu se grăbește, că în articolul meu „Cartea românească în bibliotecile franceze“ din „România literară“ (nr. 15 din 10 aprilie a.c. pag. 20) n-am intenționat să întocmesc **un catalog** al cărții românești în bibliotecile franceze (lucru imposibil de realizat într-un articol de revistă !) ci doar să remarc faptul că **o anume perioadă,** foarte bogată, a literaturii noastre este reflectată **mai puțin** în aceste biblioteci, **comparativ cu alte perioade.**

De altfel, aproape fiecare paragraf din articolul meu conține, **explicit,** această concluzie. Cîteva exemple : „O circulație **deosebită** cunoaște cartea filologică...“ (coloana I, paragraful al III-lea) ; „Cartea istorică, din diferite perioade, ca și cea de istorie literară, este la fel de bogată“ (col. I, paragr. IV) ; „Destul de bine este reprezentată și literatura beletristică, mai ales în ceea ce privește marii clasici ai secolului al XIX-lea“ (col. II, paragr. I) ; „E ușor de înțeles că aceste lucrări **(și multe altele)** au o situație foarte favorabilă“ (col. II, paragr. III) ; „Sînt prezente **multe ediții** din Bolintineanu, Bălcescu, C. A. Rosetti, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Creangă“ (col. II, paragr. I).

Toate aceste afirmații sînt exemplificate **cu lucrări reprezentative,** urmate de un foarte cunoscut cuvînt convențional, „etc.“, care pentru toată lumea înseamnă „și celelalte“, „și altele“.

Cînd spun, referitor la perioada impricinată, că sînt „aproape absente“ numele marilor creatori, asta înseamnă că nu sînt **absolut absente,** iar cînd afirm că lucrările din aceeași perioadă „nu sînt întotdeauna reprezentative“, înseamnă că uneori sînt **și reprezentative.** (Este cazul **unora** dintre cele citate de I. Stăvăruș).

Așa cum am consemnat (negru pe alb !) în articolul meu, am consultat, nu... „inventarul“, ci cataloagele Bibliotecii Naționale Franceze, ale Bibliotecii Universității Sorbona și ale Bibliotecii Sainte-Geneviève, iar uneori le-am confruntat și cu prezența cărților în depozitele bibliotecilor respective. Nu am avut în vedere bibliotecile lectoratelor de limbă română, pentru că acestea au o situație specială — ele nu sînt publice ! I. Stăvăruș completează lista lucrărilor citate de mine, cu încă vreo 20. S-ar mai putea cita și altele, fără să se schimbe concluzia articolului meu. De fapt, la aceeași concluzie ajunge, în finalul intervenției sale, și I. Stăvăruș.

Atunci, ce era de demonstrat ?!

George RADU

ELOGIU GRÎULUI

Călătorind prin Cîmpia Olteniei, în această primăvară întîrziată, dar exuberantă în expresia ei vegetală, am reîntîlnit străvechea dispută dintre pir și grîu și, încă o dată, teama că „planta erbacee, cu rizom tîrîtor, cu frunze liniare, cu partea superioară aspră“ va izbuti să învingă, cîndva, grîul, acest ancestral însemn al civilizației. Grîul, ne asigură Dicționarul enciclopedic român, „este una dintre cele mai străvechi plante de cultură“, dar asigurarea aceasta, sînt convins, nu va fi niciodată în măsură să ne liniștească îndeajuns, cel puțin atît cît să putem dormi liniștiți, pentru că veghea noastră nu va înceta niciodată, cît timp știm prea bine că pirul descinde din timpuri cu mult mai vechi decît „cele mai vechi“ pe care le cunoaștem, cît timp înțelegem faptul că „uneori invadează lanurile de cereale“ ca o expresie a vitalității sale neobișnuite, întemeiată în îndărătnicia obtuză a vegetațiilor primordiale.

Am considerat întotdeuna pirul ca un simbol al aroganței agresive, a cărei mișcare infertilă, asemeni tuturor mișcărilor de cizme de pe urma cărora s-a resimțit bătrînul nostru pămînt, nu poate fi, întotdeuna, nimicită în fașă. Iată o obsesie, mi se poate răspunde, însă, mai devreme sau mai tîrziu, se va înțelege că obsesiile aparțin în totalitate pirului, ca un reflex al rigidității sale, al incapacității sale de a evolua, al stagnării sale în infirmitatea de a fi inexpresiv, intolerant și, printr-o personificare a vegetalului, iezuit. Și, totodată, am certitudinea că această înțelegere a pirului ne va înarma cu suficientă circumspecție, cu multă răbdare și, fără îndoială, cu convingerea că ceea ce va încolți în noi, ori de cîte ori îi vom zădărnici invaziile, nu va fi nici ură, nici dispreț, nici tentația de a umili, nici dorință de a-l nimici, adică nimic din ceea ce știm că-l animă. Nu-l vom urî pentru că nu obișnuim să urîm, nu-l vom disprețui pentru că știm prea bine că în momentele sale de lașitate se disprețuiește pe sine, nu-l vom umili pentru că umilința nu stîrnește nici un ecou în involuție, nu-l vom nimici pentru că, ori ce s-ar spune, trebuie să existe și pirul, ca un reper, în periferia cea mai îndepărtată a lumii valorilor.

Grîul, în schimb, acest gen de plantă anuală din familia gramineelor, cu rădăcina adîncă de peste 1 m, cu frunza lanceolată, a cărui culoare verde închis se îmblînzește treptat în auriul dintotdeauna al holdelor, spre deosebire de pir, reprezintă tocmai substanța din care s-au alimentat, la propriu și la figurat, toate civilizațiile. Creșterea lui, departe de a fi o veșnică pîndă sau o reținere aproape de neconceput a respirației, semnifică, de fapt, o purificare a aerului în care se desăvîrșește, iar trecerea clorofilei în excesul ei, în auriul paiului de mai tîrziu, se vrea un semn al nemuririi. Pentru că, spre deosebire de pir, care pur și simplu există, grîul este nemuritor și în această primăvară întîrziată, călătorind prin Cîmpia Olteniei, l-am privit cu evlavie, copleșit și în același timp subjugat, aproape cu sentimentul cu care am privit toate locurile în care știam că nu voi mai reveni niciodată.

Mihai PELIN

Miron Radu Paraschivescu

„CÎNTICE ȚIGĂNEȘTI“

La calu' bălan

La calu' bălan, la calu' bălan
Și șeaua-i verde,
Ține-mi-l Doamne, ține-mi-l Doamne,
Nu mi-l pierde !...
(Cîntic de lume)

A fost odată o făptură
Ce semăna leit cu-o tură
Dar s-a-ncurcat c-un cal bălan
Și vinu-i dulce-n orice an.

REFREN (ce se cîntă după fiecare strofă) :

La calu' bălan, la calu' bălan
Și vinu-i dulce,
Aș sta și-un an, aș sta și-un an
Și nu m-aș duce !

Dar primprejur din întîmplare
Se arătă și-un ofițer
Bătînd din pinteni foarte tare
(El deci avea călcîi de fier).

Cînd calul meu bălan, odată
Trecea în trapu-i monoton,
Cel ofițer, cu o lopată
L-a măturat ca pe-un pion,

Și tura a murit de plîns
Văzînd ce cursă i-au întins
Dar regele-n palat s-a stîns
Și nu s-a dat nici mort învins.

Tîmplarul priceput

Toc-toc, toc-toc, il cloue à coups
pressés,
Toc, toc, le menuisier des trépassés.
(Jean Moréas)

Toc-toc, într-una bate cuie,
Toc-toc, tîmplarul de sicrie.

Ascultă, meștere tîmplar,
De brad, de nuc și de stejar,
Fă-mi un sicriu cît mai adînc
Că-n el vreau dragostea să-mi culc.

Și căptușește-l cu brocat
Să doarmă-n el cum dormi în pat,
Pamblici să-i pui, vreo două-trei,
Albastre ca și ochii ei.

Toc-toc, într-una bate cuie,
Toc-toc, tîmplarul de sicrie.

Cînd cucul se porni să cînte,
Colèa devale, peste punte,
Pe malul gîrlei, sub arin,
Mi-a sărutat-o un străin.

Iar ea, tîrîtă în ispită,
La pieptul lui stătea lipită
Și mînă-n mînă, gură-n gură,
Erau o singură făptură.

Toc-toc, într-una bate cuie,
Toc-toc, tîmplarul de sicrie.

Ascultă, meștere tîmplar,
De brad, de nuc și de stejar,
Fă-mi un sicriu cît mai adînc
Că-n el vreau dragostea să-mi culc.

Arhivă politică

Fatalitate și hazard

Societățile de tip medieval sînt dominate, moralmente, de două coșmaruri : *fatalitatea* și *hazardul*. Cele două dominante sînt într-o strictă dependență, într-o condiționare reciprocă, iar produsul lor uman este pe de o parte *supusul*, pe de alta *stăpînul* draconic și capricios. Calamitatea socială, calamitățile naturii îl pun pe omul evului de mijloc într-o tragică neputință.

„Mă vei erta, iubite cititorule — ne previne Miron Costin în al său Letopiseț — *că nu ți-am scris aceste semne la locul său. Crede neputinței omenești, crede valurilor și cumplitelor vremi, întreabă pe ce vremi am scris și cît am scris...“*

Miron Costin ia act în chip lucid de această condiție, o deplînge, într-un anume fel se află deasupra ei, dominînd-o. Ceilalți cronicari, de la Azarie și Macarie, pînă la cei din pragul veacului XIX, o notează numai : *„Într-această vreme*, se spune în „Cronica anonimă“ a Brîncoveanului, *au ridicat Dumnezeu o furtună, vînt mare cu ploaie atît de iute încît multe case, multe biserici au fărîmat și pen multe locuri ale țării, că pretutindeni au fost această furtună și dobitoace și oameni au ucis, copaci scoțîndu-i din rădăcină și sfărămînd unul pă altul...“*

Ne interesează reacția omului, și reacția este supunerea. Calamitatea — cutremurul, molima, troianul, furtuna, grindina, lăcustele ; cea socială — călcarea, hrăpirea, robirea, războiul, răzmerița, cazna ș.a.m.d., sînt date omului ca o certare, reprezintă cumpene sau vămi ale vieții la care trebuie să te supui, fiindcă viața nu este de conceput fără ele. Fatalismul este o mîngîiere, o ușurare, o cheie de dezlegare a incomprehensibilului, un sistem de integrare a absurdului în sfera unui univers posibil. Protestul nu urmărește corectarea, el capătă forme stihinice care ating din nou dimensiunile sau urmările calamității. Este eliberarea prin răscoală pentru cei mulți și mici, este libertatea capriciului pentru cei mari, care acționează la fel de stihinic, sporind hazardul existenței. Urmarea : o societate stătătoare, fiindcă zăgazurile — o clipă rupte — se restaurează aceeași stare de lucruri, o societate care nu poate prin ea însăși să prospere, dacă nu cunoaște sau nu tolerează acele forțe apte s-o modifice din temelii. Este ceea ce s-a petrecut în societățile feudale de tip asiatic, care au pornit cu o întîrziere de secole pe drumul dezvoltării moderne. Se resimt, pe de altă parte, aceleași rămășițe de psihologie feudală în societățile rămase la jumătatea drumului, în societățile care n-au dus pînă la capăt procesul dezvoltării burgheze, cu liberalismul și democrația care îl presupune, cu egoismul și individualismul exacerbat care îl caracterizează, egoism și individualism ce devin forme hipertrofiate de degajare a inițiativei, interesului, concurenței aprige.

Preluînd un model de cu totul alt tip, noile societăți au încercat și încearcă să evite calamitățile (psihologice, nu numai economice !) specifice orînduirii burghezo-capitaliste, ambiționînd să scutească omul de o nouă mutilare psihică, aceea a egoismului dezlănțuit de foamea după ban. Socialismul, cel puțin în gîndul ctitorilor, a detronat teoretic zeul ban, înlocuindu-l tot teoretic cu un altul, cu o teribilă putere de fascinație, nu progresul insului — văzut ca centru al lumii — ci progresul întregii societăți. Ceea ce își propune noua societate este nu numai lichidarea exploatării omului de către om, deziderat împlinit printr-o succesiune de măsuri revoluționare, ci mai ales menținerea acestei stări printr-o severă disciplină a apetiturilor care echivalează cu o sui generis profilaxie și carantină morală. Dar în aceste condiții, legătura individ-progres, individ-beneficiu se abstractizează. Trăsura de unire între cele două elemente nu este scurtată, ci dilatată, prin introducerea unui al treilea element, indispensabil pentru curmarea prizonieratului economic semifeudal, *progresul obștii*. Aceasta se realizează în chip rapid, adesea spectaculos. Sacrificiile raportează, ele devin expresive în turnurile, domurile, cetățile noilor industrii la ridicarea cărora lucrează milioane și milioane de oameni. Ceea ce se menține, ceea ce supraviețuiește, pentru încă multă vreme, este prizonieratul psihologic feudal sau semifeudal.

Și cum n-ar fi așa !... Societatea feudală este cea mai apropiată ca experiență, este societatea în cadrul căreia indivizii ca și generațiile și-au fixat deprinderile vreme de sute și sute de ani, tranziția burgheză nereușind să clatine pînă la rădăcini o ereditate prea încăpățînată, care proliferează în noile condiții atunci cînd teritoriul ei de acțiune nu se restrînge social.

Și cum s-ar restrînge !... Ca să nu se restrîngă, societatea ar trebui să înlocuiască pe planul relațiilor umane sistemul moștenit al ierarhiilor cu sistemul valorilor, singurul apt să învioreze societatea și să ofere individului și obștii un alt criteriu selectiv.

Desigur, cele două elemente motor, interesul individului — pe plan economic, sistemul de valori — pe planul relațiilor umane, își croiesc treptat drum, fără ele societatea s-ar sufoca. Cel puțin în cîteva domenii de interes social vital, criteriul valorii, legat de profesionalitate, este obligatoriu : motoarele nu pot porni fără mecanici, operații chirurgicale nu se pot efectua fără chirurgi experimentați, prognoza vremii nu se poate elabora în cabinetele ideologice, ci în institute meteorologice. Accelerarea progresului industrial și tehnic fierăstruiește carapacea relațiilor, dărîmă treptele ierarhiilor false, substituindu-le — mai mult sau mai puțin vizibil — treptele unei autentice ierarhii a valorilor. De la evidența necesității valorilor în profesiunile cardinale, se trece la promovarea lor în alte cîmpuri, cele ale coordonării și direcționării, unde cibernetizarea deciziilor nu mai poate admite subiectivismul și hazardul. Sub presiunea progresului general, a competiției mondiale a progresului, societatea e constrînsă să apuce pe acest drum. Altfel, agonizează sau sucombă, altfel se autocondamnă la o plafonare echivalentă cu cea medievală de care ambiționa să se desprindă. Altfel nu e posibil.

În ce stadiu se află rămășițele de psihologie medievală de care vorbeam ? Să revenim la fatalitate și hazard ! Aceste relicve socotite pe veci scufundate în mîlul uitării, noi le-am identificat și le identificăm într-un travesti curent. Acel *merge !*, blestematul *merge oricum o fi !*, și celălalt termen, definind subiectivitatea, *să vedem ce-o ieși !*, noi le socotim rămășițe sau mentalitatea despre care am discutat mai sus.

Merge și *iese*, doar în absența sau în nesiguranța unor criterii, a unor repere, a unor exigențe în evaluarea sau urmărirea fenomenelor, economice, sociale, artistice, de orice fel. *Merge* și *iese*, sau *iese* și *merge*, dar foarte aproximativ. Toleranța față de aproximativ nu este un criteriu al societății capitaliste și, bine-nțeles, nici socialiste. Dar al cărei societăți este atunci ? Ca să ne referim la un simplu exemplu, o întreprindere economică nerentabilă e un absurd, în cîmpul productiv, deși, livrînd produse, oricît de proaste și scumpe, întreprinderea *merge*, adică raportează din punct de vedere statistic obiecte industriale. Dacă în economia capitalistă falimentul este o sancțiune cu o singură victimă, precis nominalizată, în economia socialistă — unde nu există faliment ! — sancțiunea incapacității este cu mult mai gravă, vizînd ansamblul unei societăți. Dar societatea *merge*, iar acest rudiment al fatalismului, de tip medieval, capătă o tonalitate liniștitoare, echivalînd cu optimismul. Ne poate mîngîia un atare optimism ?

La fel stau lucrurile în ceea ce privește celălalt termen, *să vedem ce-o ieși*, care privește cîmpul coordonării și al deciziei. Pentru ca o decizie să fie judicioasă, deci științifică, exactă, promptă, ea trebuie să decurgă dintr-o analiză nefalsificată, deci obiectivă. O decizie obiectivă exclude însă subiectivismul, or subiectivismul, hazardul, capriciul, sînt singurele atribute ale autorității în concepția deciziei medievale sau în rudimentele de concepție care mai supraviețuiesc. *Să vedem ce-o ieși* se sprijină însă pe *merge*, pe acest *merge* care e cîmpul toleranței sau inerției sociale, ceea ce face ca decizia nejudicioasă sau absurdă să meargă pînă la urmă, păgubașul fiind socialmente abstract.

Desigur, nu există nici o teorie a fatalismului, nici o teorie a hazardului, dar există o practică de sute de ani, o mentalitate, adînc înrădăcinată, sprijinită pe forța inerției și rutinei. Cu această forță lupta e deosebit de dificilă. Declarațiile de beligeranță, ca și declarațiile de iubire adresate progresului nu sînt de mare folos. Cu ele sau fără ele, în unele sectoare ale vieții noastre, fatalismul *merge*, urmînd să *vedem ce-o ieși*. Din fericire, această luptă cu inerția, cum îi spunea Labiș, e angajată prin *necesitatea*, printr-o necesitate vitală, prin nevoia de progres a individului și a întregii societăți. Noi ne facem datoria de a semnala adversarul, pentru a căpăta mai rapid conștiința necesității și pentru a grăbi, astfel, progresul.

Paul ANGHEL

Fragmente critice

CARTEA OLTULUI

II.

Ideea de a scrie epopeea unui rîu e extraordinară și ea amintește pe aceea a unui prozator american de a înfățișa lumea variată a unei paralele geografice. Deosebirea e că Geo Bogza nu face operă de observație socială, ci scrie un poem despre spațiu, timp, existență geologică, luînd ca pretext viața unui rîu. Poemul are peste trei sute de pagini și e fragmentat în șapte cînturi sau șapte **trepte**, corespunzînd (ca într-o veritabilă operă parabiblică, cu simboluri oculte) diferitelor vîrste ale existenței : treapta **minerală**, **vegetală**, **spirituală** etc. pînă la dispariția sau **reîntoarcerea în cosmos.** Apare, numaidecît, și ideea de **destin** geologic, interpretat, ca să spunem așa, antropomorfic. Pe această substituție (geologic-uman) se bizuie **Cartea Oltului** și trebuie remarcată la Geo Bogza înainte de orice marea capacitate de a figura poetic această echivalență.

Detașează, apoi, această scriere de altele, cu o formulă similară, puterea de a ridica descripția la simboluri fundamentale, de a folosi, pe scurt, detaliul pentru a medita, încă o dată, la miracolul lucrurilor simple. E ceea ce diferențiază această carte într-o literatură saturată de descripții și dominată de peisagiști. Hogaș e, s-a spus de atîtea ori, un clasicist baroc, un profesor de limbi vechi care se emoționează cu măsură și descrie o furtună stînd, confortabil, într-un fotoliu. El scrie după o schiță dinainte stabilită, calculînd (ca în vestita furtună din **Singur)** dinainte efectele. Tendința inevitabilă de a **homeriza** e din fericire dublată de alta ce învăluie totul în lumina rece a ironiei intelectuale. Acest element face din Hogaș un autor modern, agreabil și azi la lectură.

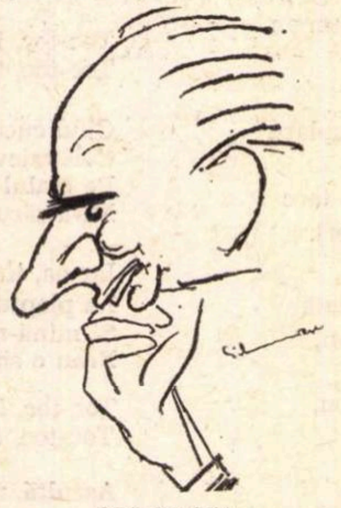
Sadoveanu evocă mai ales viața ascunsă a lumii vegetale : totul participă, la el, la o ordine secretă, la o existență (termenul e inevitabil !) mitică. Pădurea e un personaj cu o viață dublă : una materială, pe care o vedem în descrierea de un lirism discret, nostalgic, și alta, fumurie, vagă, transcendentală, constituită, ai impresia, dincolo de intențiile prozatorului. De la acest punct, Sadoveanu nu mai e doar un autor de frumoase descripții ca **stări de suflet.** E un vizionar, un prozator de un fabulos spiritualizat.

Inserat, fatal, în această tradiție, Geo Bogza e mai cu seamă un poet al stihialului, un spirit care nu se mărginește a înregistra frumusețea, tiparele lucrurilor, ci observă dramele ascunse în ele. Ca și Hogaș, vede **urieșește** elementele, dar cu un real sentiment al tragicului. Grandiosul încetează a mai fi un element de decor : e un mod de existență, perceput cu un ochi înspăimîntat de emoție. Descripția piere, atunci, inevitabil în meditația poetică, iar metafora devine expresia unei vieți spirituale traumatizate de tăcerea minerală a lucrurilor.

Geo Bogza vrea să audă bătînd inima primordială a stîncilor și în liniștea pietrei milenare să descopere semnele revoluției de la începutul vieții planetare. Toate imaginile cărții dau acest sentiment de apocalips geologic tradus în niște picturi în stil expresionist. Un tablou memorabil e acela al furtunii de pe Hășmașul Mare, un altul — cu o coloristică și mai violentă — înfățișează agonia brazilor :

„Sînt brazi foarte groși, asemeni unor monștri zăcînd răsturnați cu fața în sus, din a căror coloană vertebrală se ridică zeci de coaste cenușii, uscate, scheletice, ca un uriaș rînjet al morții. Sînt brazi cărora crăcile de dedesubt rămase întregi, susținîndu-i deasupra pămîntului în totă lungimea, le dau siluete de **gigantici miriapozi**, gata să pornească pe sutele lor de picioare. Sînt apoi brazi cărora le-au căzut toate crăcile, și zac la pămînt, rotunzi și grei, asemeni unor șerpi cuprinși de un somn adînc, din care nu uită totuși să deschidă asupra lumii guri lacome de balauri. Această ultimă înfățișare le-o dau rădăcinile rămase întregi, avînd aerul unor groaznice maxilare, pe cînd bucățile de stîncă prinse între ele par resturile unui hidos ospăț. Sînt, în sfîrșit, printre aceștia din urmă, unii care țin strîns încleștată între fălci, smulsă din munte, întreaga stîncă pe care creșteau. Par șerpi gigantici, încercînd să înghită, într-un efort desperat, o pradă de zece ori mai mare decît ei. Cînd le-au rămas întregi și crăcile de dedesubt, dîndu-le înfățișarea unor miriapozi, devin în cel mai înalt grad înspăimîntători : ridicați pe sutele lor de picioare, par că duc în gură un bou întreg, pietrificat de groază. Tot vîrful muntelui e acoperit cu aceste fantastice schelete, ale unor monștri pe care moartea pare să-i fi surprins în plină desfășurare a groaznicelor lor instincte și pofte bestiale. Parcă mai foiesc și acum, lacomi, concupiscenți, tîrîndu-se greoi pe pămînt și căscînd guri flămînde spre victimele împietrite de spaimă.

Cînd vîntul prinde să bată pe culmi, ciudatele schelete scot o lungă și înfricoșetoare lamentație. Dar ceea ce, mai mult chiar decît acest plîns uriaș, se dovedește obsedant și straniu în cimitirul brazilor de pe Hășmașul Mare, e trista și nedefinita lui culoare. O culoare fără nume, de oase de mort care au stat multă vreme în ploaie. In dramatic contrast cu tălăzuirea verde a pădurilor, ea pare să exprime, pe dimensiunile unui spațiu imens, totala dezolare a morții ; tăcerea, pustiul, pietrificarea. Nimic n-ar putea aduce, privirilor și inimii, un mai putenic fior al neantului.



GEO BOGZA
văzut de SILVAN

Lăcuste, de aceeași nedefinită și tristă culoare, țîșnesc printre arborii pietrificați, fiind singurele ființe vii din straniul cimitir. Și așa cum semnătura pictorului, abia schițată într-un colț, autentifică tabloul, bizarele orthoptere, cu capul lor ca o cazma arheologică, întregesc și autentifică această uriașă priveliște a morții".

Despre sugestiile picturale ale cărții s-ar putea încă discuta. Geo Bogza e neîntrecut în a fixa scene, chipuri simbolice. E cunoscută scena boticelliană din altă scriere, a femeii ce mușcă dintr-un măr. Iată, acum, un desen suprarealist ce sugerează iubirea dintre un nebun și o mreană moartă. Sau un altul privitor la tinerele femei din Făgăraș ori la plutașii din Olaru, prezentate, toate, în acel stil exaltat, prevestitor ca un verset din Vechiul Testament.

Furtuna, element altfel comun în zona de munte, ia în ochii reporterului proporții colosale, biblice. Se aude muget de fiare geologice, **vipere lichide** aleargă printre stînci, **veninuri electrice** incendiază stîncile — niște corăbii și acestea, scufundate în oceane imaginare. Cel ce urcă la izvorul Oltului asistă, cutremurat, la „adîncul mister al lumii", simte „suflul de cremene al eternității" și aude, în preajmă, umbletul greoi al brontozaurilor.

Reportajul continuă în această notă de poem fantastic, negru, halucinant, cu rare momente elegiace. El nu se poate, în nici un chip, nara. Putem, cel mult, detașa cîteva **viziuni** pentru a indica temperatura și puterea de figurație a cărții. Muntele e, mai întîi, **un uriaș rug mineral**, un ținut, apoi, al singurătății și al aventurii. Într-o asociere mai largă, culmile lor devin uriașe corăbii, iar piscurile — niște catarge tragice. Geo Bogza scrie despre ele un poem al singurătății, umanizînd mineralul. Așa va proceda pînă la capăt, cu o putere de invenție metaforică și o sinceritate a confesiunii ce împiedică simțul nostru estetic să obosească. Ochiul e surprins de mulțimea fregatelor, grelelor transoceanice geologice, urechea înregistrează în pacea minerală a muntelui mugetul unei cirezi de tauri de piatră. Un țăran e în închipuirea lui Geo Bogza un exaltat preot dac de dinainte de Burebista. Focul pe care așează cadavrul boului e asemuit unui uriaș rug din timpurile vieții tribale. Cîinii din preajma stînii par, tot așa, „Sfincși vii" : mîndri, enigmatici și încărcați de misterul solemnei lor existențe", niște banale fierăstraie fac un zgomot cosmic, apariția trenului e interpretată ca o cutremurare a lumii produsă de mișcarea unui șarpe metalic uriaș. Concasoarele de la Bicsad sînt, iarăși, niște făpturi ale infernului, iar modestele cărămidării de la Aita Mare se proiectează pe cerul acestui poem ca niște enorme **temple emfatice.** Obiectul cel mai simplu, cărămida de pildă, e fructul unei sforțări universale. O „cosmică împerechere" a apei, pămîntului și focului anticipează această naștere. E peste tot, deci, în viața de toate zilele, în lucrurile cele mai comune, ceva primordial, cosmic, o prăbușire de ceruri și o despicare de catapetesme. Animalele cele mai mizerabile se trag dintr-o rasă astrală neștiută, speciile vegetale cele mai plebee au în spate o istorie formidabilă. Dovlecii grei, burduhănoși, sînt, desigur, **rudele vegetale degenerate** ale marilor pachiderme. Bivolii toropiți de căldură, desfătîndu-se inestetic în mocirlă, au o frumusețe și o nostalgie de stînci, izgonite dintr-un **paradis acvatic.**

Un poem de un fantastic mai intelectualizat e acela despre **tragica aventură a norilor.** Metamorfoza lor începe, bine înțeles, în lumea acvatică : „O corabie cu trei catarge se îndreaptă spre miazănoapte încărcată cu elefanți cenușii"... Poemul continuă în acest chip scăpărător de asocieri neobișnuite, arătînd o mare plăcere de a fantaza : cavalerul Tristei Figuri, urși, vulturi, pachidermi, din nou corăbii feniciene, Cina cea de taină, aventura lui Ulisse, masacrul din noaptea Sfîntului Bartolomeu, Hamlet, Maria Stuart pe eșafod, hoardele lui Gingis-Han, războiul Troiei etc. iată o parte din rodul unei imaginații romantice dezlănțuite. În alt caz, aceste viziuni teribile ale nașterii și morții minerale ar da cărții, prin acumulare de metafore ale sublimului o oarecare monotonie. În spatele lor există însă suficientă tensiune pentru a îndepărta această primejdie. **Cartea Oltului** e, și sub acest aspect, o performanță : nu-i ușor să scrii un poem de dimensiunile unui roman fără pericolul de a te repeta și a cădea în bombasticism și, mai ales, nu-i de loc ușor să hotărăști un cititor, oricîtă bunăvoință ar arăta, să treacă peste un număr acceptabil de pagini lirice. Parabola butoiului cu miere poate să dea o sugestie despre ispita, plăcerea și... disperarea cititorului, în fața acestei perspective.

Știința, rară, a lui Geo Bogza e de a ne ține spiritul sub stare de tensiune pînă la sfîrșit, o dată prin noutatea și acuitatea notației, printr-o infuzie de senzațional, a doua oară.

Oltul cunoaște, altfel spus, **o aventură,** are un **destin** complicat, eroic. E posibil, atunci, a întocmi o mitologie a lui. Printr-o convertire firească de planuri, viața acestui **Cezar acvatic** — tînăr, curajos, la început, înșelător, apoi, și cu conștiința încărcată de multe victime, înțelept, socratic înainte de a reintra în **marele tot** — se transformă într-o parabolă a vîrstelor ireversibile ale omului. Din monografia unui rîu, cum se anunța, **Cartea Oltului** sfîrșește prin a fi o meditație gravă despre destinul unei umanități. E unul din darurile lui Geo Bogza de a întreține această ambiguitate, de a vorbi, adică, de furtuni, colibe, rîuri și stînci sure și de a ne obliga să gîndim, în același timp, la destinul și la spiritualitatea unui popor de țărani cu o existență tot atît de tragică și miraculoasă, în fond, ca și reliefurile aspre pe care le contemplă.

Cartea Oltului e, din toate punctele de vedere, o operă de excepție. Experiența ei nu se poate repeta. Reporterii care i-au imitat stilul au eșuat. In umbra modelului a apărut o literatură de evocare de un manierism insuportabil. Eroarea e de a crede că **Țara de piatră, Cartea Oltului** oferă o formulă de reportaj la îndemîna oricui. Dar, înainte de aceasta, e eroarea de a judeca aceste poeme cosmogonice după criteriile reportajului, specie eminamente jurnalieră.

Eugen SIMION

Victor Eftimiu

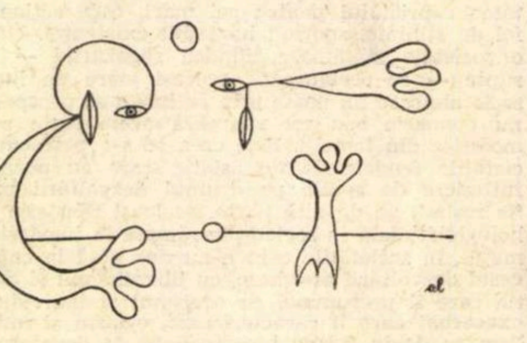
Goana somnului

Această pasăre de fum, de vis și de neant
Pe care tot mai rar o prind și o domin
Pe care-o chem stăruitor și obsedant
În rugăciuni fără-nceput, fără amin,
Pe care-o urmăresc în irealul ei zenit
Prezentă un moment și descompusă-n
infinit
Cu pleoapele în cercuri și tîmplele în cuie
Simțind că e colea și-acum nu e,
Această bufniță ce pentru alții,
protectoare,
Se face puf și leagăn de mătase
Pe creștetu-mi înfige ghiare neîndurătoare
Și nu mai vrea o clipă să mă lase
Repaosului binefăcător, sămînța vieții,
Și marii izolări a nopții suverane,
Nu vrea să-mi dea seninul dimineții
Mă istovesc sforțările acestea vane.

Nu pot să dorm, iar medicul, despotic,
Îmi interzice orișice narcotic
Se pare că-mi e inima cam șubrezită
Și să-mi prescrie droguri tari, ezită.

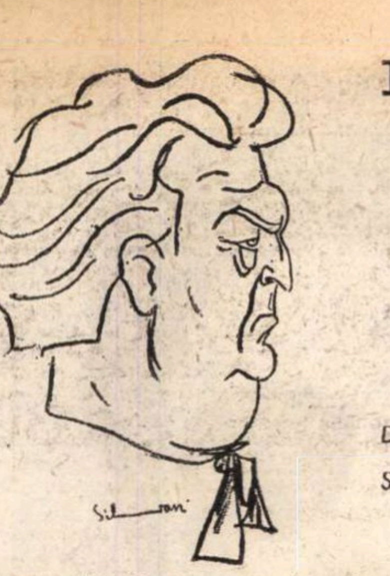
Mă răsucesc. Aprind și sting lumina.
Acum voi adormi. Dar nu. M-am înșelat.
Să mai citesc o pagină din Dante,
din divina
Și infernala comedie. Sînt un damnat
Ca toți ceilalți. Îi port în mine
Pe toți, în somnul care nu mai vine.
Mai sînt trei ore pînă să se facă zi.
A înghețat pe loc și minutarul.
Am ațipit. Un zgomot de departe mă trezi
Vestind că adormirii i-am trecut hotarul.
Un sunet cît de mic, în noapte ia proporții
De cataractă. Hai, strutule, înfige-ți
capul bine
Subt plapumă, adînc, adîncul morții,
În care vei uita de toate și de tine
În care nu-i nevoie de odihnă, nici de pîine
Fă socoteli, vezi ce te-așteaptă mîine !
Ce vrei să te aștepte mîine? Tot ca ieri !
Dușmanii, grijile. Lui mîine ce-i mai ceri ?
Hai, nu te mai gîndi.
Și nu mă mai gîndesc.
În așternutul cald mă răsucesc
Și perna e fierbinte. Și răsuflarea
mi-e ostilă
De ce mi-e frig în iadul de căldură ?
Mă rog de toate și de toți. Dar nimeni
nu se-ndură
De chinul meu, de rugăciunea mea umilă ;
Aprinde iar, ca să te doară ochii. Poate
că adormi
Subt apăsarea ochilor ce s-au făcut enormi,
Adînci, în loc să se închidă-n jocuri oarbe
Subt ocrotirea pleoapelor, a nopții
care-i soarbe
Și nu le dă decît halucinații,
Străfulgerări, zig-zaguri de iluminații,
Încearcă iarăși, culcă-te cu fața-n jos
Și numără pîn-la o mie.
Am numărat, nici un folos,
Să număr pîn-la zece mii
E leacul celei mai rebele insomnii.

O palidă fosforescență la fereastră.
Un colț de soare negurile sparse
S-a mistuit în noapte pasărea măiastră
Iar zorile miros a pene arse.



Literatura unui sfert de veac

Pretextul istoric în „Nicoară Potcoavă“



Desen de

SILVAN

Romanul istoric, specie atît de difuză, a cunoscut în evoluția sa numeroase mutații de concepție, s-au răsturnat uneori fundamentalele sale caracteristici, elementele esențiale, definitorii ale structurii sale. Au fost perioade cînd s-a cultivat cu insistență literatura istorică, pentru una sau alta din calitățile ei : sugestia etică a anecdotei, viziunea eroică asupra unor personalități ce puteau deveni modele înălțătoare pentru urmași, gustul spectaculosului și al aventurii, pasiunea documentară. Condițiile moderne ale romanului istoric țin, se pare, de această din urmă soluție literară, de rigoarea documentară care elimină prin forța lucrurilor patetismul, de interpretarea în spirit nou a configurației istorice date, fiind mai importantă expunerea și fixarea exactă a acestui punct de vedere contemporan asupra trecutului decît trecutul în sine. Abia la nivelul scriiturii propriu-zise se mai păstrează interesul pentru virtuțile clasice ale speciei : fidelitatea unor reconstituiri, magia personajului eroic etc. Luciditatea înlocuiește naivitățile și imperfecțiunile afectivității. Și, totuși, talentul debordant al unor scriitori impune cazul aberant. Așa s-a întîmplat cu romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu a căror finalitate se refuză rigidităților noii concepții asupra speciei. **Nicoară Potcoavă** — romanul cel mai bine structurat epic și susținut de un inegalabil lirism — apărut în momentul cristalizării la noi a principiilor marxiste asupra istoriei — exemplifică exact acest paradox.

De la început autorul respinge documentaristica, el propune o ficțiune, o construcție epică aproape independentă, care nu se reclamă foarte crispat dintr-o sursă istorică reală deși ea, desigur, există. Autorul nu stabilește între evenimentul dat și cel transformat în literatură un raport de egalitate ; primul este doar o ipoteză necesară, o justificare a adevăratului roman — cel justițiar, cu reverberații contemporane mult mai largi. De ce totuși epica trebuie să fie istorică și nu invenție pură ? Este vorba de un scriitor tiranizat de o vocație absolută, aceea de povestitor. Sadoveanu este, după Creangă, supus celui mai covîrșitor dar al narațiunii, nealterat de altă intenționalitate decît de aceea de a se manifesta într-o formă cît mai spontană. Are o uriașă voluptate a cuvîntului, a povestirii, iar aceasta se aplică cu mai depline șanse de seducție unei anecdotici istorice decît unei ficțiuni solitare, pentru că oferă posibilitatea ornamentului, spațiului nelimitat al detaliului, abilitatea evocărilor, personaje supra-încărcate emotiv. În **Nicoară Potcoavă** vocația de povestitor, patima narării lirice depășește economia romanului, îi calcă dincolo de umbră.

Cititorul care se îndreaptă spre opera istorică a lui Sadoveanu ca spre Walter Scott sau Dumas nu greșește decît parțial. Aventura deși nu este cultivată pentru spectacular nu este însă obligatoriu o exteriorizare a problematicii istorice și psihologice. De aceea este și predilectă tratarea momentelor premergătoare marilor ciocniri politice ale trecutului și mai puțin a crizei propriu-zise, important fiind nu istoricul, ci etnicul. Admirația pentru valorile afirmative ale istoriei este indubitabilă, mărturie stînd personajul ales, Nicoară-Voievod „vis al noroadelor", dar perspectiva asupra lor este strict analitică și foarte vag, din motive etice, documentară. Eroul nu trăiește ca la romantici prin scene reprezentative, aproape simbolice, decît în măsura în care nu se poate altfel, el este integrat firescului, amănuntului cotidian, este plasat într-o categorie temperamentală. Nicoară este arătat în clipele de boală, de dragoste, de neliniște organizatorică, de răzbunare, de petrecere, de luptă, de județ, de ură și bucurie, așa cum este privit oricare altul din ceata lui de oameni ai dreptății. Măreția îi este subliniată doar epic, niciodată în comentariu. Romanul tinde spre nuanțarea unei unice tipologii și deși numeroșii exegeți au vorbit de substanța psihologică a personajelor sadoveniene, ele nu prezintă variații de această natură, ci sînt reprezentanții unui tip fundamental de umanitate, deosebiți numai prin biografie, adică prin datele exterioare ale unor destine aparte care, totuși, undeva, se întîlnesc. Uncheșul Petrea, Ghiță Botgros, Agapie, Strămurare, căpitanul Cozmuță, Alexa Vulpea, feciorii Gîrbovului, Nicoară însuși nu se distanțează unul de altul decît prin întîmplările existenței lor, dar se apropie esențial prin aceeași structură interioară. Personajele sînt intersanjabile dacă li se răpește vag biografia. De aceea și anecdotica narativă este relativ săracă. Romanul este povestirea unui șir lung de **popasuri**, începînd cu cel de la hanul lui Haramin : trecînd pe la curtea mazilului Iorgu (vînătoarea de mistreți, episodul Ilinca), la mînăstirea Pobrota, la curtea lui Iurg Litean la Tadeus Kopițki, la Cubi Lubiș Filozof, la Zid-Negru, la Demir Chirai, la boierul Gavrilă Ciohoranu din Iampol, la scaunul Moldovei și din nou la hanul lui Haramin. Majoritatea personajelor sînt răzeși, sau mazili deși există intenția unei secțiuni sociale. Romanul se impune și prin calitățile lui de natură romantică : insistența asupra coloritului local, asupra costumației, asupra obiceiurilor, sistemului relațional între om și cosmos, între om și principiile unei umanități tradiționale etc. Atitudinea foarte liberă a lui Sadoveanu față de istorie este dovedită de acest nivel empiric în care persistă povestirea. El nu dorește să servească direct istoria și de aceea o și neglijează. Intenția fundamentală este de fixare literară a unei tipologii naționale bine delimitate. Farmecul romanului rezidă în plastica neobișnuită și măiastră cu care este impus acest tip unic de umanitate : răzeșul moldovean atașat tradiției trăind într-un univers consolidat de datini strămoșești.

Dana DUMITRIU

Din tradițiile esteticii românești: MIHAI RALEA

RECEPTAREA ȘI SUCCESUL

Fenomenul de receptare a operei a fost urmărit de Mihai Ralea în toată complexitatea sa, investigația psihologică unindu-se cu cea a sociologului, punctul de vedere al esteticianului cu cel al filozofului culturii și valorilor. O asemenea concepție largă mi se pare adecvată întrucît opera, o dată apărută și intrată în circuitul social, are atît condiții particulare cît și un cadru general căruia i se adecvează.

Primul moment al contactului cu receptorul, cunoscuta contemplare estetică cuprinde de la început elemente variate care o fac mult mai complexă decît se crede de obicei. Intîlnim astfel în primul rînd elemente senzoriale și sentimentele de plăcere sau neplăcere. Despre aceasta esteticianul român susține că formează o categorie specială, ieșind din perfecția formei, din calitățile care dau o plăcere dezinteresată, omul uitîndu-și condiționarea de spațiu și de timp, eliberîndu-se din dependența vitală și de egoism. Nu este vorba, credem, de o acceptare ca atare a cunoscutului punct de vedere kantian întrucît, după cum vom vedea, la Ralea acest moment dezinteresat nu este absolut, iar această eliberare de dependența vitală nu rămîne totală, dar ca aspecte ale contemplării estetice ele pot fi reținute. Un alt element propus în spiritul teoriei simpatiei este sentimentul de percepție al unei individualități absolute, nu al uneia parțiale. Ar fi de precizat că un asemenea sentiment întovărășește contemplarea estetică numai atunci cînd obiectul ei este o operă autentică, întrucît impresia individualității absolute n-o pot da niciodată pastișele, realizările contrafăcute. Din contemplația estetică face parte și sentimentul de comparație cu alte opere, care include un element asociativ și disociativ bazat pe cultură, pe capacitatea de a ierarhiza (deci o atitudine axiologică !) de a constata originalitatea sau dimpotrivă lipsa ei. La aceasta se adaugă sentimentul sau percepția generală de reușită sau ratare totală sau parțială, ca și admirația sau satisfacția sau dimpotrivă dezaprobarea în fața acestora. Ralea nu va rămîne însă numai la această atitudine „pur estetică“, precizînd că „în afară de acestea se mai adaugă și elementele anestetice cum sînt, de pildă, sentimente de aprobare sau dezaprobare morală sau ideologică, care nu se pot disocia complet chiar la un critic obiectiv, fiindcă și el rămîne tot un om"[1]. Receptarea se deosebește de creație în sensul că artistul are o imagine globală și apoi merge către parte, în timp ce în cazul receptării lucrurile se petrec invers, spune esteticianul român. Distincția nu ni se pare valabilă pentru toate cazurile, mai mult chiar, am spune că adesea lucrurile se petrec deandoaselea, astfel încît nu putem înscrie această notă ca fiind distinctivă și caracteristică. In schimb este adevărat că în timp ce emoția rămîne un produs mintal, creațiunea e și o chestiune de realizare într-o materie, o transpoziție într-o ordine care presupune o tehnică. Momentul creator poate include și sentimente profane, dar ele cad pe planul al doilea, actul construirii operei fiind prin excelență un act excepțional nu comun.

Gustul individual se confruntă însă și cu procesul receptării în ansamblul său, adică cu ceea ce se cheamă publicul artei. Artistul creează nu numai pentru că are ceva de spus, indiferent dacă acest ceva se adresează cuiva sau nu, arată Ralea. „Publicul nu e o abstracție, e, din contra, o realitate de prim ordin. In termeni filozofici am spune că e o categorie a creației artistice. E aproape imposibil ca autorul să nu se gîndească în momentul elaborării la o societate mică ori mare, ideală ori reală, căreia să-i destineze opera sa. Dacă un scriitor nu s-ar gîndi la societate, n-ar mai avea nici un sens publicarea“[2].

Justețea acestui adevăr este pe larg demonstrată atunci cînd esteticianul român trece la analiza atitudinii publicului de diferite categorii față de diferitele feluri de artă. Problema efectului social, nu numai estetic, introduce în discuție numeroși factori politici, morali și artistici care pot influența reacția publicului. Intervine gradul de cultură artistică, moda, conservatorismul unei anumite tradiții, succesul sau insuccesul cu determinantele sale. Uneori noutatea poate trezi neîncredere, necesitînd o perioadă de adaptare la noile viziuni sau tehnici, întrucît viteza producției artistice este mai mare decît cea a consumației, ceea ce poate genera momente de criză.

Noile valori pot fi vehiculate și de modă, care, după cum în mod judicios arată Ralea, este în mod nedrept asimilată întotdeauna cu supunerea servilă la un ideal ușuratic sau slăbiciunea de duh a celor care-și schimbă măsura de valori de dimineața pînă seara, fiind tiranizați de sugestia ambianței. „Dar se uită — observă el — că moda nu presupune numai imitație. Cine nu vede că ea se prezintă în același timp și ca o contradicție, ca o nesocotire sfidătoare a tradiției ?“ [3]. După cum se poate constata la o analiză mai atentă, ferită de prejudecățile filistinismului, o operă nu este implicit compromisă numai fiindcă este susținută de un curent modern. „Valoarea și reclama pot coexista și cu tot disprețul puritanilor literari — pot chiar să-și ofere servicii reciproce“ [4], remarcă esteticianul român, cercetînd rolul de propagator al inovației pe care-l poate avea moda. Lucrul acesta nu îndreptățește însă o atitudine total necritică față de modă, întrucît aceasta poate fi și o piedică pentru artă dacă se exagerează, pentru că ea poate să substituie valorii artistice valoarea noutății. Se întîmplă astfel să fie încurajate opere lipsite de merite artistice și în schimb să fie neglijate sau chiar negate valorile de permanență, de durată pentru că nu răspund căutării senzaționalului, freneziei după noutate.

Problema receptării artistice este pusă în cadrul cel mai larg în momentul în care intervine viziunea sociologică și axiologică care o integrează în fluxul spiritual general punînd-o sub semnul teoriei succesului. Mihai Ralea va introduce aici o perspectivă strict funcțională asupra operei, arătînd că se acordă succesul acelor artiști care inovează fără a veni în flagrantă contradicție cu ceea ce societatea avea stabilit drept valoare, deci putînd include un grad destul de ridicat de conformism. Condițiile succesului — potrivirea cu mentalitatea epocii —, actualitatea, reclama, selectarea, cuvîntul posterității, pot, după cum arată exemplele concrete, să fie legate de motive care n-au nimic estetic într-însele, dar asta nu le împiedică să fie semnificative : „dacă succesul nu poate să ne indice întotdeauna valoarea reală a operei de artă, poate însă să ne dea indicații sigure asupra gustului publicului dintr-o anumită epocă“ [5]. Caracterul acesta de indicator cultural-estetic al succesului merită reținut, și investigațiile sociologice ni se par în acest domeniu pasibile de roade dintre cele mai fertile. Însemnătatea estetică a succesului apare, credem, limpede în faptul că, paralel cu cursul de estetică specială a artelor plastice, Mihai Ralea își va intitula cursul de *Teoria succesului* — curs de estetică. Considerînd succesul ca o apreciere favorabilă, de aprobare, esteticianul român va insista în acest curs asupra faptului că el presupune un anumit discernămînt, o anumită așezare într-o ierarhie axiologică, adică o anumită scară a valorii constituită socialmente. Definiția pe care o întîlnim ni se pare a ține seama de specificul obiectului discutat, deși în perspectiva mai largă a sociologiei : „succesul este o judecată de valoare pozitivă, de caracter social-obiectiv, tradusă într-o sancțiune premială față de o inițiativă liberă și conținînd un caracter relativ de noutate“ [6].

Un capitol special al problemelor receptării artistice va fi dedicat criticii ca domeniu specializat și conștientizat al procesului de evaluare artistică.

Trecînd în revistă criteriile de evaluare artistică propuse de Taine, Volkelt, Freienfels, esteticianul român va ajunge la concluzia că ele pot fi sintetizate după cum privesc calitatea sau gradualitatea estetică. Fără a le transforma în canoane și ferindu-se totodată a se mulțumi cu rolul lor strict explicativ, care nu reușește să dea răspunsuri satisfăcătoare, pentru că fenomenul estetic este individual, nu poate fi descompus în elemente fără a le răpi calitatea, Mihai Ralea va oferi totuși un cadru general al criteriilor ce pot fi utilizate. In rangul calității estetice el va introduce transfigurarea estetică a realității, măsura în care sînt realizate intențiile primare propuse și un tot organic, cerința unei tehnici și a unui stil personal, proporția sau dozajul elementelor anestetice, cunoașterea expresivă a individualului și calitatea plăcerii estetice propuse. Desigur toate aceste criterii trebuie înțelese ca modalități posibile de abordare a operei și nu ca norme obligatorii, valabile în toate cazurile, activitatea criticului urmînd a se adecva specificului fiecărui caz individual în parte.

In același fel metodele de a face critică (explicativă sau pozitivistă, incluzînd critica psihologică, sociologică și tehnică, comprehensivă și normativă) sînt maniere cu valabilitate parțială, a căror unilateralizare le face inadecvate specificității fenomenului cercetat. Dînd o caracterizare largă și nuanțată actului critic ca parte a receptării artistice, Ralea spunea : „Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă. El o face iubită și din alte motive, înțeleasă și din alte prisme, îi aduce noi aderenți, formează un nou prozelitism pentru că trezește noi interese, atrage cititori și oameni pe care vechile aspecte nu-i interesau. Adăugînd o nouă aripă edificiului, el îl face să trăiască încă. Și descoperind panorame neobișnuite, generalizează creația artistului. Criticul întreține longevitatea artei". Este poate caracterizarea cea mai sugestivă a rolului creator al criticii în estetica românească.

I. PASCADI

---

[1] *Estetica generală*, 1941—1942, p. 102

[2] *Perspective*. Edit. Casa școalelor, 1928, p. 191.

[3] *Atitudini*, Ed. literară a Casei școalelor, 1927, p. 1.

[4] *Ibidem*, p. 2.

[5] *Ibidem*, p. 143.

[6] *Curs de estetică*, I. Teoria succesului, 1943—1944, p. 29.

GHEORGHE TOMOZEI:

„NIMENI NU DESCOPERĂ PE NIMENI...“

- M-am văzut pe drumuri sterile, m-am socotit laş, leneş şi...
- Nu l-ai urît niciodată pe Labiş ?
- Şcoala de literatură a avut un mare rost
- Ştiu definiția poetului : Nichita Stănescu
- Titlul de redactor — titlu suprem
- Luptele literare se dau numai în cărţi
- Cînd nu învinge „omul liric“, compunem elegii
- Eugen Jebeleanu — părintele meu literar
- Arta gratuită nu e, fatalmente, artă

— Ne cunoaştem de 10 ani. Acum un deceniu, tot pe coridoarele LUCEAFĂRULUI, te căutam să-ţi citesc versuri — între primele pe care le aduceam unei redacţii. Îmi păreai atunci stăpîn absolut al gustului pentru poezie. Credeam în calmele, în caldele dumitale cuvinte. Poeţii mei preferaţi erau în ordine Andriţoiu, Nichita Stănescu, Tomozei. Ce făceai, de fapt, acum 10 ani, la LUCEAFĂRUL ?

— Nu aveam un loc precis, eram cînd redactor la poezie (sună bizar, nu ?) cînd secretar (evident, general) de redacţie, cînd reporter. Primul interviu, cu o personalitate, din carieră l-am luat lui... Petrache Lupu cu prilejul intrării sale în gospodăria colectivă. La **Luceafărul** aveam două mari voluptăţi : nopţile în tipografie şi „descoperirea“ de noi poeţi. Mă folosesc de ghilimele întrucît acum ştiu că nimeni nu descoperă pe nimeni. Ni se acordă adesea privilegiul de **a vedea** primii, imaginea unui poet, încă înceţoşată în nisip selenic. În tine am crezut din prima clipă şi-mi spuneam că dacă nu te „lansez“ risc totul. (Ce-şi face omul cu mîna lui...) Aveai o frumoasă agresivitate şi o patimă aproape nebunească pentru vers. Pentru tine, cel de atunci, a citi o carte însemna a o învăţa pe dinafară. Cînd ratai un poem (şi cînd nu ratai ?) te gîndeai la gestul cu care Esenin s-a scos din viaţă în camera de la Hotel Angleterre, din Petersburg, în care se iubise cîndva cu Isadora Duncan. Ce făceam acum 10 ani ? Aveam cu 100 de ani mai puţin decît azi...

— Ce făceai acum 15 ani, cînd trăia Labiş ? Să vorbim puţin despre Labiş ! În cine — dintre cei de azi — îi putem citi ceva din fizionomie ? Cine era el ? Cît e legendă şi cît e adevăr, din povestea acestei existenţe ?

— În 1954 (acum 15 ani) cînd trăia Labiş, spui tu (cum, Labiş nu mai trăieşte ?) terminam Şcoala de literatură (sună monstruos nu ?) obsedat de personalitatea tiranică a băiatului din Mălinii Fălticenilor, publicam în toate revistele unde tipărea şi el şi mă angajam redactor la Editura pentru literatură. N-am devenit ceea ce se spera în editură. „Redactori“ de cărţi de poezie de înaltă vocaţie nu avem, ori avem doar unul, pe Elis Buşneag căreia îi datorăm imens. Într-o zi a venit în biroul unde lucram la o masă cu Ţoiu un poet celebru care mi-a spus că m-a citit şi că trebuie să scriu. M-a luat de mînă, m-a dus la director şi i-a impus... demisia mea. Era Eugen Jebeleanu. Poetul care a fost părintele meu literar. Cel care cu nemaipomenită delicateţe mi-a îndrumat ceea ce se cheamă a fi, primii paşi. În cine l-am putea citi pe Labiş? Gîndea cu fantasta rapiditate a lui Nichita, avea un humor mucalit ca Nicu Velea cel de... odinioară, îşi răsucea mustaţa ca Dimov. Cine era Labiş ? Ultimul poet descins din mit, ultimul bard al serbărilor populare începute poate sub Zamolxis, mare noroc al unei perioade bogate în poeţi şi sărace în poezie. Delimitarea legendă-real nu se poate încă încerca. Labiş e prea aproape de noi. Sînt împotriva fetişizării versurilor lui dar nu dispreţuiesc legenda, aburul care se încheagă în jurul literelor ce compun un nume, cum ceara cade pe tipare de peceţi. Întîiul mare poem de Nicolae Labiş e viaţa trăită sub stele nesigure a lui Nicolae Labiş. Existenţa lui profund terestră nu e a unui sfînt valah ori moldav, ci a unui om profund modern. De-ar fi trăit ar fi răsturnat toate „clasamentele“ care se întocmesc azi. Ar fi izbîndit exact în zone pe care personaje obtuze i le refuză. Şi s-ar fi negat fertil.

— Nu l-ai urît niciodată pe Labiş pentru fulgerătorul lui succes ? Sau pentru altceva ?

— Niciodată ! Eram sincer animat de ambiţia de a mă „bate“ cu el dar l-am iubit şi atunci cînd mă umbrea zdrobitor. Cît voi trăi, numele lui Labiş îmi va fi aproape şi nădăjduiesc, nu să-l apăr (ipostază incredibilă în care am fost pus de curînd) ci să fiu apărat de existenţa lui Labiş...

— Labiş era un nemulţumit social, un furios ? Am auzit că, întors de la Braşov, de la o casă de oaspeţi, unde întîlnise nişte oameni pe care pînă atunci, îi considera mai mult idei decît oameni, a fost multă vreme urmărit de imaginea dormitoarelor comune prin care zeii atletici din închipuirea lui îşi scoteau burtierele înainte de culcare.

— Da, era un furios. Iubea prea fierbinte şi total comunismul pentru a putea îngădui birocratizarea ori golirea lui de umanism. „Lupta cu inerţia“ e strigătul patetic al unui om aflat în război cu nepăsarea, cu lăuzia ideilor, cu scleroza sentimentelor. Unii diriguitori literari l-au iritat, l-au contestat. L-au lovit. Dar Labiş a rămas cu netulburare optimist. În ciuda celor ce-l negau ori îi cariau liniştea, şi ea, atît de relativă. Scriu la o carte despre Labiş. În ea va figura şi tristul document prin care Labiş cere o odaie unui şef de spaţiu locativ şi cererea îi e refuzată printr-o injurioasă adnotare marginală iscălită... descifrabil. Document pe care duşmanii comunismului să nu se căznească să-l exploateze în favoarea lor. Labiş a înţeles Revoluţia şi i s-a robit. Lucid.

— Ştii în ce stare e mormîntul lui Labiş ?

— E pe cale să-i „conteste“ moartea, stingîndu-se în lut. Cu cît e mai putred lemnul acelei cruci, cu atît e mai condamnabilă lipsa noastră de pioşenie. Am lansat cîndva ideea ca poeţii să se îngrijească de locul în care „bătrînii“ lor dorm. Deşi nu e treaba lor. Poeţii abia dacă pot să-şi trăiască steaua. Şi să moară. Poate că Uniunea Scriitorilor... Poate editurile ce-l tipăresc...

— Spune-mi, poete Tomozei, n-a fost chiar nimic bun la Şcoala de literatură ? Mi se pare o exagerare. Nu ?

— Şcoala a avut un mare rost : i-a întîlnit pe cei care un deceniu au acoperit cu scrisa lor coloane de revistă, noi pagini de carte. Şcoala a grupat — inconştient — talente care, dintr-o logică pornire şi-au început cariera prin a o contesta. N-am învăţat să scriem. Asta o ştim de la onor părinţii noştri. Şi de la domnul inspector şcolar Eminescu Mihai. De la Moş Creangă. De la Nea Iancu. Dar am învăţat să **trăim** literatura. Iată cîteva nume de dascăli : Sadoveanu, Vianu, Camil Petrescu... Ei ne-au fost dragi profesori. Au mai fost şi alţii. Nu-i mai ştiu. Aş vrea să nu-i mai ştiu. În ceea ce mă priveşte, Şcoala m-a ţinut aproape de Labiş 730 de zile şi — cel puţin pe jumătate — tot atîtea nopţi.

— Ai avut un debut plin de ecou, ai continuat plin de ecou, după aceea — tăcere. De doi ani încoace ai reintrat în viaţa literară, în cel mai fierbinte interes. Ce te-a scos din izolarea — foarte timpurie — în care trăiai ?

— Debut plin de ecou ? Se poate. După cîteva cărţi tipărite am încercat o stare îngrozitoare de singurătate. În plus eram cu totul nemulţumit de ceea ce scriam. Eram stăpîn cu precocitate, cu odioasă precocitate pe „sculele“ scrisului şi devenisem un soi de funcţionar liric. Îmi spuneam cu durere : confecţionez cu emoţia clientului ! M-am văzut pe drumuri sterile, m-am socotit laş, leneş şi mi-am zis că trebuie s-o iau de la capăt. Şi cu ce începe procesul intim, de vocaţie, al unui poet ? Cu o furie contestatoare exercitată asupră-i. Mi-am reconsiderat lecturile. Şi am încercat să mă **rup** de mediul care mă comenta zgomotos. amintindu-mi de amorul meu pentru cinema am devenit peste noapte critic de film şi ani de zile am ocolit redacţiile revistelor literare. Sînt, iarăşi, aproape de o nouă „ruptură“. Ritualul care învăluie misterul scrisului, care îl însoţeşte e mai nociv decît scrisul însuşi. Nu e greu să scrii bine. Greu e să trăieşti printre profesioniştii condeiului.

— De ce eşti prieten cu Nichita Stănescu ? Ţi se pare chiar atît de suportabil ?

— Îl iubesc pe Nichita tocmai pentru că este insuportabil, cum spui tu, pentru că e atît de greu de descifrat încît te simţi mereu tentat să-l abandonezi şi să-l reiei ca prieten drag şi sfînt. O definire a Poeziei nu aş avea naivitatea s-o încerc. Dar ştiu definiţia Poetului : Nichita Stănescu. Cel care s-a înhăitat cu numitul François Villon şi a devastat bodega (lirică) a lui Caragiale (I.L.), care are să-i dea o sută de franci lui Baudelaire, de la un joc de cărţi, amorezat de o actriţă de la teatrul „Globus“ (Will Shakespeare s-a făcut că nu vede gestul), cu buzunarele pline de scrisori către Poe, corector ani de zile în tipografia cenuşie pe care n-o înviorează decît prezenţa redactorului-prim Eminescu...

— De ce revista LUCEAFĂRUL, unde lucrezi ca adjunct, nu a purtat multă vreme semnul personalităţii dumitale ? Ca şi al altora. Crezi că formula de azi e ideală pentru o revistă de tineret ?

— Lucrez ca adjunct ? O, sfîntă titulatură anacronică ! Într-o redacţie, după mine toţi combatanţii trebuie să rîvnească la un singur titlu suprem, acela de redactor. Sînt redactor la seria Bănulescu a revistei, de 8 luni (deci nici măcar de 9...). De unde acea „multă vreme“ în care urma să-mi dovedesc, iartă-mi expresia, personalitatea. E un proces de „încălzire“ destul de complicat. Stimez revista la care lucrez, socotesc că e departe de o formulă ideală dar, prin ceea ce a izbutit faţă de seriile ei vechi, ea e net superioară. Refuz ideea unei reviste (literare ?) de tineret. Tineretul (mai precis, tinereţea) poate fi element determinant în toate revistele. A-i consacra o revistă specială înseamnă a-i mărturisi lunecarea spre bătrîneţe.

— Care sînt poeţii pe care eşti mîndru că i-ai descoperit ?

— Repet, n-am descoperit pe nimeni. Am facilitat însă debutul unor poeţi ca Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu, Constanţa Buzea, Petre Stoica şi încă mulţi alţii. Am bucuria — mai nouă — că în vreme ce iscăleam rubrica „Postrestant“ din „Amfiteatru“, pînă ca noul ei redactor şef să mă alunge din coloanele revistei, am îndrumat spre tipar numele unui tînăr poet despre care sînt sigur că se va mai vorbi : Dan Rotaru.

— De ce LUCEAFĂRUL nu descoperă poeţi ?

— Pentru că (vorbesc despre noua serie) coexistă cu uriaşa cantitate de maculatură pe care editurile o aruncă pe piaţă. E mai uşor să tipăreşti o carte decît să apari cu un ciclu de versuri într-o revistă literară...

— Numeşte cele mai bune filme pe care le-ai văzut în ultimul an !

— N-am văzut filme la cinematograf, iar ceea ce am văzut la televizor n-are nimic comun cu arta domnilor Antonioni şi Bergman.

— Te tulbură inechitatea socială ?

— Mă „tulbură“ e un termen siropos, sentimental. Inechitatea socială îmi provoacă ură şi dezgust. Dar un dezgust activ.

— Ce înseamnă conceptul de artă gratuită ?

— Dacă e gratuită, nu mai e, fatalmente, artă. Aşa cum un „obiect“ neidentificat dacă e scris rău nu e... poezie rea ci, simplu, nimic. Gratuitatea e în afara artei. Tot ce poartă amprenta artei e plătit (cu aur, cu sînge, cu moarte, cu dragoste...).

— Ai lucrat o vreme la revista CINEMA. Care e cea mai frumoasă actriţă a ecranului românesc ?

— Elvira Godeanu. Am văzut-o în „Maiorul Mura“ (film colorat sepia) şi mi s-a părut fără egal...

— În ultimii ani nu ai participat la „luptele literare“. Ţi s-au părut interesante aceste lupte ? Ţi s-au părut penibile ?

— Luptele literare se dau numai în cărţi şi prin cărţi. E aproape indecent să fii în viaţă şi să te baţi cu opera cuiva. Nu e treaba autorilor disputa întru eternitate.

— Cartea dumitale FILIGRAN conţine articole publicate în ziarul MUNCA, într-un ritm aproape inimaginabil : zilnic. Ce ţi-a venit să scrii zilnic articole ? Ai mai putea face asta ?

— Nu e o noutate. Aşa făceau gazetărie „bătrînii“ noştri. Pe vremea cînd articolul de ziar nu era botezat ca acum cu odiosul nume de... material. Scriind zilnic mi-am obligat peniţa la un mai mare efort literar şi mi-am reconfirmat ideea răspunderilor civice pe care scriitorul le are în viaţa colectivităţii. Da, sînt gata să-mi reîncep experienţa, dacă redactorii şefi cu care voi lucra vor avea nobleţea elementară de a nu se amesteca în ceea ce ar fi confesia mea diurnă. Am încercat să colaborez recent, cu **Scînteia tineretului** şi nu am găsit înţelegerea pe care la **Munca** mi-au acordat-o prietenii Paraschiv, Diaconu şi Piloff.

— Care e gradul de compatibilitate între omul liric şi omul politic ?

— Într-un asemenea personaj dedublat cineva trebuie să învingă. Cînd nu învinge „omul liric“ compunem elegii. Malraux ? Şi-a început activitatea de om de stat cînd şi-a încheiat-o pe aceea de meseriaş al prozei...

— Care sînt poeţii români de azi cei mai interesanţi ?

— Eu cred că în poezia românească e loc pentru toate valorile. La noi mai e folosit însă procedeul potrivit căruia nu-l poţi lăuda pe X fără a-l detrona pe Y. Nu avem locuri fixe ca fotoliile Academiei Franceze şi acesta e motivul pentru care, dacă aş face o antologie a poeziei contemporane (aşa cum au făcut-o generoşii Pillat, Perpessicius, Stancu, Streinu) aş găsi versuri minunate în mulţi poeţi despre care nu se vorbeşte, ori nu s-a vorbit.

— Citeşti proză ?

— Da.

— Care e cel mai adînc complex al dumitale ?

— Acela de a nu-mi putea „reface“ cariera, de a o lua cu adevărat de la capăt.

— Vorbeşte-ne, te rugăm, despre mînăstirile la care îţi place să mergi vara !

— Agapia din Vale, Secu, Văratic, mînăstiri în care stau şi scriu, şi Voroneţ, Humor, Arbora, de unde mai ales plec decît vin din motive de... turişti.

— Ce sens şi ce intensitate are noţiunea de eliberare, pornită de la eliberarea ţării (acum 25 de ani) spre eliberarea individului ?

— Eliberarea, dubla eliberare de acum 25 de ani nu a însemnat numai ruperea de un partener dezastruos, despotic şi trufaş, ci şi începutul unei reale renaşteri a spiritului românesc. Prin tot ce facem, continuăm să ne **eliberăm** întru eternitate de tot ceea ce ne-a împiedicat să existăm, cu adevărata măsură a actelor noastre, într-un context istoric major. E un proces lent, adesea neliniştitor de lent, dar el se produce implacabil. România şi românii îşi vor cuceri în conştiinţa umanităţii locul meritat, ca în firidele templelor eline, statuile albe...

— Care e omul în care crezi necondiţionat ?

— Gheorghe Tomozei.

Adr. P.

Gheorghe Tomozei

Măr dulce

Şezum —
ţărînă de ţintirim
arată de morţii din Viflaim.

Şezum
în tăcere
cu trupul uscat de veghere.

Nabucodonosor rege
încă umblă
să mă despoaie de umbră.

Fecioare de calomfir
şi fecioare de untdelemn
le-ntunec din mine, cu-n semn.

Cînepă domestică mi-e veşmîntul,
floarea de pîine-mi e aura
sînt inima din inima rănilor, gaura.

Şezum
peste cuibarul proorociţei vrabie
care cloceşte oase de corabie.

Lumina-cloşcă sînt,
căldura, frigul,
Eufratul şi Tigrul.

Sînt
niciodată, nicicînd, nimica,
sînt elefantul lui Por, sînt furnica.

Sînt
cel pe care-ai să-l vinzi,
gerul ce crapă oglinzi.

Cel ce se duce
pe cruce
de măr dulce...

Imagine

Cu salcia bătrînă ar trebui să-ncepem,
s-o aşezăm cu verdele-nlăuntru
ca să le lumineze somnia
fiinţelor mici ce-o locuiesc.

Şi să-ncepem cu iarba,
întemeierea domniei
asupra tăcerii,
ori să începem cu lacrima.

Sarea, întîiul sfetnic,
ploaie bătînd albastrul, al doilea
şi noi,
poruncindu-ne fericirea.

Noi, într-un regat de ninsori,
fără chip, fără pată,
noi, imaginea pe care o refuză
ochiul din triunghiul isoscel...

Concentric

Oglinda cloceşte capete de mort,
ouă totdeauna trecut,
ovale de lună lichidă
cariind şira spinării.

Ceea ce vezi e frunza străvezie
a sîngelui meu,
ceea ce pîlpîie-n cioburi
s-ar putea să fii tu,
şi-n tine, e sigur, se-arată
odrasla, a ta, dar şi eu...

Jind de mare

Aş fi putut să-mi trimit la mare oasele —
lemne de balsa
aş fi putut să-mi trimit sîngele,
nisipul din violet şi albastru l-aş fi risipit
pe plajele niciodată definitive
şi-aş fi trimis cuvintele
care închid pleoapele, la ora cafelei,
ori treptele casei, numai de mine scobite
şi iubitele nicicînd despuiate cu totul
de algele în părul lor pîlpîind,
dar aşa, dorul de mare l-aş fi curmat.
Rămîn în aşteptarea mării
şi ştiu că o voi întîlni
chiar dacă nisipul ţărmului
vibrînd amar, sub paşi
va fi nisipul oaselor mele singure...

COMPLEXUL MODERNITĂŢII

(Urmare din pagina 1)

Dintr-o spaimă de clişeele anilor '950, s-a ajuns pînă acolo încît orice poezie simplă trezeşte o suspiciune extraordinară. Nu vom face aici — repet — procesul perioadei. Nu vom spune : e vinovat poetul sau e vinovat altcineva de tot ce s-a întîmplat.

Dar vom susţine cu toată tăria un lucru în care credem : poezia română trebuie să se debaraseze de acest complex veştejitor al modernităţii.

Nu mă voi ridica nici împotriva oniricilor, nici împotriva suprarealiştilor, — vreau să zic, împotriva celor ce se numesc aşa — deşi înţeleg confuzia existenţială prin care mulţi dintre ei trec. Cîtă vreme aceste orientări nu constituie, nu vor să constituie, nu-şi îngăduie obrăznicia fără margini să creadă că sînt axa vitală a culturii române, cîtă vreme respectul pentru valoare înseamnă la ei mai mult decît respectul pentru valorosul oniric, ori pentru valorosul suprarealist, cîtă vreme noii avangardişti nu vor lăsa cu totul de-o parte sensul social al literei lor, cîtă vreme deci ei nu vor ocupa prin gălăgie conjuncturală şi prin şantajul acestei gălăgii scena literaturii române de azi, eu cred că merită cel puţin atenţie, dacă nu respect şi încredere, ca toţi scriitorii.

Voi crede totdeauna că oniricii merită să fie apăraţi, cu solidaritatea întregii bresle, de orice furie exclusivistă (V. Râpeanu nu este decît un exemplu), dar voi crede că, în condiţii de linişte în cultură, literatura română trebuie apărată de evaziune şi de impostură. Desigur, oniricii fac parte din această cultură într-un mod efectiv. Dar psihologia lor de copii convalescenţi, cărora opinia publică trebuie să le întindă după fiecare critică, oricît de palidă, a **Scînteii** ori a **Contemporanului**, palma plină cu zahăr, mă enervează de la un timp. Răsfăţaţi de cîteva organe de presă (nu prin laude, ci prin critici, căci, iată, criticile prost alcătuite ajung să fie un răsfăţ !) oniricii şi ceilalţi trebuie să existe în condiţii fireşti, fără solidaritatea noastră culturală (nu valorică, nu literară !) dar şi fără condiţiile în care această solidaritate ar putea din nou să apară.

Străbătută de astfel de flăcări, nu e de mirare că poezia română a ajuns să se teamă de a fi ea însăşi. Toată lumea vrea să publice poezii din care nu cumva să se înţeleagă ceva. Suprarealitatea a devenit un fel de pod cu struguri stafidiţi în care s-au mutat — căutîndu-şi copiii stafidofili — şi părinţii, şi unchii, şi chiar, îndreptîndu-şi şalele, înşişi bunicii. Ne-am mutat astfel cu toţii în suprarealitate. Unul cîte unul am trecut pragul podului, iar casa riscă să rămînă absolut goală. Visul a cuprins, şi — culmea — **a aliniat,** pe de altă parte, capetele pletoase ale poeţilor români. Toată lumea visează, paginile revistelor literare, paginile cărţilor de poezie sînt cuprinse de o hipnoză molipsitoare.

E firească — mai poate fi firească — această puternică şi tristă criză de cristalizare, de maturitate, a poeziei române ?

Poetul Doinaş a apărat, la întîlnirea **României literare** cu profesorii de literatură, adevărul poeţilor, nu şi pe al profesorilor care invocă — pe bună dreptate — o nouă clasicitate a poeziei române. Poate că, nu „poate că“, sigur, profesorii au cultivat, la rîndul lor, cuvenitul exclusivism, la acea întîlnire. Cuvintele domniilor lor au fost poate prea tari, uneori. Dar ei au avut, în esenţă, dreptate, cel puţin cîtă au avut şi scriitorii.

Cititorul de poezie trebuie ridicat spre poezie, se spune. Dar trebuie ridicat cu încuviinţarea sa. Asta nu înseamnă că poetul poate emite la nesfîrşit mesaje indescifrabile, aşteptînd ca, de după bărbia sa, într-un tîrziu să apară — cerîndu-şi scuze — cititorul.

Criza de cristalizare a poeziei române vine din insuficientul raport dintre autor şi cititor. Între aceşti doi lobi ai actului de cultură, s-a aşezat din păcate praful atîtor birocraţii, lenea atîtor instructori culturali, nepriceperea atîtor factori (presă, edituri, librării, difuzare etc.) încît actul de cultură surzeşte de atîta praf cît l-a învăluit.

Dar cum e mai în puterea noastră să ne adresăm colegilor noştri şi propriei noastre conştiinţe, supunem inteligenţei acestor mari vocaţii care există în poezia română o situaţie care ni se pare exactă şi pe care am fi fericiţi să o putem depăşi : trăim complexul acut al modernităţii, iar lirica noastră trece prin faza ei de criză, gravă, criza de cristalizare. Criza maturităţii limpezi.

Abia din cînd în cînd înţeles, depărtat în chestiuni specioase, dezinteresat — comod — de intensitatea ecoului, ce poet român de astăzi ar putea solidariza opinia publică pentru un gest măreţ al său ?

Trebuie să ne punem aceste întrebări, de îndată ce vom ajunge la constatarea că nu are nici o forţă de înrîurire, că nu mută nici o piatră din loc şi nici un suflet mai la sud-vest, că se autocondamnă, că se sinucide, poezia care nu-şi respectă cititorul, nu linguşindu-l, nu dăruindu-i-se toată de la început, ci făcînd din el partizan.

Breviar

UN IZVOR LITERAR NECUNOSCUT

...al unui scriitor tot atît de necunoscut ! Deși acesta a intrat în istoriile noastre literare pentru că a publicat, în spiritul școlii latiniste, întîiul nostru cod al manierelor elegante, nu știm nimic despre el, în afară de originea și pregătirea lui intelectuală. Iată titlul unicei sale lucrări, în proprie ortografie : **„Omu de lume** / séu / Sontice Regule Cuviênției, gratiei, mai / alesului modu a vietiei, și a adeverateloru / blândetiê / spre întribuintiarea tenerimei / Romanesci / Acum Ântêa pe limba Daco-Romanâ / tradusu și adausu / de / Vasilie Gergely de Csokotis, / Theologu absolutu din Diecesul' Muncaciului in Convictul' Impêratescu / din Vienna / Cu spesele Domnului Georgie / Const. Darvar. / În Vienna, 1819. / În tipografia lui Dimitrie Davidovics". Originar din Maramureș, din satul Ciocotiș, de mineri români, teologul „absolut" a publicat o elegantă carte in-8,° de XVI+149 pagini, cu caractere latine și cu semne diacritice complicate, pe cheltuiala unui bogat negustor aromân din Clisura, stabilit la Viena. Vasile Ghergheli din Ciocotiș era un aprins patriot, discipol mărturisit al lui Petru Maior, susținător înfocat al alfabetului latin și al unui grai epurat, în care vedea condiția primordială a renașterii noastre naționale. Altceva n-a mai publicat și nimeni nu s-a ocupat de el, după cîte știm, înaintea lui N. Iorga, care i-a consacrat patru pagini din **Istoria literaturii românești**, III, Partea întâia (Generalități, Școala ardeleană, Ediția a II-a, revăzută și larg întregită, București 1933, pag. 270—273). Înainte de a-i trece în revistă — nu fără admirație — ideile de latinist patriot, N. Iorga se întreba „Dumnezeu știe după ce original" tradusese „acest tînăr maramureșan" cartea. La această întrebare nu a putut răspunde nici învățatul D. Popovici, care i-a acordat locul cuvenit în lucrarea sa fundamentală „La littérature roumaine à l'époque des lumières" (Sibiu, 1945, pag. 274—275). În schimb, Al. Piru afirmă categoric : „Izvorul cărții lui V. Gergely de Csokotis (...) este cartea baronului Adolf Knigge, **Über den Umgang mit Menschen** (**Literatura română premodernă**, 1964, Editura pentru literatură, pag. 161). Recent, d-sa își revendica prioritatea atribuirii acesteia, împotriva cercetătorului Al. Duțu (în **România literară** de la 10 aprilie a.c., în articolul **O culegere de texte din secolul al XVIII-lea).**

Scotocind deunăzi prin vitrinele Anticariatului Nr. 1 din Pasajul Kretulescu, am dat peste o carte cu același titlu ca **Omu de lume** și anume : „Der / Mann von Welt / oder / Grundsätzen und Regeln / des Anstandes, der Grazie, der feinen Lebensart / und der wahren Höflichkeit / von / Prof. G. I. Wenzel / Sechste unveränderte Auflage / Pesth 1817, bey C.M. Hartleben (in-16°, 152 pag. numer.). O colaționare atentă m-a dus la rezultatul că această carte iar nu alta a fost izvorul unic al prelucrării lui Vasile Ghergheli. Dacă excludem dedicația către G. C. Darvar, îndreptarul ortografic, în românește și în limba latină, paginile de propagandă latinistă și de pedagogie națională, precum și unele ușoare retușe, necesitate de diversitatea moravurilor, cartea românească reproduce de la un cap la altul, începînd cu **Cuvînt înainte** (pînă la „Io nu pot scrie" pag. 2), continuînd cu **Gătire înainte îndreptătoare** și apoi capitol cu capitol, manualul profesorului Gottfried Immanuel Wenzel. Acesta, un iluminist de mîna a doua, își dădea izvoarele : Chesterfield, Knigge, Campe și Siede ; primul, ilustru scriitor englez, iar următorii doi, marcanți iluminiști germani. Am consultat și cartea lui Adolph cavaler Knigge : **Uber den Umgang mit Menschen,** în trei părți, Viena, 1793, ediția a IV-a adăugită și îmbunătățită. Exemplarul face parte din lotul cărților de la Biblioteca Academiei Române, foste ale Colegiului Sf. Sava și are însemnări cu cerneală în limba greacă. Maniera lui Knigge este mai largă decît aceea a lui Wenzel, care dă sfaturi scurte, elementare, într-adevăr codificatoare. Wenzel l-a folosit, dar nu l-a copiat.

Cîteva observații asupra tălmăcirii lui Vasile Ghergheli, în genere corectă ! El traduce **Höflichkeit** (politețe) cu **omenie** și **Artigkeit** (cumințenie) cu **grație, Lasterhaftigkeit** (imoralitate) cu **blestemăție, Liederlichkeit** (dezmăț) cu **diavolie, Leidenschaft** (patimă) cu **răutate.** Îi plac perifrazele : **gătire înainte îndreptătoare** pentru **Einleitung** (introducere). În lipsa echivalentului românesc pentru **talente, și chiar mari talente** (Talente und zwar grosse Talente), scrie „mintea cea mare". Un calc lexical pentru secțiune (**„ruptura** de întîia" — „erster **Abschnitt").** Un alt calc pentru expresia tipic germană : „Nemică **nu fuge mai tare asupra omeniei"** — pentru nimic nu se opune mai mult politeței („Nichts läuft mehr gegen die Höflichkeit" (compusă ca latinescul **occurrere** — cu dativul — **rationi,** a se opune rațiunii).

Ca să se verifice fidelitatea ca să spunem așa topografică a traducerii, e destul să parcurgem tablele de materii ale cărților lui Ghergheli și Wenzel. Ambele au cîte un cuvînt înainte și o introducere, două secții și șaisprezece capitole. Structura lor este așadar identică. Ghergheli respectă aproape cu sfințenie ordinea numerică a preceptelor. De exemplu, cap. XIII, **Purtarea în societate** (XIII, **Das Verhalten in Gesellschaften,** la plural !), are 35 de paragrafe numerotate de la 1 la 35 ; Ghergheli numerotează de la 1 la 33, sare peste 34, cu interdicția fumatului și prizării tutunului, omite însemnarea numărului de ordin următor și termină cu alte **luări aminte** (5 paragrafe).

Patriotismul lingvistic al lui Gherheli își dă curs liber în capitolul VI („Cultura linbei și a graiului" — „Ausbildung der Sprache und des **Tons).** Dar și Wenzel scria într-un moment cînd germanii și austiacii, cosmopolizați, își neglijau limba în folosul limbilor străine. El scria : „Tineri, bărbați și doamne, aparținînd lumii cu obiceiuri foarte subțiri, se fac aci vinovați de greșeli neiertate. Ei vorbesc franceza, engleza, italiana cu mare perfecțiune, și se feresc cu grijă a păcătui împotriva regulilor gramaticii, în timp ce, clipă cu clipă, calcă nepăsători limba maternă și adună grămadă greșeli peste greșeli. S-ar părea într-adevăr că le-ar fi rușine să vorbească corect și curat nemțește" (pag. 69). Aceste rînduri l-au încălzit pe Ghergheli care nu se mai ostenește să traducă, ci se ridică apostolicește, să-și mustre copios și să-și îndrepte nația pe căile cele drepte, ale dragostei de limbă și de țară : „Deșteptați-vă dară odată, și începeți a lăsa și scoate afară, slovele și cuvintele cele străine din română, limba voastră, fraților ! despre care pot zice asemenea adevărului, cum că dînsa este cea veche a romanilor limbă, fiindcă pînă acum nici o strămutare n-au pățit prin mîna știuților (învățaților, **n.n.**), decît s-au stricat numai cu străine limbele din prejurul său. Zice-se romană de la Romul fondatoriel' Romei, despre a cui nume s-au numit și Cetatea Roma...". Și așa mai departe, căldura sufletească salvează cartea de la uitarea ce i-ar fi fost hărăzită dacă s-ar fi mărginit la subiectul ei, fără altă preocupare.

Șerban CIOCULESCU

P. S. Într-un recent număr din *Contemporanul*, sub semnătura V. Firoiu, s-a strecurat afirmația că Biblioteca Academiei R. S. România ar fi *achiziționat* o serie de documente autografe de la eminentul psiholog Constantin Georgiade. În realitate d-sa le-a *donat* cu generozitate, fapt pentru care îi reînnoim mulțumirile noastre.

La Dumitrești, în fostul județ Rîmnicu Sărat, doi buni prieteni, scriitorii Barbu Delavrancea și Alexandru Vlahuță, fotografiați în anul 1914.

(Din colecția V. Firoiu)

Forța discretă

Volumul de „Versuri" al lui Mircea Ivănescu a fost publicat ca să sufere de la început de propriile sale calități : în genere, la noi, cărților realmente rare critica le transformă raritatea într-un adevărat handicap. Cartea bună e pur și simplu suspectă. Autorul nestîngaci — falsificator. Creatorul care nu poate învăța de la critică nimic, ba chiar e în stare să răstoarne raporturile, irită și își atrage o recepție acră. Nu e prima oară cînd observăm cu melancolie un asemenea fenomen, din care rezultă în primul rînd contrafacerea ierarhiei durabile.

Într-adevăr, recenzenții care au descoperit profunzimi de gînd în poeți pămîntoși și înnoptați, corupători de idei și incapabili de gramatică ori în jurnaliști ai versului, specializați în metafore avocățești, au clasat repede, cu satisfăcut sadism parcă, una din cele mai bune culegeri de versuri de la război încoace. Însă nu e locul aici să căutăm rădăcinile psiho-culturale ale unei atari dezorientări. După trecerea momentului de bursă a diagnosticelor, pe care nu-l poate evita nici o carte de început, critica serioasă se va întoarce înapoi și va face reevaluările cuvenite, ori cel puțin așa ar fi firesc și de dorit.

Scriind versuri, Mircea Ivănescu se mărturisește din primul moment ca un creator pentru care poezia nu mai are nici unul din rolurile ei elementare. Prin poezie, adică prin practica versului, poetul nici nu-și perfecționează vocația, nici nu se caută pe sine, nici nu se împărtășește cititorilor. De asemeni, nu descoperă — ingenuu și extaziat — lumea, nu face încercări de cunoaștere, nu compară realități, nu dă sentințe candide. Pe scurt, Mircea Ivănescu nu se împlinește pe sine în poezia lui, nu confesează în ea vreun complex pe care poezia izbutește sau nu să-l satisfacă. De fapt, Mircea Ivănescu nu vorbește în poezia lui de loc despre sine și despre lumea sa, ci își recompune lumea și se recompune pe sine, în așa fel însă, încît nu putem ști dacă ce citim e aproape de adevăr (bănuim numai că probabil ceea ce citim e foarte departe de adevăr). Asta pentru că autorul cărții e un om în chip superior iubitor de sine, închis de bună voie în propria taină, nelăsînd pe nimeni înăuntru. De altfel, s-ar deduce din cartea de față că Mircea Ivănescu nu are întrebări față de sine și față de lume, că știe perfect ce a făcut și ce îi mai rămîne, că se determină pe el însuși cu desăvîrșire, trăind fără nici o nevoie de comunicație. Însă, compensativ (poate pentru niște prieteni pe care îi afecționează cu înțelegere și bunăvoință), el scrie niște lumi, niște aventuri, niște autoportrete fictive, în a căror alcătuire a ajuns la neîntrecute virtuozități.

E limpede, Mircea Ivănescu nu mai are ce învăța din arta poeziei (vezi de pildă rimele lui pur grafice, ori alte blînde glume cu care își dă pe față remarcabilul „profesionalism"), și pentru el poezia e o formă a existenței definitiv supusă subiectului care o trăiește. Ceea ce citim noi în această carte sînt unele dintre cele mai frumoase, mai autoritare, mai otrăvitoare proiecții în fals pe care le-a trimis vreodată lectorilor un poet român. Simți din cele o sută de pagini că poetul a scris sute de poezii, că are sertarele casei pline de texte pe care nu le mai ține minte ori chiar le confundă, că ar putea improviza orișice pe orișice temă, că operele sale complete ar putea speria prin cantitate. Mircea Ivănescu scrie firesc cum alții vorbesc, și, în spațiul vast și indeterminabil al poeziei lui, nici nu progresează, nici nu se întoarce înapoi.

Din cauza instrucției intelectuale și a lipsei oricărui fel de snobism, e imposibil să sesizezi în asemenea versuri vreun punct slab. Lingvistic, autorul se joacă de-a impersonalitatea, de-a indiferența termenilor, de-a lipsa de calități frapante, de-a respingerea imaginii. Cultivă monologul cu glas scăzut, fără sacadări și percuții, curgînd moale ca o plimbare sub o ninsoare dulce și serală. L-ar putea începe din orice punct și i-ar putea pune punct oriunde.

Despre ce scrie Mircea Ivănescu ? Despre nimic. Căci nu se poate detașa cu folos pentru analiză motivul pisicii, ori al nenumăratelor femei fragile și tomnatice, al ploii, al caselor enigmatice, ori, uneori, fiorul discret livresc, atmosferele cinematice, cîte-o frază parcă de roman cu detectivi, cîte-un sonet în care poetul „eliotează" o clipă, ca apoi să surîdă prin mască. Nici descendențe nu se pot risca. Numai cîteva palide reflexe ale singurătății aduc aminte de tot ce e mai bun în Bacovia ori în Ion Vinea. De altfel, orice intenție deductivă ne-ar îndepărta de adevărata natură psihologică a poeziei lui Mircea Ivănescu. Citatele sînt iar de prisos ; de altfel am avea un mare „embarras du choix", pentru că volumul e egal și echilibrat pe cît de impresionant ca performanță în frumos.

Mircea Ivănescu e un obosit de istoria generală și personală, un om care închipuie aventuri după ce le-a trăit prea integral, cu trupul și sufletul. Și aici, o miopie a recenziilor e flagrantă. Nu se putea poezie mai masculină în tot ce are caracterul bărbătesc mai specific, mai atrăgător în date negative. Blîndețea față de femei, ceremonia aproape medievală, curtoazia bizară sînt de fapt ipocrizii, efecte ale unui stil. Apoi volumul respiră o mare forță, o forță completă, nu exclusiv fizică sau exclusiv intelectuală. Cine nu se lasă sedus de brutalitatea exterioară, de atletismul gălăgios al liricii adolescente, găsește aici adevărata putere a poetului pe care nu l-a domesticit nici o întîmplare crudă petrecută înafara sau înăuntrul său, putere căreia îi place să se învăluie în discreție ca într-o haină de seară.

False sînt deci și anotimpurile, și modul de adresare și răspuns, și ironia pluralului majestății, și odăile baroce, și toată viața atît de original luxuriantă pulsînd în grădina cu oameni care e această poezie. Însă, paradoxal, după performanța făcutului urmează o glorioasă naștere. Mircea Ivănescu este, într-un chip nebănuit și deturnat, un mare cîntăreț al metropolei balcanice, văzută în crepusculul ei cel mai aristocratic. Bogata seră a orașului din cîmpia Dunării, care pare să trăiască într-un trecut al artei stilizat pînă la manie, cu casele simfonizînd firi omenești, cu străzile armonizate de ploi și soare umbrit sub acoperișuri și frunze, piețele în care ochiul poetului planează, mesele pe care cad mîinile lui cu boala creatoare răspîndită în fiecare nerv microscopic al degetelor, ferestrele care cheamă și resping, toate acestea sînt o intuiție a orașului balcanic, o metaforă a sufletului dintre Carpați și Dunăre cum încă nu s-a scris în poezia noastră. Mircea Ivănescu e, pe căi subtile, un fantastic descriitor al caracterului balcanic împins la rafinamentul lui ultim, spălat de Orient și de Occident, părăsit singur pe pagina albă a cărții ca o perlă dezgolită pe un mal rece. Citim cele mai inedite și adînci adevăruri despre noi înșine în imaginația de vis a acestei poezii. Și oare atît n-ar fi fost destul pentru alcătuirea unei cărți excepționale ? Prea destul. Dar să ne gîndim că poetul, adormindu-ne cu o miraculoasă poveste, încă nu ne-a spus nimic despre el.

Petru POPESCU

CRONICA LITERARĂ

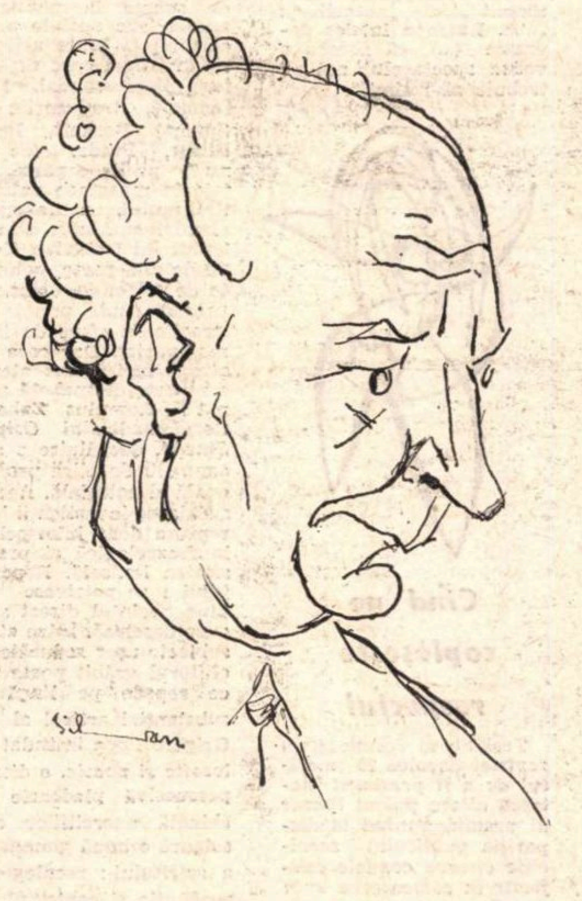
Lucian Blaga

TRILOGIA CULTURII

Între sinceritatea acut dureroasă, care face să tremure mîna prea repede hotărîtă şi retează calea faptei prea sistematic dusă pînă la capăt şi orgoliul numai pe jumătate lucid şi de aceea pe de-a-ntregul satisfăcut al vizionarului constructor, Lucian Blaga în aparenţă n-a stat să aleagă, preferind ambiţios a doua posibilitate. Presupunem totuşi că în interiorul acestei alternative, depăşite la suprafaţă prin gestul decis al opţiunii pentru sistem, conflictul n-a încetat nici o clipă, lupta s-a dat fără răgaz, sau, dacă a existat vreun răgaz, provocat desigur de înfrîngerea temporară a pornirii mai vii în favoarea concretului fragmentar (ostil liniştitei integrări în sistem), el s-a dovedit în cele din urmă puţin rodnic şi de mijlocie intensitate, legat mai curînd de zonele de-acum adumbrite ale impunătoarei construcţii. În măsura în care străpunge cu seducătoare şi încă victorioase iradiaţii recea fatalitate a lecturii de astăzi, opera teoretică a lui Lucian Blaga este expresia prea plinului vital nesistematic, fragmentar, de neprevăzut în scăpărările sale de veritabil poem al luminii sau în exuberanţa sa, sau în fastuoasele ritualuri, în cuceritoarele sale jocuri, în marea aventură a unei imaginaţii libere, a unei spontane şi atît de impetuoase hore speculative.

Aventură a unei inteligenţe proaspete, aurorale, încă nealterate de apăsătoarele suspiciuni ale erei noastre criticiste, ale „amurgului“ spenglerian, încă nedisociate de sufletul bogat şi ingenuu, creator de lirism, ce ia aici forma dacă nu a metaforei, atunci a emisiei de idei. Totul porneşte de la un gînd central, bine fixat în originile sale, de care filosoful-poet se pătrunde într-atîta încît desfăşurarea sa mai departe pînă la ultima consecinţă, devine un proces aproape firesc, trăit cu intensitate ; descoperirea fiecărei verigi noi, deşi condiţionată strîns de paşii anteriori ai gîndirii, provocînd senzaţia febrilă de surpriză, de revelaţie.

Pe cît de simplă este obsesia centrală, pe atît de nesecată, în complicaţia formelor consecutive, puterea de invenţie pusă în serviciul ei spre a-i valorifica toate urmările, subtil implicate în chiar punctul de origine, dar inaccesibile ochiului care nu ştie să stăruie mai multă vreme într-o singură direcţie în aşteptarea a ceea ce trebuie să urmeze. Dintr-o unică dar viguroasă apăsare de clape, rezultă un sunet prelung, fără sfîrşit, şi care se amplifică în aer, şi aşa se naşte impresia de „sistem“. Dar e deajuns o întrerupere de contact (şi lectura supravegheată fireşte că tinde să producă această întrerupere) ca miracolul să înceteze, răsunetul amplificator să se stingă treptat. Tehnica autorului este însă de a repeta în răstimpuri, la momentul potrivit, nota iniţială, una şi aceeaşi, spre a reface legăturile periclitate şi a menţine puternicele efecte sonore. În „Trilogia culturii“ filosoful nu spune în esenţă altceva decît în eseistica de mult mai scurtă respiraţie care anticipă sistemul, numai că aici nota originară se repetă cu strategică tenacitate ; e drept însă că de fiecare dată sunetul ce rezultă pare să fie altul. Desfăşurarea complexului sonor al „Trilogiei“ este aşadar urmarea unei originare şi insistente provocări a limbajului într-un singur punct echivalent obsesiei centrale, care începe să prolifereze, reverberînd serii de formulări noi capabile nu să exprime, ci să nască idei. Invenţia de termeni nu se poate separa la Blaga de frenezia asociativă, de beţia speculativă şi ideatică. Uşor este a urmări pe text cum cuvîntul cheamă ideea, o anticipează, uneori o conţine de-a dreptul, exact ca într-un poem, numai că aici elementul motor nu este o stare a sufletului ci o reacţie, un accent axiologic sau, pur şi simplu, excitaţia intelectului. Sutele de pagini dense ale „Trilogiei“ nasc una din cealaltă cu o putere perifrastică ieşită din comun, cu o imaginaţie a termenilor într-adevăr uimitoare, dintr-o mişcare de rotaţie efectuată în cercuri, tot mai largi uneori şi tot mai apropiate de matcă alteori, în jurul unei propoziţii principale din care autorul face obsesia sa. Ea poate fi aceasta : „Stilul, atribut în care înfloreşte substanţa spirituală, e factorul imponderabil prin care se împlineşte unitatea vie într-o varietate complexă de înţelesuri şi forme“. Şi poate fi şi aceasta, care, cu o imperceptibilă modificare (dar ce sînt la urma urmei limbajul nostru, gîndirea noastră decît desfăşurarea repetată cu imperceptibile modificări a aceleaşi propoziţii ?) este echivalentul perfect al celei dintîi : „Stilul, mănunchi de stigme şi de motive, pe jumătate tăinuite, pe jumătate revelate este coeficientul prin care un produs al spiritului uman îşi dobîndeşte demnitatea supremă la care poate aspira“. Sau în definitiv, şi încă mai concis, aceasta : „Stilul e mediul permanent în care respirăm chiar şi atunci cînd nu ne dăm seama“. Toate trei propoziţiile sînt decupate din contextul unei singure pagini. Şi dacă asemenea echivalenţe sînt de îngăduit în limitele aceleeaşi unităţi de text, ne putem uşor închipui posibilitatea ca întregul spaţiu al trilogiei să nu fie altceva decît o foarte inventivă multiplicare a frazei cardinale, pretutindeni echivalente. Talentul speculativ este talentul de a crea atari echivalenţe. Şi ce altceva este harul filozofului (de poet să nu mai vorbim !) decît puterea instalării într-o propoziţie-cheie, rostită la nesfîrşit, un har sublim al tautologiei. Sistemul lui Blaga desfăşoară o norocoasă vocaţie de născocitor şi desfăşurarea are loc în condiţii de surpriză, bucurie şi joc. Că această vocaţie nu exclude gravitatea rostirii şi nici pe aceea a demersului teoretic, poate că nu e nevoie să mai precizăm, dar iată că o facem, totuşi, pentru a îndepărta orice înţelegere obtuză. Există la Blaga o voluptate a dezintegrării cuvîntului şi deopotrivă una a desfăşurării tuturor latenţelor ascunse în cuvînt, în şirul de cuvinte, care salvează şi pagina cea mai aridă, şi evită spectrul oricum împovărător al sistemului închis. Fiecare fragment, fiecare detaliu, e lucrat în parte, cu uitare de sine şi, pînă la un punct, cu neglijarea ansamblului. Încît linia care leagă detaliile acestea, încîntătoare în relativa lor autonomie, nu e severă, riguros condusă, ci şerpuitoare, uneori capricioasă, prezentînd protuberanţe, cotituri şi noduri vizibile. Simetria există, dar e imperfectă, întreruptă din loc în loc de stîngăcii probabil premeditate, care sfîrşesc prin a potenţa impresia de viaţă, de imprevizibil al concretului, în stare să atenueze fecund linia monotonă a sistemului. Metoda este aici, în măsură sporită faţă de „Trilogia cunoaşterii“, apropiată de căutarea, inaugurată de Gothe (scriitorul care a exercitat asupra lui Blaga de la început cea mai fertilă fascinaţie) a „fenomenului originar“. Urmărind biografia acestei metode, filozoful român o definea, în contrast cu posomorîtele construcţii sistematice, ca fiind în chip esenţial „viaţă în continuă creştere creatoare“, precizînd imediat că : „Prin ea nu intelectul priveşte realitatea, ci viaţa priveşte viaţa. De aici adîncimea, indefinibilul şi supleţea acestei metode“ (prefaţa la Fenomenul originar). Iar Goethe era „omul cu ochii dătători de viaţă“ înainte de a fi iniţiatorul unei teorii morfologice şi mai presus de aceasta. Ceea ce e viu încă în gîndirea filozofică a lui Lucian Blaga, scînteiază de înţelegere trăită a fenomenului originar, după recomandarea „marelui înţelept“ (rămas copil pînă la adînci bătrîneţe“). „Viaţa“ tinde mereu, în cuprinsul chiar al unei opere teoretice cum este „Trilogia culturii“ să se revanşeze, să recîştige terenul pierdut, împotriva orgolioaselor sistematizări. Eşecurile ei sînt temporare şi de la un moment dat, odată cu încheierea primului volum, de aspect dominant speculativ (Orizont şi stil), îngrădirile „sistemului“ încep să cedeze, neizbutind să mai facă faţă modestelor, în aparenţă, dar atît de insistentelor asalturi ale gîndirii libere. Volumul al doilea (Spaţiul mioritic) este mai mult un eseu foarte mobil, conceput cu admirabilă nepăsare la normele impuse, iar zonele nerezistente la examenul critic, în măsura în care există (şi desigur există) sînt produsul mai degrabă al imaginaţiei lirice, decît al spiritului speculativ şi ordonator. Chiar prin desfăşurarea formală, prin jocul spectaculos uneori şi calma exuberanţă a ideii mai deseori, el exemplifică nu se poate mai limpede o anume vitalitate plenitudinară de tip goethean şi, în acelaşi timp, cîteva din „categoriile stilistice“ încorporate de autor spaţiului mioritic însuşi. Cumpătarea liniei, surdina pusă spiritului rigid al construcţiei, împăcarea cu fatalităţile ordinei „lumeşti“, perspectiva sofianică, „transcendentul care coboară“ la nivelul orizontului terestru, amestecul de „pitoresc“ şi elevaţie, şi îndeosebi organicitatea neostentativă a structurilor gîndirii, a„ceste caractere enumerate de filosof ca fiind specifice „spaţiului mioritic“ în calitatea sa de matrice stilistică inconştient creatoare, definesc pînă la urmă un anume climat stilistic, o anume tonalitate, un mod de a fi al cărţii însăşi. Oare „categoriile stilistice“ postulate de Blaga nu sînt în oarecare măsură proiecţii din inconştient, „personanţe“ ale propriei sale individualităţi, ale „fenomenului originar“ Lucian Blaga care se caută pe sine în obiect, care se auto-descoperă într-o cutezătoare tentativă de obiectivare ? Dispoziţia interioară „nici prea grea, nici prea uşoară a unui suflet care suie şi coboară, pe un plan ondulat, indefinit“ şi acel ritm repetat „monoton şi fără sfîrşit“, un anume sentiment al destinului, ceva de „foc îngropat“ la distanţă de efervescenţă şi fascinaţie, un tipic „teren al nuanţelor, al atmosferei, al inefabilului“ ; un suflet care este „ceea ce trebuie să fie un suflet“ simţindu-şi „drumul suind şi coborînd şi iarăşi suind şi iarăşi coborînd“, alternativul ritm deal-vale, succesiunea de silabe accentuate şi neaccentuate ; oscilaţia între transcendent şi organic ; spontaneitatea moderată pe parcurs de o visătoare cumpătare şi o mare discreţie ; măsura corectînd impulsul (aici : către speculaţie şi sistem !), în fine acel „duh atît de degajat“ şi integrarea într-o viziune cosmică, „liniştitoare, împestriţată de bucuria pitorescului, ca haină a unei permanente minuni“ ; cum am defini mai bine, decît prin acest transfer de termeni, şi nu numai de termeni, pe care ni-i îngăduim fără pericolul vreunui abuz), stilul cărţii, în înţelesul de substanţă spirituală ascunsă sau revelată ? Să observăm încă odată că toate aceste motive şi caractere tipice sînt ale „vieţii“ mai mult de cît ale gîndirii teoretice, ele definind latura rezistentă a Trilogiei, tăinuitul factor de atenuare a spiritului speculativ. Textul însuşi, cînd nu e prea împovărat de tendinţe sistematizatoare discutabile ca oricare altele, prezintă un aspect viu-pitoresc capabil (cu o formulare aruncată în treacăt de Blaga însuşi) să reziste „pornirii de a crea după clişee şi în serie“, modificînd sensibil conformarea la rigorile deseori artificiale ale sistemului. Chiar şi în condiţiile acceptării acestui „conformism“, tonul rămîne rezervat, pe cît cu putinţă ne-categoric, domesticit de infinite precauţii şi nuanţe. Rotirea în jurul aceleeaşi propoziţii centrale aduce de fiecare dată, ascultînd de sugestiile limbajului provocat, precizări de natură să corecteze categorialul. Aceasta e, am putea spune, legea internă a discursului teoretic blagian : avansează o propoziţie, iar după aceea, explicînd-o în zeci de feluri, reluînd-o la infinit în variante noi, tinde să se abată necontenit de la ea. Trilogia este o neîntreruptă delimitare, un joc continuu de apropieri şi îndepărtări, o alternanţă de mişcări centripete şi centrifuge raportate la ideea cardinală, iar ceea ce domină este un gust special pentru relativizări. Poate să pară ciudată la un filozof obsedat de sistem, antipatia faţă de rigorismul spiritual, revelată, de exemplu, în cele cîteva pagini de comentariu la aforismele lui Anton Pann ; noi le găsim foarte caracteristice (adevărate auto-confesiuni) pentru modul de a exista ca scriitor al lui Blaga însuşi : „un firesc ce înduplecă inima şi inteligenţa cea mai incoruptibilă, o graţie a întîmplătorului, ceva mai presus de bine şi rău, ceva mai presus de adevăr şi neadevăr. Avem proverbe care prin fineţea lor par nişte cuvinte de spirit azvîrlite pe cîmp unul altuia de zei-plugari“. Pare desigur paradoxală, la un amator de absoluturi, brusca preţuire înduioşată, infinit îmblînzită a acelui „spirit ce se joacă cu relativitatea valorilor“. A fost subliniat mereu, nu fără îndreptăţire pînă la un punct, aspectul celălalt, revelat în pasiunea pentru mister ; nouă ni se pare însă că ceea ce este vital în poetul filozof străbate din plin şi deopotrivă în zonele aparent mai puţin adînci ale observaţiei libere, în vioiciunea imaginaţiei, în aplicaţia pentru jocul „cu relativitatea valorilor“, în „graţia întîmplătorului“, în orientarea spre , pitoresc“. Că acestor aspecte nu li se poate imputa lipsa de adîncime o dovedeşte un remarcabil capitol al Trilogiei, semnificativ numit : „Pitoresc şi revelaţie“. E vorba de una dintre cele mai autentic pătrunzătoare definiţii date spiritualităţii autohtone, celei „răsăritene“ în genere : „Pitorescul e deci revelaţie. Cu cît pitorescul e mai divers şi mai intens, cu atît plenitudinea revelaţiei e socotită mai neştirbită. Sentimentul acesta metafizic e în chip firesc însoţit de o preţuire din cale afară a pitorescului, de o preţuire care duce în cele din urmă la exaltarea pitorescului (...) Poporul românesc e situat la marginea unui cîmp peste care pluteşte această atmosferă de cult al pitorescului“ ; „Această orientare poate să invadeze în sens creator toate domeniile de manifestare ale vieţii spirituale şi culturale“. Urmările acestei solidarităţi cu organicul lumesc, în care revelaţia spirituală şi dimensiunea metafizicului se manifestă pe oarecum imprevizibile căi şi în forme aparent fără legătură cu ele, ni se descoperă la tot pasul în opera lui Blaga, neocolind, cum am încercat să semnalăm, nici domeniile mai refractare ale teoreticului ; şi aici, pe teren neprimitor, ciudata lor vitalitate, discret răzbătătoare, trebuie să dea de gîndit. Cînd Blaga consideră că „dragostea de pitoresc a răsăriteanului este aceea a unui om care solidar cu natura vrea o îmbogăţire şi o întrecere debordantă a ei printr-o lume-podoabă“, trebuie să vedem în formula aceasta şi o auto-legitimare venind cu atît mai imperios cu cît izbucneşte ca o răzbunare a vieţii oprimate de sistem. Polemica latentă cu ideea de sistem, aşadar cu ceea ce singur şi-a propus să facă, şi cu acele exigenţe pe care, printre cei dintîi, era totuşi în stare a le satisface (chiar şi G. Călinescu, nu prea dispus să ia în serios originalitatea contribuţiei, admite că are de-a face cu „un sistem scris“, care e şi „întîia încercare masivă şi izbutită de construcţie metafizică“) răsare de nenumărate ori de sub pana autorului. Cînd scrie, de pildă, despre ornamentica populară, rîndurile inspirate ce se cunosc, notează cu o secretă consimţire, ca fiind „demn de relevat că ţăranul se va feri totuşi să tragă o linie dreaptă cu rigla“, adăugînd imediat că „tratarea unui subiect după criteriile riglei (în propriul său caz : ale sistemului s.n.) i se pare o perversiune, o denaturare a rosturilor şi rînduielilor artistice... linia va prezenta totdeauna anume perceptibile iregularităţi ; de aici, aspectul însufleţit al acestui geometrism“. Iată în sfîrşit şi ceea ce fără voie ni se pare a valora cît cea mai exactă auto-definiţie : „Euclid, corectat de zvîcnirile sîngelui“. Aceste zvîcniri salvează textele filozofice şi le imprimă o intensitate vecină cu a poeziei. În alt loc Blaga foloseşte această surprinzătoare formulă : „Dumnezeul bunului-simţ“. Formula, îndreptăţită din interior de stilul, în sens larg, al operei, invită destul de energic la corectarea imaginii stabilite, în două puncte deodată : moderează întîi, în direcţia unei organicităţi vitale şi terestre, imaginea filozofului metafizician, dar în acelaşi timp investeşte cu o neaşteptată „metafizică“ valorile mai pămîntene şi judecata efectuată după normele suple ale „bunului simţ“, acestea nefiind socotite în nici un fel incompatibile cu gîndirea filozofică elevată.



LUCIAN BLAGA
văzut de SILVAN

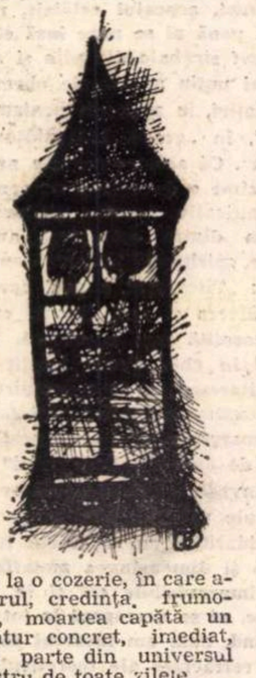
L. RAICU

Volumul — apărut la Editura pentru literatură universală — reproduce ediţia definitivă din 1944. Prefaţa este semnată de Dumitru Ghişe.

ochiul magic

Artă și frivolitate

Ne-am săturat, probabil, noi cei care vedem filme de gravitate. În fața celor mai apăsătoare întrebări simțim deodată ispita reconfortantă a frivolului. Din lectura multora dintre publicațiile noastre ar putea reieși că vizionarea filmelor și comentarea lor sînt îndeletniciri aproape exclusiv feminine. Cel ce semnalează această stare de lucruri, nu se consideră un misogin și nici nu crede că seriozitatea e apanajul bărbaților. Numărul mare al cronicarelor de cinema impune chiar o prismă specifică de sensibilitate prin care arta relevă noi valențe, nebănuite, iar însăși comunicarea cu publicul, de ce să nu o recunoaștem, apare facilitată. Sînt și cazuri însă în care precumpănește o vioiciune cochetă, pantă pe care alunecăm ușor spre superficialitate. Despre regizori și interpreți, chemați pe numele mic, se scrie pe un ton familiar, nu departe de cancan. Cu un surîs grațios se șterge orice graniță între cinematograf și viață, ideile sînt raportate la experiența trăită, ca întîmplările istorisite la ceai și încet-încet luăm parte fără să ne dăm prea bine seama la o cozerie, în care amorul, credința, frumosul, moartea capătă un contur concret, imediat, fac parte din universul nostru de toate zilele.



Pagina cinematografului din *Contemporanul* (nr. 18/1969) e rezervată în întregime cronicarelor. Scriind despre filmul *A trăi pentru a trăi* (Eva Sîrbu) tentația de a discuta dezinvolt, jovial, în afara oricăror rigori, e, bineînțeles, foarte mare. De aceea enigmele, cîte sînt, se spulberă rapid, lămuririle sînt transmise de la inimă la inimă, convingător, astfel încît sentimentul că nimic nu e inaccesibil măgulește pe toată lumea. Modul de abordare presupune lipsa oricărui ceremonial. Cum se explică de pildă gloria lui Lelouch ? *„Lelouch a picat pe un moment în care publicul era obosit de solicitările...“* Familiaritatea se asociază în mod miraculos cu vorbirea metaforică. Metaforele abundă, probabil din pricina enormei concentrări de afectivitate. Alegem una dintre ele, fiindcă ea sintetizează metoda de analiză utilizată : *„Lelouch ne forțează să ne facem harakiri cu un fir de păianjen, dar firul acela e luminat și filmat așa, că de la noi se vede pumnal“.* Deosebirea dintre *Un bărbat și o femeie* și *A trăi pentru a trăi* rezidă în faptul că în cel de al doilea *„firul de păianjen se vede uneori, și parcă e mai bine așa“.* Din imagine în imagine sărim cu sufletul plin de încîntarea descoperirilor !

Trebuie să admitem însă că alături o cronică despre un film italian (Ana Maria Narti) se remarcă prin finețea observațiilor : este receptat prisosul de violență și de dezumanizare care răstoarnă optica tradițională a westernului.

In memoriam

A trecut un lustru de la intrarea în eternitate a poetului Mihu Dragomir... Revista Luceafărul **a consacrat acestei comemorări tot etajul masiv al unei pagini. Intre coloanele a două frumoase evocări, semnate de Fănuș Neagu și Gheorghe Tomozei, textele a șase poezii, dintre care unele datînd din anii 1943—44, însoțesc o fotografie caracteristică a poetului. Transcriem poezia intitulată** Încă ne iubim : **„Încă ne iubim / cu buclele sîngelui în vînt / ce satelit palid sînt visului meu / ce sterp pămînt. // Să ne întîlnim în catedrala / cu treptele mucegăite / numai cerșetorii oficiază slujba / cu irișii scurși din orbită // încă ne iubim tinerețea / cu mîinile noastre ne-am sădit / dar trecem ca o nepăsare atlantică / astru neoglindit. / Un zgomot și praful prieten / îndeamnă la dezordine. / Încă ne iubim dar nu mai avem / decît o salvare : Învierea“.**

Critica în „Iașul literar“

Constatăm cu plăcere, răsfoind un număr recent (aprilie a.c.), că sectorul de critică al *Iașului literar* și-a împins granițele dincolo de mijlocul revistei. Un spațiu considerabil, delimitat între pagina 45 și pagina 96, finală, este ocupat, cu excepția unui succint *carnet plastic* semnat de Const. Ciopraga, de studii, articole, cronici literare, recenzii, note. Faptul este salutar pentru că de regulă cititorul caută în periodice nu provizii pentru apetitul său beletristic pe care librăriile îl satisfac prompt și abundent, ci comentarii la text, care să-l ajute să digere ceea ce deja a consumat. Menirea unei reviste literare este de a scrie *despre* cît mai mulți scriitori, și de data aceasta lunarul ieșean împlinește acest deziderat făcînd loc unor considerații variate despre D. Bolintineanu, A. Russo, Zaharia Stancu, Vladimir Streinu, Adrian Marino, Eugen Barbu, Alice Botez, Mircea Ciobanu, Gabriela Melinescu, Mircea Tomuș etc. Semnalăm, în primul rînd, studiul *Literatura comparată* (Adrian Marino), umilitor prin bogăția referințelor, și articolele lui Al. Călinescu, un tînăr de talent pe care cuvintele îl ascultă și ideile nu-l ocolesc, deși plăcerea de a-și etala trofeul lecturilor „distinse“ îl împinge uneori la un comparatism exagerat. Din păcate alte materiale sînt interesante numai prin defectele lor. Lucian Dumbravă, de exemplu, conferă celor mai limpezi platitudini dificultatea unui stil torturant iar Maria Platon *(A. Russo și sentimentul naturii)* pare a-și publica o mai veche teză școlară : „Autorul anonim al cîntecului popular a dat, devreme, o convingătoare întrupare artistică sentimentului de intimitate cu natura, N. Grigorescu, și I. Andreescu au mișcat adînc sensibilitatea vremii valorificînd, prin mijlocirea penelului, experiența peisajului național, în *Pastelurile* sale, Alecsandri s-a făcut ecoul satisfacției contopirii cu natura dătătoare de liniște și pace, Eminescu s-a înălțat pînă la cele mai atingătoare accente ale poeziei dînd expresie simplă și adîncă sentimentului de împrietenire cu natura, G. Enescu a prins în muzica sa murmurul izvoarelor...“ ; „Sentimentul, naturii se concretizează în literatură prin variate modalități artistice. Descripția este una dintre acestea și poate cea mai la îndemînă scriitorilor. A folosit-o și A. Russo, pentru a face dovada unui puternic sentiment al naturii...“ ; „...A. Russo a înțeles devreme (...) că pentru a vedea spectacolul naturii trebuie să-l simți“.

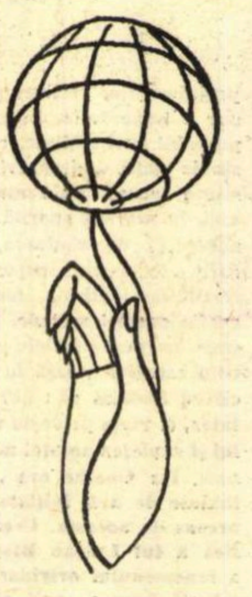
Cînd ne copleșește respectul

Trebuie să recunoaștem revistei Secolul 20 *meritul de a fi presimțit înaintea altora pulsul literar al vremii, punînd la dispoziția publicului serviciile cîtorva condeie calificate în comentarea unor dificile și controversate figuri și probleme ale literaturii universale. Uneori însă, căutarea modurilor variate de prezentare te face să crezi că revista, în loc de a fi un factor eficient dacă nu de informare integrală, cel puțin de incitare a spiritelor, e depășită de sarcinile pe care ea însăși și le-a propus. Și de data aceasta* Secolul 20 *e prima publicație care acordă spațiu mai mult decît suficient unei discuții Claudel. Dar cum o face ? Cine vede în sumar semnăturile unor Saint-John Perse, Francis Ponge, Maurice Blanchot, Darius Milhaud, Eugène Ionesco, Jean-Louis Barrault, Gilbert Gadoffre e în aceeași măsură covîrșit de prestigiul numelor și uimit de caleidoscopul afirmațiilor pe care le va întîlni. Și are dreptate. Aproape niciodată testul marilor personalități nu a făcut bune oficii în prezentarea sistematică a unei valori de egală sau superioară condiție. Mărturia lor e un lux pentru cei care nu cunosc de loc sau prea puțin subiectul discutat. Într-adevăr, găsim aici doar impresii marginale, amintiri pioase și înduioșate, cîteva anecdote, cîteva frumoase fraze de necrolog, cîteva fotografii. Din loc în loc această dantelărie superficial funebră și ușor apologetică e sfîșiată de fulgerul adevărat al versetului claudelian, cu parcimonie retezat în fragmente din* Cantată, Ode și Tête d'Or. *Grație revistei, Claudel, poetul genial al vieții, creației și credinței, care agită acum într-un spirit titanic generațiile cele mai tinere de pe tot globul, se transformă într-un simpatic și inofensiv bonom, idol naiv academizant de care ne apropiem condescendent. Oficializarea monumentală a unui scriitor, obligînd la un subînțeles respect, i-a răpit acestuia nu o dată toată grava încărcătură de energie spirituală, singura care face posibilă dialogul perpetuu. Trebuie să cunoaștem, înainte de a ne decide să luăm o atitudine.*

Dacă Paul Claudel rămîne o frumoasă promisiune neonorată de Secolul 20, *Boris Pilniak e un adevărat „teritoriu redescoperit“. „Anul gol“, romanul revoluției, scris foarte aproape de evenimente (1920), se deschide în fața noastră onest, brutal, surprinzător prin neobișnuitul viziunii sale. Îi așteptăm continuarea.*

„Familia“

Chiar și cele mai grave reviste simt din cînd în cînd nevoia unei formule de succes la public și atunci fac apel la nume celebre, la texte așteptate, la titluri care făgăduiesc micul scandal. Fără îndoială, traducerile din Samuel Beckett, Iannis Ritsos, Pindar (de ce nu ?) pe de o parte, notele în marginea existențialismului, a exegezei claudeliene, sau a teatrului lui Octavian Goga, pe de altă parte, publicate de *Familia*, sînt, în primul rînd, puncte de atracție în sfere de interes variat. Dar ceea ce atrage mai direct atenția e reportajul-anchetă semnat de Romulus Zaharia, *Cazul medicului Osipov-Sinești*, dezvăluire a unei anomalii de etică profesională și colegială. Acestei curajoase investigații i-am reproșa doar întortocheala frazeologică și prețiozitatea lexicală. Reportajului i se potrivesc mai bine cuvîntul direct și acuza deschisă. Între atîtea subiecte ușor seducătoare, cititorul grăbit poate trece repede pe lîngă un substanțial articol al lui Grigore Popa intitulat *Filozofie și poezie*, o discret persuasivă pledoarie închinată exercițiilor care asigură o bună gimnastică a spiritului : reculegerea, meditația și contemplația.



Simpozionul național studențesc de literatură

În zilele de 10—12 mai a.c. a avut loc un simpozion național de literatură organizat de Facultatea de limbă și literatură română din București. Au participat studenți-scriitori din toate centrele universitare din țară. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. univ. Dimitrie Păcurariu, decanul Facultății, după care acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor a rostit o amplă cuvîntare despre mișcarea literară actuală, despre munca și îndatoririle sociale ale scriitorului. Simpozionul s-a desfășurat, apoi, pe secții. Juriile formate din profesori, critici literari au premiat la sfîrșit cele mai bune lucrări prezentate.

Iată lista premianților : *Secția Poezie :* Premiul I. Ion Mircea — Cluj ; II. Dinu Flămînd — Cluj ; III. Adrian Bittel — București și Posteucă Raveca — Suceava. *Secția Proză :* Premiul I. Dumitru Radu Popa, București ; II. Ion Petru Culianu — București ; III. Eugen Uricaru — Cluj. *Secția Teatru :* Premiul I. Mircea Ghițulescu — Cluj, II. Emil Paraschivoiu — București. III. Aurel Brumă — Iași.

Constituirea Asociațiilor Scriitorilor din Tg. Mureș și Iași

În ziua de 8 mai a.c. s-au desfășurat lucrările de constituire a Asociației Scriitorilor din Tg. Mureș, care grupează pe toți scriitorii români și maghiari din municipiul Tg. Mureș și (prin opțiune) din județele Mureș, Covasna și Harghita.

Lucrările s-au desfășurat în prezența tovarășului **Nicolae Vereș**, prim-secretar al Comitetului județean P.C.R.-Mureș, a reprezentanților conducerii Uniunii Scriitorilor din R. S. România și a unui număr mare de invitați — scriitori, ziariști, oameni de artă și cultură.

Adunarea generală a ales primul Comitet de conducere, în următoarea componență : **Galfalvi Zsolt, Izsak Jozsef, Kemeny Janos, Papp Ferenc** și **Sütö András** — care îndeplinește și funcția de secretar al Asociației.

★

În sala de festivități a Palatului Culturii din Iași a avut loc, în ziua de 13 mai a.c. adunarea generală de constituire a Asociației scriitorilor. Au luat parte scriitori ieșeni și din alte centre ale țării, conducători ai filialelor locale ale uniunilor de creație și instituțiilor de cultură și artă, cadre didactice, ziariști.

Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a subliniat însemnătatea acestui eveniment pentru viața literară a Moldovei.

Pe marginea dării de seamă, prezentată de Dumitru Ignea, au luat cuvîntul : Ion Istrati, Haralambie Țugui, Constantin Ciopraga, Corneliu Ștefanache, Ion Omescu, Corneliu Sturzu și alții.

Tovarășul **Miu Dobrescu**, prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., a transmis Asociației Scriitorilor un călduros salut și urări de succes în activitatea viitoare.

Cuvîntul de încheiere al lucrărilor adunării a fost rostit de acad. **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor.

Comitetul de conducere al Asociației este alcătuit din : **Andi Andrieș, Nicolae Țațomir, Constantin Ciopraga, Dumitru Ignea** (secretar) și **Nicolae Barbu.**

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Tudor Arghezi : SCRIERI, XXII (E.P.L.)

Volumul cuprinde cea de a treia parte din ciclul de articole și pamflete intitulat de scriitor : „Pravilă de morală practică“.

Virgil Teodorescu : BLĂNURILE OCEANELOR ȘI ALTE POEME (E.P.L.)

Ediție de autor prezentînd o selecție din creația poetului, din 1945 și pînă azi, începînd cu Blănurile oceanelor, *și sfîrșind cu ultima apariție* Corp comun. *Sînt incluse, de asemenea, poezii din periodice, ca și inedite, din perioada 1935—1947.*

Ieronim Șerbu : DINCOLO DE TRISTEȚE (E.P.L.)

Culegere de nuvele reprezentative. Prezentarea („În loc de postfață“) o semnează Șerban Cioculescu.

Fănuș Neagu : VARĂ BUIMACĂ — lb. maghiară (E.P.L.)

Cîteva nuvele traduse în limba maghiară de Fodor Sándor.

Ion Gheorghe : CAVALERUL TRAC (Editura tineretului)

Versuri. O suită de piese constituite într-un poem de largă respirație.

Dragoș Vicol : POEME ÎN MARȘ (Editura militară)

În cadrul colecției „Columna“, un nou volum de versuri pe teme ostășești.

Alexandru Mitru : SABIA DE FOC (Editura tineretului)

Povestiri istorice pentru tineret. Sînt evocate figurile lui Decebal, Ștefan cel Mare, Constantin Brîncoveanu, Nicolae Bălcescu.

Mihai Negulescu : BALANS DE ZODII (E.P.L.)

Poeme.

Emilia Căldăraru : URSUZA (Editura tineretului)

Schițe și povestiri investigînd universul sufletesc al copilăriei și adolescenței.

Valeriu Sîrbu : POEME BANALE (E.P.L.)

Autorul strînge în volum versuri inedite, ca și o serie de poeme apărute în Gazeta literară, Ramuri *etc.*

• • • CLASICISMUL (Editura tineretului)

Două volume (Colecția „Lyceum“). Antologie și note de Matei Călinescu, Andreea Dobrescu-Warodin, A. Bantaș, Cornel Mihai Ionescu.

Studiul introductiv este semnat de Matei Călinescu.

Mălina Cajal : RICĂ NU ȘTIA SĂ ZICĂ (Editura tineretului)

Poezii pentru preșcolari, cu ilustrații de Clelia Ottone.

Kosztolányi Dezso : CIOCÎRLIA — lb. maghiară (E.P.L.)

Reeditare a unuia din principalele romane ale scriitorului (1855—1946).

POEZIA:

Dumitru Micu

George Alboiu

Cel pierdut

„Cîmpia eternă" era, în volumul de debut al lui George Alboiu, o cîmpie fabuloasă, o „cîmpie halucinantă", dacă ne place metafora lui Verhaeren, în fine un tărîm ireal, sufletesc, o lume, cu alte cuvinte, arbitrară, nu însă fără asemănări cu una ce ne era (sau avem sentimentul de a ne fi) mai mult sau mai puțin cunoscută ; dimpotrivă, crescută din ea, reproducînd-o, grație darului creator particular al poetului, într-un plan de transfigurare în care, devenind altceva, nu-și era, totuși, decît propria replică imprevizibilă, propriul spectacol în variantă nouă, nebănuită. Mai simplu spus, „cîmpia eternă" din volumul căruia i-a împrumutat numele emana din folclor, din eresuri, și era, în consecință, populată de paparude, de iele ce jucau noaptea sub lună, de oameni ciudați, taciturni, de Scaloieni care, „în lotci de pămînt", pluteau „pe ape botezate cu sîngele dintr-o spărtură a raiului curs".

În *Cel pierdut*, „cîmpia eternă" se abstractizează, esențializîndu-se pînă la prototip, devine ideea platonică. Deschizînd noua carte a lui George Alboiu, trecem în Cîmpiile Elizee. În niște cîmpii elizee necreate, rămase în starea de posibilitate pură. Poetul se instalează, așa zicînd, în spiritul demiurgului, devine ochiul absolutului, contemplă universul de sus, din perspectivă divină. Tentativă nespus de temerară, amintind de extazul lui Pavel, răpit, potrivit spuselor sale, în nu mai știu al cîtelea cer, de unde ar fi putut vedea ceea ce ochi omenesc n-a mai văzut și limba nu poate spune. Mai încrezător în posibilitățile limbajului, tînărul nostru poet s-a decis să divulge cîte ceva din experiența sa de cunoaștere, și iată-ne „în ceața noroioasă" a unei „gigantice toamne" prin care zărim „un munte" ce „desparte gemînd cele două Cîmpii Eterne". Căci sînt două, de fapt, cîmpiile eternității : „Pe o cîmpie veșnică zi / dincolo veșnică noapte. / Pe una se scutură soarele alb / pe alta soarele negru se scutură". Ați înțeles, desigur, că cele două cîmpii nesfîrșite sînt viața și moartea. Paralele și veșnice. Dar muntele ? Muntele e Salvarea. Nu ! Muntele este iluzia salvării. Căci salvare cu adevărat nu există. Există doar dorul de mîntuire : „Și Dorul mișună la poale de munte / ca un cîine care a pierdut urma stăpînului / se așează în două picioare și urlă adînc / pînă cînd vîrful muntelui cîndva tremură / și un bulgăre cît un cap de om / cade de sus bolborosind / pe Cîmpia Eternă".

Culegere de poeme de facturi diferite variind între metrul folcloric și versul alb, ba chiar și versetul în proză, *Cel pierdut* alcătuiește, cu toate acestea, și în pofida împărțirii în cicluri, o singură cîntare, un fel de lamento, un prohod, o meditație implicit, similară aceleia din *Patimile* lui Mircea Ciobanu, căruia chiar îi este dedicată o piesă. Cîntînd, poetul se creează. Își creează un univers (știm, doar, de la Blaga, că „lumea e o cîntare"...). Universul lui George Alboiu se compune, ca acela al lui Bacovia, din puține priveliști. Ca în *Plumb*, cîteva imagini revin obsesiv, într-o rotire halucinantă. În alte privințe, George Alboiu nu e însă cîtuși de puțin bacovian. Nu seamănă nici cu vreun alt poet român. Poate, întrucîtva cu Blaga, cel din *În marea trecere*. Iar dintre străini, cu Rilke. Dar filiații directe sînt greu de stabilit. Originalitatea viziunilor acestui poet dintre cei mai tineri e mai mult decît surprinzătoare : deconcertantă. Așezîndu-ne undeva în marginea dintre cele două „cîmpii eterne", deasupra „strîmtelor trecători" care „doar sufletele lasă să curgă printre ele", „cel pierdut" ne arată un gol nemărginit în care flutură frunze galbene, zmulse de „duhul toamnei", plîngător din salcîmi, „corbi albi pogoară scormonind / cu ciocul în tăcerea de moarte", „corbi negri se tăvălesc pe spatele nopții", zornăindu-și trupurile pe acoperiș, în cădere, „păsări din neant se lasă fîlfîind / și bat din umbre printre rugi", clopote sună „bing, bang, bing" sau mai curînd „ning peste oase somnoroase", șerpi cîntă „tînguitor în ierburi / în ultima noapte a aducerii-aminte", cîini sau jumătăți de cîini latră „către asfințitul tulburat sau către corbii care cine știe unde se duc", „luna din vîrfuri prăbușindu-se / izbește creștetul în pustiu / al însinguratului" sau crapă „ca un ou", din care „o pasăre va răsări / și va fi pasăre plină, pasăre cu o aripă / și vom ști că nu zborul ține păsările sus".

În cernerea aceasta a lumilor, în învîrtejirea timpurilor, omul individual nu e, se înțelege, decît un firicel de praf, un nimic, dar un nimic căruia îi este dat sau care, oricum, ține cu tot dinadinsul să scînteieze o clipă în golul etern, să fie „așteptat" de tot universul. „Iar eu în spatele bobului de nisip / de veacuri așteptat și lăudat / cu mese întinse cu făclii aprinse". Colbul uman se zbuciumă veșnic, fiecare bob de nisip caută cu deznădejde și înverșunare calea salvării de neant, cînd sforțîndu-se să ajungă la „malul lacului unde lebăda se lecuiește de moarte", la „malul celălalt", adică, al cîntecului, cînd trimițînd spre Munte, spre „Muntele Singur", „o inimă desperată ca un zero enorm / trîntit în osia haosului". Leit-motiv al cîntării „celui pierdut", năzuința urcării în „vîrful muntelui" pentru purificare își găsește una din cele mai pure, mai vibrante expresii în cea de a douăsprezecea stare a ciclului *Avatar*, piesă oarecum rezumativă : „Crini pe mare alungă umbre de corăbii, / Valuri negre / lătrate de cîinele nimănui. / Aceste două movile sînt / țîțele femeii din vis. Urc pe ele de-a bușilea, dar / sfîrcurile tremură de vînturile nopții și / cad cu fruntea în pămîntul de trupul meu străin. / Acolo în vîrf se-aude toaca pustiului bătînd / cînd umbre ascuțite de ură taie capetele. Trezit / din somnul lins de turme calde, îmi iau toiagul / și cu trupul aproape mort al semenului în spinare / încerc din nou să urc pe Munte singur". Drama nu consistă însă în neputința de a urca muntele pînă în vîrf, ci în absența unei certitudini a posibilității de obținere, pe calea aceasta, a mîntuirii, a „purificării". Căci, ce e Muntele ? Țintă a celor mai mari speranțe uneori, el devine, din contră, în alte momente, un tărîm vrăjmaș : „Muntele negru", din care se aruncă asupra celor ce vor să-l urce, cu bolovani, prin umbra căruia „se varsă / apele amare în apele dulci cînd între viață / și moarte se clatină salcîmii în cuprinsul toamnei" și de pe care „capul rostogolindu-se (...) nici măcar un cuvînt nu poate / spune pînă jos înainte / de a se face praf și pulbere". Îndoindu-se de Munte, poetul pune sub semn de întrebare însuși rostul mîntuirii, al purificării. Purificîndu-ne, altfel zis descărnîndu-ne, nu încetăm prin aceasta de a exista ? „În vîrful muntelui ajuns și fără trup / cum să cobor ? Jos nimeni nu știe nimic. / De mi-ar zvîrli-ntr-o noapte un prieten un bulgăre / să-l prind și încleștat în carnea lui să mă întorc. / Dar nu și cine să se îndure de un om / atît de singur și atît de sus ?" Iată-ne întorși de unde am purces. La sentimentul că salvarea nu e posibilă, că nu există decît iluzia ei. „Tu es sacerdos in aeternum..." își dă seama poetul, și se întreabă „unde să fugă" : „unde să fug, unde să fug ? / se clatină Muntele Singur. / Nu știu în care parte va cădea strivind..." vrea să spună că nimic nu e stabil, permanent, că totul piere ; piere (am putea completa, citindu-l pe Pârvan) chiar „și marmora, de rănile vremii" ; nimic nu dăinuie, din ce săvîrșim : „doar Cîmpie Eternă, doar Cîmpie Eternă". Tot cu Pârvan am putea însă răspunde că dăinuie ceva, totuși : Clio, Istoria, „zînă a devenirii gîndului". Și cîntecul. „Tu es sacerdos in aeternum..." „Cel pierdut" își cîntă neliniștea, sacerdotal, și astfel devine „Cel mîntuit". Iată un posibil titlu pentru viitorul volum.

Cel de față rămîne, în tot cazul, o cu totul deosebită realizare, una din cărțile de poezie cele mai bune apărute în ultimul sfert de veac. Tensiunea emotivă nu este aceeași pe tot parcursul, însă bucăți precum *Boală de-a pururi*, *Gura pămîntului*, *Umbrele cerului*, *Litanie*, *Să se creadă*, *Semnul*, *Toate acestea*, *Ritual de munte*, *Magie albă*, cîteva dintre *Tînguiri*, ating, fără îndoială, zona marii poezii.

Marius Vulpe

Poezii

Sculptor, Marius Vulpe face dovada, în acest volum, primul (dacă nu mă înșel) pe care îl publică, de a ști să dăltuiască și cuvintele. Această însușire nu e, desigur, suficientă, pentru creația de *poezie*, însă *poezii* se pot compune, grație ei, chiar în absența unor temperaturi lirice mai ridicate. Mihai Codreanu își voia sonetele — „statui". Statui și, mai ales, statuete produce, fără a cultiva forma fixă a sonetului, dar scriind consecvent în metru fix, și Marius Vulpe : bucăți de o corectitudine integrală și atît de acaparatoare încît nu lasă, decît prea arareori, loc în versuri și altor virtuți. Parnasianism radical, cu alte cuvinte, în temeiul căruia cele mai notabile efecte sînt obținute în *Umbre*, *Cîntec de nebun* (II și III), *Somnambulă*, *Cato* și mai cu seamă în *Veverița* : „Din ram în ram săltînd căzînd / Peste prăpăstii verzi o veveriță / Mic fulger brun candorilor zeiță / Viu foșnetul pădurii îngînînd..." Poezie de atelier, nu de cea mai elevată calitate chiar considerată în marginile genului ei, dar, în tot cazul, izbutită, vădind familiaritatea autorului cu uneltele meșteșugului verbal.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Nicolae Balotă

Euphorion

În peste 600 de pagini, Nicolae Balotă trece prin cele mai variate subiecte literare : autonomia eseului și lirica noastră actuală, funcția mitopoetică și noul roman, universul manierismului și finalitatea criticii, Lucian Blaga și Malraux, Călinescu și Joyce, Marcel Proust, Thomas Mann și Hugo von Hofmannsthal, Paul Claudel și Dante, Saint-John Perse și Beckett, Eliot și Jean Paul Sartre. Euphorion, fiul lui Faust și al Elenei, se mișca sărind cu o fantastică zveltețe peste toate lucrurile. Nimic mai greșit a crede însă că volumul care îi poartă numele este o culegere alcătuită din pure salturi prin cîmpul literelor. Rar o asemenea ordine organică inaparentă dar riguroasă într-o carte de eseuri. Străbătînd diferitele reflecții critice ale lui Nicolae Balotă, constați curînd că preocupările sale sînt puternic centrate, revin mereu la aceleași cîteva teme : fenomenele originare, onticul în actul poetic, misterul cuvîntului ca logos inițial, stratul antropologic comun către care ne conduce orice mare creație, atunci cînd o silim să ne revele sensurile ei adînci, cosmicitatea etc. Sînt preferați pînă la urmă autorii în stare să furnizeze prilejuri pentru astfel de considerații : Dante, Claudel, Blaga, Saint-John Perse, Mircea Eliade, Eliot. Unghiul din care e întreprinsă prezentarea lor nu se schimbă. Nicolae Balotă pledează pentru o critică „hermeneutică", aplicată să caute „chei" operei literare, să o „deschidă" meditației filozofice. Creația artistică e privită ca o „revelanda". Patronul actului critic sîntem invitați să-l socotim pe Hermes însuși. Această atitudine față de literatură tinde către o depășire salutară a esteticului în direcția antropologicului, a raporturilor omului cu tot universul. Practic, eseurile lui Nicolae Balotă reușesc să fie adeseori bune exemple ale unui asemenea tip de investigație. Cele despre Joyce, Céline, Malraux, Claudel, sau „judecata și moartea artistului la Marcel Proust, Thomas Mann și Hugo von Hofmannsthal" sînt chiar excelente și încîntă prin finețea interpretării și eleganța construcției ideatice. Spirit larg informat și nutrit cu substanțiale lecturi din autorii vechi și noi, deprins de Blaga să integreze mereu cunoștințele într-o perspectivă a filozofiei culturii, Nicolae Balotă posedă și o artă a exprimării fericite. Dacă nu găsești la el formularea concisă și frapantă, ești sigur că întîlnești grația, darul atingerii aeriene cu o perfectă adresă a lucrurilor greu definibile. Această prezență de silf printre sisteme și idei filozofice aride îi aparține într-adevăr lui Euphorion. Lestul, cît există în mișcarea gîndirii eseistului, vine din pedanteria omului „școlit", care se oprește la etimologiile grecești sau latine ale cuvintelor cu sentimentul că dezvăluie cine știe ce supreme înțelesuri. Nu neg că adesea din astfel de sublinieri se desprind mai clar anumite sensuri. Dar și destul de frecvent nu se întîmplă nici o minune. Dacă am scris **origo** în loc de origine, **arhé** în loc de început, **ordo** în loc de ordine, înființare, des-coperire și așa mai departe, n-am aruncat neapărat o rază orbitoare peste lucruri, cum sîntem porniți a crede. „Inițierea" devine în astfel de cazuri rit. Ea nu duce la cunoaștere, ci așteaptă totul de la o subită și îndoielnică iluminare lăuntrică. Termenul de „gnoză", utilizat curent, bate fatal pe aici. Și rezultatele „deschiderii" operelor către asemenea zone de indistincție se întîmplă să ne decepționeze uneori. Făgăduiala de a ni-l revela pe Blaga ca „poet orfic" nu e ținută ; eseul respectiv aduce prea puțin în plus peste ceea ce ne-au dat exegezele anterioare, sînt numite cu alte cuvinte cam aceleași lucruri ; mai elocvent e pertinentul portret spiritual al profesorului. Cu Camil Petrescu, autorul nici nu schițează măcar o interpretare mai temerară. Dar asemenea scăderi le răscumpără numeroasele pagini de mare elevație intelectuală ale cărții. Eseistica românească trăiește astăzi o adevărată resurecție și-și recunoaște în Nicolae Balotă unul din reprezentanții ei de frunte.

Dinu Pillat

Mozaic istorico-literar

Dinu Pillat și-a intitulat prima sa culegere de studii istorico-literare „mozaic" dintr-o excesivă modestie. Cuvîntul vrea să recunoască de la început că volumul reunește cercetări nedirijate într-o singură direcție și nici cu același obiect. Avem cîteva sinteze ale problemelor pe care le-a iscat evoluția romanului în secolul XX, niște examinări de „cazuri literare insolite" (M. Blecher, Emil Botta și Esenin) și trei reconstituiri biografice (G. Călinescu, Ionel Teodoreanu și Ion Pillat). Oricît de disparate ar părea la o rapidă parcurgere a sumarului aceste contribuții, ele se relevă, citite, de o unitate structurală puternică. Dinu Pillat face istorie literară cu o conștiinciozitate exemplară (informație completă asupra textelor autorului luat în discuție, anchetă inteligentă biografică, urmărire a filiațiilor și influențelor etc.) dar cu gust de critic sever care nu-și ascunde preferințe foarte marcate. E ciudat cum la feciorul seninului Ion Pillat apare o atracție vădită pentru o literatură a febrelor intelectuale, anxiilor sufletești și extremismelor artistice. Nu limpiditatea, ci tulburele, nu împăcatul, ci chinuitul îi stîrnesc interesul principal. Deși format la școala lui Călinescu, care i-a inspirat o admirație conjugată cu afecțiune profundă, rămîne rece în fața echilibrului clasic și trăiește foarte viu entuziasmele spiritului modern. Magistrului îi notează rezistențele la autori ca Blecher sau Botta cu uimirile fiului contrazis de reacțiile unui părinte socotit infailibil, dar surprins a manifesta incomprehensiuni greu explicabile. Farmecul studiilor lui Dinu Pillat îl dă înflăcărarea pentru scriitorii favoriți, ascunsă sub perfecta obiectivitate a istoricului literar. Fluxul simpatiei trece prin țevăria diverselor opinii critice străine, urmărindu-i cu o curiozitate trează labirintul și încălzind-o la roșu. „Mozaicală" în realitate e doar tehnica alcătuirii articolelor. Dinu Pillat are o pricepere specială de a „pune în pagină" faptele istorico-literare, datele biografice, citatele semnificative, piesele dosarului judecăților critice, cu aparența că dispare complet îndărătul lor. Prezența lui e însă permanent foarte vie, în decupajul dibaci, sublinierile inteligente, formulările nete, intransigente, fără nici o umbră de echivoc. Trecînd în revistă cum s-a cristalizat conștiința estetică a romancierilor români, nu se lasă intimidat de numele prestigioase. Acolo unde instinctul artistic prevalează asupra lucidității (la Rebreanu, la H. P.-Bengescu) o spune. În schimb ne face să vedem cum autori mai puțin însemnați (I. Teodoreanu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian) au avut o reprezentare teoretică superioară a problemelor genului. Bine despicate apar și direcțiile romanului modern francez, deși surprinde aici absența lui Céline, inovatorul, poate, cel mai profund după Proust. Studiile despre Blecher și Botta aduc iarăși o judecată îndrăzneață. Valoarea cu totul deosebită a operei lor e reliefată energic printr-o exactă caracterizare și situare comparativă în contextul literaturii noastre. Reconstituirile biografice scot la iveală talentul de portretist al lui Dinu Pillat, care lucrează cu tușe discrete dar foarte sugestive. Arta e a detaliului savuros călinescian. Lipsește însă malița și apare în schimb, sub amănuntul amuzant, curiozitatea pentru fibra secretă a omului. Nu spune puțin faptul că toate trei reconstituirile biografice descriu cu o atenție înfiorată moartea scriitorilor.

istorie literară

TEATRUL POSTUM AL LUI DAN BOTTA

În afară de **Comedia fantomelor,** drama **Alkestis** şi scenariul cinematografic **Sărmanul Dionis,** publicate în 1939 şi 1941, Dan Botta a mai lăsat la moartea sa în manuscris încă două piese de teatru, un „basm pentru oameni mari", în cinci acte şi un prolog, **Deliana,** şi o dramă liturgică în patru acte, **Soarele şi luna,** tipărite postum de Dolores Botta în al treilea volum al ediţiei sale de **Scrieri** din opera poetului. Ambele piese postume se inspiră din folclor, **Deliana** din basmul cules de Richard Kunisch, **Fata în grădina de aur,** tratat în versuri şi de Eminescu şi care a servit ca motiv în poema **Luceafărul,** iar **Soarele şi luna** din balada „întocmită" de Vasile Alecsandri, cu variante în mai toate colecţiile de poezii populare.

Într-un argument preliminar, autorul indică la **Deliana** şi alte surse, precum un colind din Transilvania cules de G. Breazul („Dăliană, fată dalbă"), basmul **Tinereţe fără bătrîneţe** din culegerea Ispirescu, **Condica** lui Gheorgachi pentru detaliile de ceremonial, scrierile etnografice ale lui S. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiţă-Voronca şi culegerile de poezii populare ale lui G. Dem. Theodorescu, Iarnik-Bîrseanu şi Tăzlăoanu. Luceafărul lui Dan Botta nu mai este, după cum explică autorul însuşi, ca la Eminescu, „geniul care din splendida izolare a turnului de fildeş priveşte cu dispreţ nimicnicia vieţii omeneşti", avînd, dimpotrivă, o puternică propensiune pentru viaţa de pe pămînt, iar Deliana, Cătălina lui Eminescu, nu mai optează pentru Făt-Frumos-Cătălin, ci se pierde tragic în vise şi speculaţii abstracte. La prima vedere s-ar părea că avem a face doar cu o inversare a rolurilor şi cum nici poemul lui Eminescu nu ilustrează un simplu conflict de sexe, n-am avea nimic de obiectat, însă metamorfozarea lui Hyperion într-o fiinţă fie şi cerească, dar cu aspiraţii telurice şi a Cătălinei într-o pămînteană ce merită a fi pedepsită numai pentru că a vrut să iasă dintr-o condiţie inferioară, nu egalează semnificaţia poemului eminescian, unde, departe de a fi dispreţuitor de oameni, Luceafărul e un spirit contemplativ capabil de a scruta lumea în stare de ataraxie, în vreme ce Cătălina, prizonieră a cercului său mărginit, e simbolul acelei umanităţi meschine, etern neputincioase de a se ridica la înălţimea valorilor. De fapt Dan Botta nu dă, cum a crezut, o replică la **Luceafărul,** ci numai la basmul eminescian **Fata în grădina de aur,** unde zmeul învins blestemă pe Florin şi pe fata de împărat să nu moară împreună („Fiţi fericiţi — cu glasu-i stins a spus — / Atît de fericiţi cît viaţa toată / Un chin s-aveţi : **de-a nu muri deodată".),** în timp ce în **Deliana** eroii beneficiază tocmai de acest avantaj.

Basmul dramatizat al lui Dan Botta are mai ales în prolog multe replici potrivite, chiar dacă, autorul însuşi o spune, sînt „compilate" după diverse cîntece (doine, ghicitori, epigrame) populare. Izbutite sînt şi adaptările din Cîntecul ursitorilor, un cîntec de leagăn şi versurile ceteraşului, acestea din urmă mai curînd trubadureşti („A fost odat-o fată de-mpărat / O fată de-mpărat cu păr de aur, / Care-n palatu-i mîndru a visat / Un mîndru călător înflăcărat. / A fost odat-o fată de-mpărat / Frumoasă coz cu pletele de aur..."), ori, în fine, chemarea incantatorie a Delianei, imitînd pe aceea a Cătălinei din **Luceafărul :** „Coboară din zări, / Tu, floare a genunii, / Potop de visări, / Tu sol al minunii, / Copil al minunii / Din sfintele zări. / / Şi linişte de veci / Aşterne pe pleoape-mi, / Cu ochii tăi seci, / Cu razele-ţi reci / O, vino aproape-mi !"

Se cunoaşte semnificaţia legendei mitologice din balada **Soarele şi luna.** Aceasta este istoria unor nupţii ratate, un avertisment dat de natură mirilor, spre evitarea relelor însoţiri, a căsătoriilor incestuoase între fiu şi mamă ca în tragedia lui Oedip şi a Jocastei, între frate şi soră ca în legenda biblică a lui Amnon şi a Tamarei, între mamă şi fiu ca în legenda asiro-babiloneană, relatată de Trogus Pompeius, a Semiramidei şi a lui Ninos, între mamă vitregă şi fiu ca în tragedia Fedrei şi a lui Ipolit, între cumnat şi cumnată ca în legenda lui Deifob şi a Helenei sau ca în legenda Arsinoiei, măritată întîi cu cumnatul Cheravnos, apoi cu fratele ei Ptolemeu, în fine iar între frate şi soră ca în balada populară **Iovan Iorgovan.** Toate legendele sînt amintite în drama lui Dan Botta, folosindu-se metrul safic, hexametrul dactilic, trimetrul iambic şi versul nostru popular, trohaic, în scurte şi sugestive paradigme.

Piesa debutează într-o cîmpie de gheaţă ivită din cauza dispariţiei soarelui în căutarea sorei sale Ileana Consînzeana cu care de nouă ani vrea să se însoare. Pîlcuri de oameni se apropie de palatul zînei cerînd îndurare. În actul al doilea la marginea mării, într-un peisaj pustiu, soarele împreună cu „marele meşter" caută oameni spre a zidi noi aşezări. Apare Uriil, arhanghelul pierzării, care conduce Soarele în infern spre a vedea cum se chinuiesc cei ce au comis păcatul însoţirii nelegiuite. Soarele nu se înfricoşează şi în actul următor vedem că a făcut un pod spre Mînăstirea - Albă - de-peste - Mare, unde urmează să-şi oficieze nunta. În timpul cununiei însă, un vifor răpeşte pe Ileana Cosînzeana, care în ultimul act e în zdrenţe la marginea mării, de astă dată lipsită de orice putere faţă de oameni, apoi în agonie pe fundul mării, unde Soarele o găseşte moartă. Vrea să intre cu ea sau singur în iad, s-o arunce în lanţul metamorfozelor, cînd Uriil îl sfătuieşte să-şi cuminece sufletul cu sufletul cel drag, să se mîntuiască prin iubire. Înălţat în rai, Soarele ascultă elogiul dragostei fără de prihană în care s-a transformat patima pentru sora sa, prefăcută în lună : „Tu, Ileană Consînzeană, / Sufleţel fără prihană, / Şi tu Soare luminate, / Trupuşor făr' de păcate, / Cu ochii să vă zăriţi / Dar să fiţi tot despărţiţi ! / Zi şi noapte, plini de dor, / Arşi de foc nestingător, / Veşnic să vă alungaţi ! / Cerul să cutreeraţi ! / Lumile să luminaţi !"

Scrisă în proză, **Soarele şi luna** dispune din loc în loc de frumoase versuri în stil popular, apocaliptice în prolog, cînd descriu urgia abătută asupra pămîntului din cauza patimei solare : „Întîi au plecat în stoluri / Păsările peste goluri, / Au plecat cu mii de doruri. / Şi-au trecut, trecut sub nori / Stoluri albe de cocori, / Şi-au trecut sub nori, sub stele, / Stoluri mii de rîndunele, / Rîndunele, / Turturele, / Ciocîrlii, scatii şi mierle, / Piţigoi, sticleţi şi presuri / Cu glas lin, cu mii de viersuri, / Au plecat făr' de rămas, / Cu cîntări de moarte-n glas, / / Apoi codrii s-au uscat, / Frunza li s-a scuturat. / Codrii mari bătuţi de vînt / S-au plecat pîn'la pămînt, / Şi de vînt, / Mări, s-au frînt, / Şi s-au frînt / Şi nu mai sînt : / Brazii şi cu paltinii, / Fagii şi mestecenii, / Şi-au rămas doar jnepenii. / / Apoi apele turbate / Apele înspăimîntate, / Apele înviforate / Mînioase, spumegate, / Din mari albii ridicate, / Au încremenit şi ele, / În himerice perdele / De cleştare, de oţele... / Numai marea spumegă, / Spumegă şi fumegă / Şi-nălţîndu-şi valurile, / Împresoară malurile ; / Şi rupînd zăgazurile, / Îşi mînă talazurile ; / Şi trăgîndu-şi ceţurile, / Îşi scutură gheţurile".

De reţinut şi elogiul iubirii din ultimul act : „Iubirea e stăpîna lumii / Şi sufletul de foc al humii ; / Ea e pricină şi mişcare / A tot ce-apune şi răsare : / Revărsatul zorilor, / Lunecarea norilor, / Înflorirea florilor, / Răsăritul stelelor, / Vînturea ielelor, / Moartea turturelelor".

Dramaturgul Dan Botta rămîne esenţial un poet.

Al. PIRU

Ion Creangă — un scriitor creat de Eminescu?

Dacă istoria literară începe să-l înregistreze pe Ion Creangă numai după 1875 cînd ia primul contact cu Eminescu şi **Junimea** istoria limbii literare nu poate neglija, pentru explicarea limbii şi stilului acestui mare scriitor, începuturile sale literare, am zice, publicistice.

Din punct de vedere estetic şi evident din punct de vedere lingvistic, avem de-a face cu două ipostaze distincte ale aceluiaşi scriitor : **diaconul răzvătit,** cum aşa de plastic îl caracterizează G. Călinescu, şi prietenul lui Eminescu, **scriitorul.** Diaconul răzvrătit e autorul unor articole interesante din punct de vedere publicistic, şi, privite în contextul profesiunii şi mai ales al **relaţiilor** sale de atunci, interesante ca limbă şi preocupări. E vorba de trei articole : **Misiunea preotului la sate, Jezuitismul şi Un glas în pustiu.**

Limba acestor articole nu se apropie nici pe departe de aceea a **poveştilor** publicate în **Convorbiri literare,** începînd cu 1 oct. 1875 şi nici nu constituie o tranziţie între limba „suplicelor" lui către forurile bisericeşti din epoca 1859—1872 şi limba producţiilor din perioada junimistă. Tranziţia ar fi, am zice, numai un act de neglijenţă stilistică, în frazele în care mai apare cîte un fragment din **oralitatea** lui Creangă, din stilul „avant la lettre" al poveştilor. În articole şi „suplice", diaconul „răzvrătit" se artificializează, se urbanizează, ocoleşte pitorescul, se intelectualizează neologistic, poate cu scopul de a avea acelaşi stil cu al şefilor ierarhici pe care-i solicită. Cam acelaşi stil îl au şi lucrările sale pedagogice. O sumară anchetă lingvistică asupra acestor „scrieri" ne dovedeşte că „povestitorul" reproduce în scris limba scolastică pe care o deprinsese la Şcoala Normală **Vasile Lupu,** şi mai înainte la Seminarul de la Socola, sub direcţia lui Filaret Scriban. Iată un grafic cronologic al neologismelor : **formalnic** (formal) — 1859 ; **eliberez, onorabil, reprezint, spiritual** — 1863 ; **arbitrar, graţie, manieră** — 1865 ; **complect, disponibilitate, grad** — 1866 ; **decret, delegat, dresat, eroare, expediat, legalizat** — 1869; **competenţă, disciplină, energie, gelos, ilegal, onoare, promulgare, protest** — 1871 ; **clerical, coreg** (corijez), **declin** (renunţ), **fantastic, fermitate, finire, franchetă, incompatibil, incorijibil, modest, onest etc.** — 1872. *)

Puse pe două coloane probele de limbă din articole cu cele din poveşti dovedesc în mod evident progresul de care vorbeam. Se pune întrebarea : cum s-a produs această puternică schimbare ? Majoritatea comentatorilor explică ipotetic influenţa lui Eminescu, poetul fiind socotit factorul determinant al schimbării lui Creangă. Chiar un cercetător informat cum e Tudor Vianu, fără să mai amintim opiniile autorilor de manuale didactice, vorbeşte textual de această acţiune. „După mai multe mărturii ale vremii se pare că Eminescu este acela care decide pe Creangă să aştearnă pe hîrtie primele lui poveşti" (Ist. lit. rom. moderne, în col. p. 307).

Eminescu îl cunoaşte pe Creangă, probabil în 1874, toamna (apud G. Călinescu), însă nu se împrietenesc decît în anul următor. Pe baza unui raport (nr. 202, Arh. st. fond Min. instr., dosar nr. 2825/1875, f. 30) al revizorului şcolar M. Eminescu, datat 10 aug. 1875, Iaşi, se argumentează în mod curent că Eminescu şi Creangă erau prieteni la acea dată şi deci influenţa lui Eminescu este determinantă pentru începerea redactării poveştilor, schimbare care marchează apariţia **scriitorului.** Într-adevăr, Eminescu ca revizor al judeţului Iaşi relevă activitatea unor dascăli printre care şi Creangă, care ţinuseră „prelegeri şi convorbiri" asupra „metodei de a propune diferite obiecte... Dl **V. Creangă** învăţător la şcoala de băieţi nr. 2 din Păcurari...". Eminescu îi scrie greşit numele. V. în loc de I. Nu rezultă de aici că cei doi erau prieteni din 1874. De altfel şi G. Călinescu fixează în 1874 numai apariţia lui Eminescu la Iaşi, toamna, continuînd printr-o presupunere, luată de mulţi ca realitate, că Ion Creangă „îl văzu, fără îndoială, pe tînărul pletos" (op. cit. p. 184). Dar mai departe adaugă : „dar curînd se cunoscură bine", referindu-se la raportul revizoral amintit. Să deducem de aici că erau prieteni cînd Eminescu îi greşeşte chiar numele ? Poetul nu-l putea cunoaşte mai devreme de august 1875, şi nici nu-l cunoştea bine. Între august-octombrie s-au apropiat şi Eminescu l-a dus la şedinţele **Junimei.** Numai în această scurtă perioadă de două luni să fi scris Creangă primele sale poveşti cu o limbă aşa de nouă faţă de cea din suplicele şi articolele analizate sumar mai sus ?

Nu cumva contactul lui Creangă cu Maiorescu, fiind mai vechi de 1875, contact formativ, incontestabil, să fi contribuit mai mult la această schimbare ? Maiorescu ţinea mult la Creangă, dovadă că-l numeşte în învăţămînt în două rînduri, îi apreciază metoda pedagogică şi i-o stimulează şi probabil îl aduce şi la **Junimea** din 1871. Nu avem documente ci doar mărturisiri ca şi în cazul modelării iniţiale de către Eminescu a „scriitorului" Creangă. Recent am găsit printre manuscrisele Bibliotecii universitare „M. Eminescu" din Iaşi un manual de **Metodă specială a Aritmeticii,** autor Titu Maiorescu, manual copiat de Creangă din însărcinarea şefului **Junimii** (Mss. 150, datat 5/12, 1864). În 1864 Creangă lua primul contact ca elev cu Maiorescu şi chiar din primul an, se vede şi din această însărcinare, îi atrăsese atenţia. Nu cumva se poate porni şi de aici pentru a dovedi relaţiile lui Creangă cu **Junimea** chiar înainte de Eminescu ? Cu siguranţă că elevul lui Maiorescu citea „Convorbirile", trăia deci în mediul lor.

Într-o argumentare contextuală reiese că la contactul cu Eminescu, Creangă trecuse deja la seria **poveştilor,** părăsise artificiile publicistice şi începuse **să se transcrie** aşa cum era el, metodă a junimiştilor şi nu numai a lui Eminescu. Şi asupra lui Eminescu, într-o anumită privinţă, **Junimea** exercitase, direct şi indirect aceeaşi influenţă Eminescu a rămas uimit de această spontaneitate şi de acest simţ genial al limbii şi, desigur, l-a cultivat pentru **Junimea,** dar Creangă depăşise în acel moment ipostaza „publicistului". Chiar atunci cînd Creangă **scria** articolele amintite, care constituie debutul său, el **vorbea** altfel, nu era învăţătorul, intelectualul mediocru, aşa cum apare în ele, ci ţăranul de geniu care trăia în contextul lingvistic şi etnografic al **poveştilor.** Ele l-au învăţat să scrie. Eminescu îl descoperă pe Creangă, dar nu-l creează. Îndemnul lui Eminescu era cel mult de a **publica,** nu de a **scrie.** Din păcate manuscrisele lui Creangă nu sînt datate ; s-ar fi putut vedea astfel, în contextul celor arătate de noi, că ele sînt anterioare întîlnirii cu Eminescu. E o ipoteză ce ar trebui adîncită.

Emil MANU

---

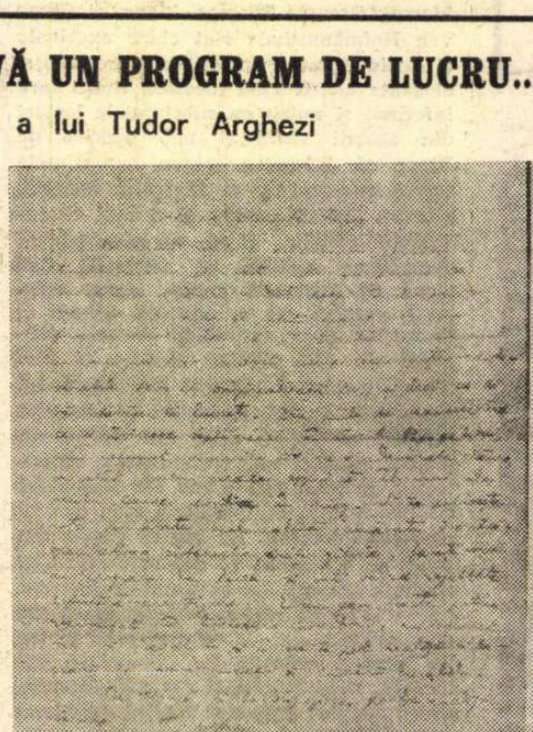
*) Lista neologismelor ne-a fost comunicată de regretatul prof. P. V. Haneş.

...SCRIŢI ZILNIC; FACEŢI-VĂ UN PROGRAM DE LUCRU...

O scrisoare inedită a lui Tudor Arghezi

Se ştie că la „Bilete de Papagal" s-au afirmat multe talente poetice graţie intervenţiei stimulative a lui Tudor Arghezi. O dovadă în plus că marele nostru poet s-a îngrijit de talentele tinere rezultă din corespondenţa pe care o purta cu aceştia, prin care-i sfătuia şi-i îndruma pe drumul adevăratei arte. Iată de exemplu — în acest sens — o scrisoare adresată lui Nicolae Furcă (1900—1932) născut în Alexandria şi colaborator la revista susamintită (în anii 1928—29) unde a publicat peste 30 de poezii pe care autorul intenţiona să le strîngă într-un volum cu titlul „Porţile Nopţii".

Prof. ION MORARU
Liceul nr. 1 Alexandria



Bucureşti 18 Martie 1928

Stimate domnule Furcă,

Vă scriu împotriva obişnuinţei permise de timpul meu accelerat. Mi-am permis să modific una din cele două poezii trimise de dv. nu pentru că n-ar fi putut apărea aşa cum fusese scrisă, dar ca să vă indic, cu un simţ pe care mi l-a construit numai experienţa, adevăratul sens al originalităţii dv, şi deci ca să vă hotărăsc să lucraţi.

Din miile de manuscrise ce se învîrtesc săptămînal în ciocul Papagalului, am reţinut versurile dv. cu o adevărată plăcere nu atît pentru ceea ce exprimă cît mai ales pentru ceea ce conţin în miez.

Vi se potriveşte nota jumătate melancolică jumătate ironică ; speculaţi-o sistematic, scriţi zilnic, faceţi-vă un program de lucru şi veţi vedea rezultate satisfăcătoare , sigure.

E un gen foarte puţin reprezentat în literatura noastră, reprezentat vag şi inegal şi în care se pot realiza şi lucrări de mare succes şi lucrări durabile.

Cu stimă şi la dispoziţie pentru analizele viitoare.

T. ARGHEZI.

P.S. Furcă este numele dv. intreg sau contras ?

Primul președinte al scriitorilor români

Am găsit, parcurgînd o colecție de reviste de-acum un sfert de veac, o broșură cu coperți roșii — de fapt un extras din revista „Răzeșul“, anul I februarie 1926. Autorul broșurii, Virgil Caraivan, întîiul casier al „Societății Scriitorilor Români“, pe care l-am întîlnit ultima oară prin 1957, în comuna Șuletea, județul Iași, arată între altele, că la 28 aprilie 1908, un grup de 20 de scriitori, întrunindu-se într-o odaie a berăriei Willhelm din strada Edgar Quinet, au hotărît să înființeze „Societatea Scriitorilor Români“, eveniment despre care Emil Gîrleanu a și scris ulterior un amplu articol publicat în revista „Proza“, anul I, nr. 2 din 15 aprilie 1914. Actul pe baza căruia Virgil Caraivan reia discuția controversatei probleme a datei înființării Societății (problemă lămurită recent într-un studiu de către publicistul Adrian Costa) este scris în întregime de către St. O Iosif. Iată componența primului comitet executiv al „Societății Scriitorilor Români“: PREȘEDINTE: CINCINAT PAVELESCU; vice-președinți: G. Ranetti, D. Anghel; cenzori: C. Sandu Aldea, Mihail Sadoveanu; chestori: I. Adam, G. Murnu; secretari: Emil Gîrleanu și Ludovic Dauș; bibliotecar: Șt. O. Iosif; casier: Virgil Caraivan.

Pe coperta broșurii amintite, ca și în interior, este reprodusă o fotografie a lui Cincinat Pavelescu, din 1908, purtînd pălărie tare de pai, guler „Tache Ionescu“ și ținînd în mîna dreaptă un baston. Tot în cuprinsul broșurii sînt reproduse și cîteva scrisori ale primului președinte al „Societății Scriitorilor Români“ — una chiar în autograf.

Prima: **Dragă Caraivan, parcă faceți înadins, cînd vedeți că sînt două sărbători succesive și aș fi putut veni, voi puneți întrunirea într-o zi de lucru, cînd știți că-mi este cu totul imposibil. Pentru ce? Nu era mai bine sîmbătă sau duminică? Era mai firesc...**

A doua: **Dragă Caraivan,**

Ce e figura pe care vrea să ne-o facă Minulescu? Zice să-i răspund la următoarele întrebări:

1. Ce anume ne-a hotărît să ne constituim în societate?

2. Este o societate generală a scriitorilor români?

3. Cine poate intra în societate?

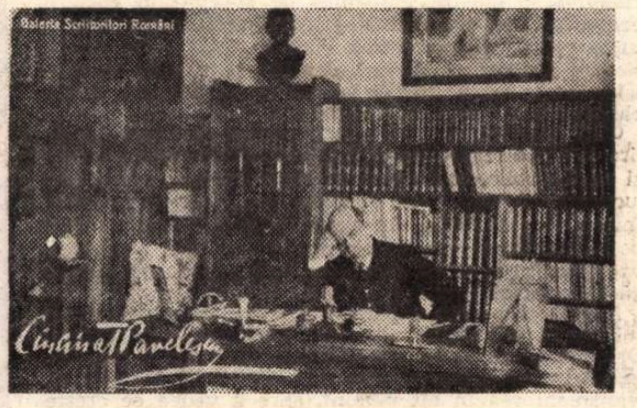
4. Atitudinea societății față de cei care nu se unesc.

5. Care sînt mijloacele pentru atingerea scopului?

Răspunde urgent ce să-i răspund, ca să nu intrăm mesa. E ceva la mijloc aici, CINCINAT.

A treia: **Scumpe Caraivan. Ți-am trimes 80 de lei. Prima sumă încasată pentru societatea noastră. Am luat de la Florescu 100, și ceva mai mult, l-am decis să rămînă în comitet. Dar am pledat! Fiind cam în mizerie, am oprit 7 lei de la pecetie și 13 ca să-mi plătesc drumul, la Slănic. Dar ți-i voi restitui la venirea mea. Vezi dar că lucrurile merg bine. Lucrați la statute și regulament și aranjați ceva. Eu sunt cu totul al vostru și în special al tău. Dă-i lui Florescu o chitanță de 100 de lei, nu uita.**

13 mai 1908



M-am gîndit să fac cunoscute și trei cărți poștale ce au figurat într-un ciclu editat pe atunci sub denumirea „Galeria Scriitorilor Români“. Documentele au aparținut lui Alexandru Cazaban; pe una din ele Cincinat a scris: „Iubitului prieten Cazaban, cu cea mai mare admirație pentru talentul său viguros“ 24 iunie 1911. În cea de a doua fotografie, Cincinat se află într-o grădină, alături de fetița lui. De data aceasta poartă lavalieră și pălărie cu bor mare, dar nelipsitu-i baston este și aici prezent. În sfîrșit, în cea de a treia, executată, neîndoielnic, mult mai tîrziu (pe verso purtînd numai următoarea dedicație: „Amicului Cazaban — Cincinat“), poetul este fotografiat „pe gînduri“, în bibliotecă, în fața unei cărți deschise.

Al. RAICU

Cînd și-a redactat Neculce cronica

Părerea că Neculce și-a scris cronica către bătrînețe, după ce împlinise 60 de ani, pusă în circulație de N. Iorga încă din anul 1901 și însușită apoi de toți istoricii literari care s-au ocupat de opera cronicarului, este combătută recent, într-o scurtă cercetare, de C. Boroianu, în „Revista de istorie și teorie literară“, nr. 4/1968, pp. 673—677.

Autorul susține că Neculce a început redactarea cronicii încă din tinerețe, de la 19—20 de ani, că **O samă de cuvinte** au fost scrise în vremea refugiului din Rusia și Polonia, că în 1731, în timpul primei mari vornicii, cronicarul a revenit cu completări și precizări asupra primei versiuni, că, în sfîrșit, **predoslovia** a fost elaborată în 1743, constituind ultimele rînduri redactate de Neculce.

Să analizăm pe rînd argumentele invocate de C. Boroianu în sprijinul susținerilor sale și temeinicia acestora.

a) Memoria cronicarului nu era atît de prodigioasă pe cît s-a spus, afirmă autorul, dovadă unele inadvertențe din **O samă de cuvinte**, unde Neculce reproșează lui Miron Costin că n-a scris în letopisețul său despre Dumbrava Roșie, cînd se știe că despre domnia lui Ștefan cel Mare vorbește Ureche, nu Miron Costin, iar tradiția privind moartea calului lui Barnovschi e dată în **O samă de cuvinte** pentru că n-ar figura la Miron Costin, deși ea se găsește acolo. De aici și concluzia că **O samă de cuvinte** au fost scrise afară din țară, în timpul pribegiei (1711—1720), cînd Neculce nu mai avea în față cronicile celor doi predecesori.

Asemenea susțineri au fost posibile ca urmare a neglijării unor date importante cu privire la circulația manuscriselor de cronici pe vremea cînd Neculce a început redactarea propriului letopiseț. Chestiunea, pe deplin lămurită, în ciuda termenilor ei complicați, cu mult timp în urmă de C. Giurescu (**Izvoadele lui T. Dubău, Miron logofătul și V. Demian,** Buc., 1914, pp. 43—46 și **Noi contribuții la studiul cronicilor moldovene,** Buc., 1908, pp. 53—54), se prezintă astfel: cînd se referea la Dumbrava Roșie, Neculce nu avea în vedere textul lui Ureche, ci o compilație realizată de Nicolae Costin, care cuprindea, după **De neamul moldovenilor,** cronica lui Ureche într-o redactare cu prescurtări și adăugiri, mergînd inițial pînă la anul 1601 (sfîrșitul letopisețului lui N. Costin). Dintr-o eroare a unui copist, o parte din manuscrisele compilației au fost atribuite lui Miron Costin, circulînd paralel cu cele cunoscute sub numele adevăratului compilator. De aici afirmația lui Neculce din **predoslovie** că M. și N. Costin „mult l-au mai împodobit, mai frumos“, letopisețul lui Ureche. La un moment dat, un alt compilator, anonim, tăind partea din letopisețul lui N. Costin de la 1595 (sfîrșitul cronicii lui Ureche) pînă la 1601, a adăugat, în continuarea cronicii prelucrate a lui Ureche, letopisețul lui Miron Costin pînă la 1661, de asemenea într-o formă conținînd prescurtări. Neculce citise pe Ureche (în redacția Simion Dascălul) și pe Miron Costin, dar ceea ce avea el în față cînd își redacta cronica era compilația pînă la 1661, pe care o considera opera celor doi Costinești și din care, pe lîngă altele, lipseau istorisirile cu privire la Dumbrava Roșie și moartea calului lui Barnovschi (pentru aceasta din urmă v. și Iorga, **Studii și doc.,** III, 1901, p. 35, notă). Întrucît compilația de care vorbim a intrat în compunerea cunoscutului manuscris nr. 253, constituind partea din istoria Moldovei premergătoare anului 1661 cu care începe propria-i cronică, Neculce, care urmărea să dea o istorie cît mai completă a țării, s-a simțit dator față de cititori să introducă în cuprinsul compilației, alături de altele, și cele două istorisiri omise, integrîndu-le în **O samă de cuvinte.** (Vezi și lucrarea noastră: **Ion Neculce,** Buc., Edit. tineret., 1968, pp. 161—164 și 170).

b) Bogăția și exactitatea informațiilor din cronică ar constitui, afirmă C. Boroianu, „dovada peremptorie că Neculce scria pe măsură ce se desfășurau evenimentele“ (se dau, ca exemplu, listele divanelor domnești, începînd cu domnia lui Const. Duca, cînd Neculce intră în viața publică, și menționarea cu precizie — an, lună, zi — a eclipsei care a avut loc în 1699).

Lista boierilor din divanele domnești — chiar exactă — nu poate constitui o dovadă că Neculce scria pe măsura desfășurării evenimentelor. Se știe că o mare parte din actele emise de cancelaria domnească (încheierile judecăților purtate la divan, actele de întărire ale vînzărilor și cumpărărilor de moșii etc.) conțineau lista completă a divanelor domnești. „Client“ frecvent al divanelor de judecată și proprietar a numeroase moșii, Neculce deținea în sipeturile sale o întreagă istorie a divanelor domnești din Moldova. De ce nu a uzat de aceste acte și înainte de prezentarea domniei lui Constantin Duca? Explicația ține de modul de redactare a cronicii. Neculce a folosit foarte îndeaproape, pentru prima parte a cronicii sale, un letopiseț anonim, identificat și publicat de C. Giurescu: **Letopisețul Țării Moldovei de la Istratie Dabija pînă la a doua domnie a lui Antioh Cantemir, 1661—1705,** Buc., 1913 (cercetarea lui C. Boroianu nu cunoaște acest lucru, referindu-se la Pseudo-N. Costin). Neculce se lasă condus de acest letopiseț, copiindu-l aproape fără modificări pînă la domnia lui Const. Cantemir, dar adăugînd, în completare, diferite știri culese din spusele bătrînilor sau din alte „izvoade“, care sporesc pe măsura avansării în timp și care ocupă un spațiu foarte larg în domnia lui Const. Cantemir. Începînd cu domnia lui Const. Duca, cronicarul abandonează cu totul planul letopisețului anonim, trecînd la o organizare proprie a capitolelor, la fiecare domnie. O dată cu aceasta, intervine și inovația de a introduce lista nominală a boierilor din divanul domnesc.

Cît privește mențiunea atît de precisă privitoare la eclipsa din 1699, ea reprezintă și mai puțin un argument pentru susținerea elaborării „la zi“ a cronicii. Este bine cunoscut că asemenea fenomene naturale ieșite din comun — eclipse, comete, chiar și mai banalele cutremure — erau însemnate cu grijă și cu teamă de condeierii timpului (călugări, grămătici și chiar de boieri) pe foile rămase albe ale cărților sau manuscriselor ce le dețineau, ca „semne“ care anunțau viitoare nenorociri, drept pedeapsă pentru păcatele oamenilor. Dintr-o asemenea sursă a luat, desigur, Neculce mențiunea despre eclipsa ce a avut loc în 1699, dacă nu va fi fost vorba chiar de o însemnare proprie.

c) Existența, în textul cronicii, a unor automenționări cu calitatea de „vel-vornic“, pentru etape cînd cronicarul nu obținuse încă această dregătorie, obligă pe autor să accepte „revizuiri și completări“ ulterioare ale așa-zisei prime versiuni de tinerețe, care ar fi fost efectuate după anul 1731 cînd cronicarul a primit pentru prima dată dregătoria de mare vornic. Neculce a fost însă de două ori vel-vornic, a doua oară între decembrie 1735 și iulie-august 1736 (vezi lucrarea noastră **Ion Neculce,** pp. 183—186). Tot așa de bine se poate susține că aceste mențiuni s-au făcut în timpul celei de-a doua numiri a lui Neculce ca vel-vornic, cînd, deci, cronicarul, începînd din 1732—1733, avusese timp să redacteze în întregime partea din cronică pînă la anul 1735. Convingerea noastră, care se acordă, de altfel, și cu vechile argumente ale lui N. Iorga, este că, în cazurile menționate de C. Boroianu, nu este vorba de intervenții ulterioare ale cronicarului la o versiune de tinerețe, ci de redactarea inițială a cronicii, efectuată de Neculce în timpul primei sale numiri ca vel-vornic (1 ianuarie 1731 — 16 aprilie 1733). Argumentul suplimentar, că la domnia lui Antonie Ruset se anticipează asupra omorîrii lui Miron Costin, vorbindu-se ca despre un capitol gata redactat — „ce-i poveste scrisă la rîndu“ — nu aduce nimic în plus, deoarece despre uciderea de către Const. Cantemir a lui Miron Costin se vorbea într-adevăr mai departe în **letopisețul anonim,** menționat de noi mai sus (vezi ed. Giurescu, pp. 85—86), și Neculce, care trecuse la integrarea acestuia în propria cronică, știa bine la ce se referă.

d) Capitolul privind domnia lui Dimitrie Cantemir, cel mai lung din cronică, care cuprinde și descrierea plină de numeroase amănunte (inclusiv date calendaristice) a luptei de la Stănilești — susține C. Boroianu — ar fi fost scris în Rusia, imediat după refugiu, sau cel puțin înainte de moartea lui Dimitrie Cantemir (21 august 1723), de care se face mențiunea la sfîrșitul capitolului, într-o completare evident tîrzie. Nici acestea nu pot constitui argumente decisive pentru certificarea unei elaborări timpurii a capitolului. În descrierea aceleiași domnii, Nicolae Costin, care a scris realmente foarte aproape de evenimente (+1712), dă, într-un număr mai redus de pagini, mai multe date calendaristice și mai corecte decît Neculce.

Să discutăm și argumentul abundenței de amănunte care cu greu ar fi putut fi redate atît de proaspăt, după mai bine de 20 de ani de la producerea lor. Susținînd că Neculce a început să scrie după împlinirea vîrstei de 60 de ani, noi nu ne-am gîndit nici o clipă că povestitorul popular prin excelență care a fost Neculce a ținut numai pentru sine, pînă la bătrînețe, toată bogăția de întîmplări prin care trecuse de-a lungul timpului. Este suficient să ne evocăm, din experiență proprie, deosebita plăcere și chiar insistență cu care foștii combatanți își expun de obicei marile și micile întîmplări ale campaniilor militare pe care le-au făcut, pentru a ne da seama că cel puțin evenimentele luptelor de la Stănilești, în toate amănuntele lor, vor fi prins viață, prin gura cronicarului, de zeci și zeci de ori, în fața apropiaților săi, astfel încît ele n-au avut nici cum timpul să se învechească sau să dispară din memoria cronicarului. Este o explicație pe care o propunem, de altfel, pentru marea majoritate a pasajelor de experiență personală din cronică.

Cît privește completarea finală, evident tîrzie, cu privire la moartea și descendența lui Dimitrie Cantemir (ed. cit., p. 266), ea face parte dintr-o serie de cinci, cu totul asemănătoare, ca cele referitoare la Const. Cantemir (p. 117), Const. Duca (p. 170), A. Cantemir (p. 182), N. Mavrocordat (p. 309). După caligrafie (noi am văzut și manuscrisul) și formă de redactare, par scrise toate în același timp. Ultima, în care se face mențiunea de Ion Mavrocordat ca domn, conduce la o dată după iulie 1743, cînd acesta a obținut domnia Moldovei. De ce cronicarul n-a făcut completarea privitoare la Dimitrie Cantemir (și la primii trei dintre ceilalți) cu prilejul „intervenției“ din 1731? De ce a trebuit să aștepte pînă în 1743? Economia bine închegată a fiecărui capitol de domnie arată clar că amănunte de această natură nu au stat inițial în intenția cronicarului; este o idee de „ultimă oră“, generalizată rapid și, mai ales, în funcție de spațiile libere de pe file, ceea ce scoate și mai clar în evidență caracterul lor improvizat de „lipituri“.

Predoslovia a fost scrisă după ce o parte din cronică și **O samă de cuvinte** fuseseră redactate și, în această privință, C. Boroianu are, în parte, dreptate.

Pe baza celor de mai sus, susținem deci că Ion Neculce a început redactarea cronicii în cursul primei domnii a lui Grigore Ghica, prin anii 1732—1733, cînd era mare vornic de Țara de Sus.

Vom aduce, cu altă ocazie, argumente suplimentare în sprijinul datării pe care o susținem, precum și precizări privind principalele etape în care Neculce și-a redactat diferite părți din cronică, inclusiv predoslovia și **O samă de cuvinte.**

Dumitru VELCIU

Creație și frumos
în rostirea românească

DESPRE TREI ISCUSIRI

Un antic, pe nume Antiphon, voind să arate că natura adevărată a patului este lemnul din care e făcut, propunea o experiență pe care nici nu mai era nevoie s-o facă, într-atît se dovedea de lămuritoare. Dacă iei un pat, spunea el, și-l îngropi în pămînt, atunci prin putrezire crește cel mult un mugur sau un vlăstar, iar nu un pat. Deci forma pat reprezintă ceva adăugat, iar natura adevărată a lucrurilor acestora este lemnul ; căci „lemnul" sfîrșea la greci prin a denumi tot ce e materie și material.

S-ar putea ca din pat să nu crească nimic, nici măcar un vlăstar — necum un stejar ori un cedru — și atunci cîte un modern urîcios ar putea spune : vedeți, natura patului este neantul. Dar ce admirabilă iscusire, în proiectul lui Antiphon, și ce rafinată așezare a problemei pe terenul investigației riguroase. Independent de rezultatele și chiar de natura experimentului reclamat de Antiphon, poți din plin citi aci toată iscusirea **gîndirii științifice,** care avea să triumfe mai tîrziu în lume. Aceasta și avea să facă știința : să îngroape lucrurile în pămîntul adeveririi lor, așadar să le mute în laborator, să le pună la încercare și descompună, spre a vedea ce sînt cu adevărat ele.

Era un om de știință înnăscut Antiphon acesta. Știa să pună în joc acea iscusire ce, întocmai științei experimentale de astăzi, este în măsură să acopere întreg registrul iscusirii omenești : de la punerea la încercare, ispitirea lucrurilor, pînă la rarefierea, analiza și rafinarea lor, sau a încercării asupră-le, ba chiar pînă la nuanța de ironie și de șiretenie din iscusire : vedeți, lucrurile nu sînt decît asta...

Dar iscusirea gîndirii științifice nu este decît una din iscusirile omului. Există o alta, iscusirea **gîndirii filozofice.** Iar ea vine să spună : lucrurile pot sta și altfel, există încercări și iscusiri mai subtile pe lumea aceasta. E adevărat, dacă îngropi un pat în pămînt, crește cel mult un lemn, nu un pat. Dar dacă îngropi patul într-o amintire sau într-o nevoie umană, dacă îl îngropi în conștiința unui ucenic dulgher sau a unui ucenic pictor, atunci din pat nu mai crește un lemn, ci tot un pat. Patul naște paturi. Formele și esențele pot naște forme și esențe.

Adevărul dar și unilateralitatea gîndirii științifice, spune cea filozofică, țin de faptul că prima îngroapă lucrurile numai într-**un** mediu, în timp ce dacă le îngropi într-altul, potrivit firii lor mai adînci, dacă le îngropi în pămîntul **lor,** creșterea lor poate fi în sensul ființei celei adevărate. (La fel se întîmplă cuvintelor, s-ar putea adăuga. Dacă îngropi cuvîntul într-un mediu străin, în spiritul universal, atunci crește din el un înțeles simplu, în speță un echivalent semantic ; dacă îl îngropi în pămîntul **lui,** crește din el o Rostire).

Din patul bine îngropat crește „patitatea", spuneau medievalii ; iar dacă ierți vorba lor și condamni, drept fiind cu adevărat deșert, gîndul unora dintre ei că esențele libere plutesc undeva peste lume, atunci ceva din înțelesul vorbei rămîne. Totul e lemn, apă, foc, cîmp electro-magnetic, spune știința. Totuși există și structuri, întocmiri și rosturi, spune filozofia. Vrei exactitate ? Aruncă sămînța, cu iscusirea științifică, în pămîntul exactității. Vrei adevăr ? Arunc-o într-al adevărului, cu iscusirea gîndului filozofic.

— Dar aruncă ce vrei unde vrei, spune o a treia iscusire, și este iscusirea cea mai neașteptată a omului : cea a **gîndului poetic.**

Măi bădiță, Onule,
Semăna-ți-aș numele
Prin toate grădinile,
Să zboare miroasele
La toate frumoasele,
Să răzbească și la mine,
Supărarea să-mi aline
Ce-mi face dorul de tine.

Cum să îngropi un nume ? Nici unui om de știință și nici unui filozof nu i-a trecut prin minte așa ceva. Este o noutate și o libertate, în ordinea iscusirilor, de care omul nu se va putea lipsi, nici dacă toate naturile vor fi știute cu exactitate, sau dacă toate adevărurile vor fi bine numărate și puse în fișe. Și ea apare într-o simplă poezie populară — este drept una care dă de rușine, cu primele ei cinci versuri, jumătate din poezia noastră cultă.

Îngropi un pat în pămînt și crește un lemn. Îngropi un pat și iese tot un pat, sau poate Patul. Dar acum îngropi un nume și iese — cînd se întîmplă să iasă, căci se întîmplă atît de rar — o înlănțuire fermecată. Din lumea lui, ai trecut numele în pămîntul grădinilor, de unde el a trecut singur mai departe în elementul miresmelor, a ajuns și mai departe, în orizontul simțirii omenești, și s-a întors ca o boare la ființa ce-l aruncase în pămînt. Întocmai unei zeități indiene, numele a trecut dintr-o stare într-alta, spre a redeveni la capăt iarăși ceva de ordinul cuvîntului, o alinare. Care e natura numelui ? Este de-a prelua în el cîte o ființă, cîte un lucru sau poate un univers, de-a se îmbiba întreg de realitatea lor și de-a redeveni, cu propriul său ecou, o irealitate. Iscusirea gîndului poetic este de a face să **fie,** o clipă, imposibilul. Nu este exactitate aci, nu e adevăr, dar e liberă și suverană adeverire.

Cultura omului nu reprezintă mai mult decît aceste trei iscusiri laolaltă, cea științifică, cea filozofică și cea artistică. Nu te poți sătura privindu-le pe toate trei, împăcate și împreună însuflețite cum stau, iar cine nu se bucură îndeajuns de spectacolul culturii contemporane, unde tuturor trei li se face dreptate și unde parcă, pentru prima dată în istoria cunoscută, fiecare iscusire se afirmă deslușit și trimite la cealalta, acela nu-și merită veacul și nu e demn de alchimia lui.

Căci într-adevăr, cultura înseamnă cultivare, îngrijire și răsădire propriu-zisă. Tot ce face omul, cu sine și cu lucrurile, este operă de replantare, cu rădăcinile lucrului cu tot ; este îngroparea dintr-un pămînt într-altul mai fertil. La această treaptă nici nu mai poți deosebi cultura de civilizație : ele sînt amîndouă expresia faptului că omul nu lasă lumea așa cum o găsește, ci o strămută.

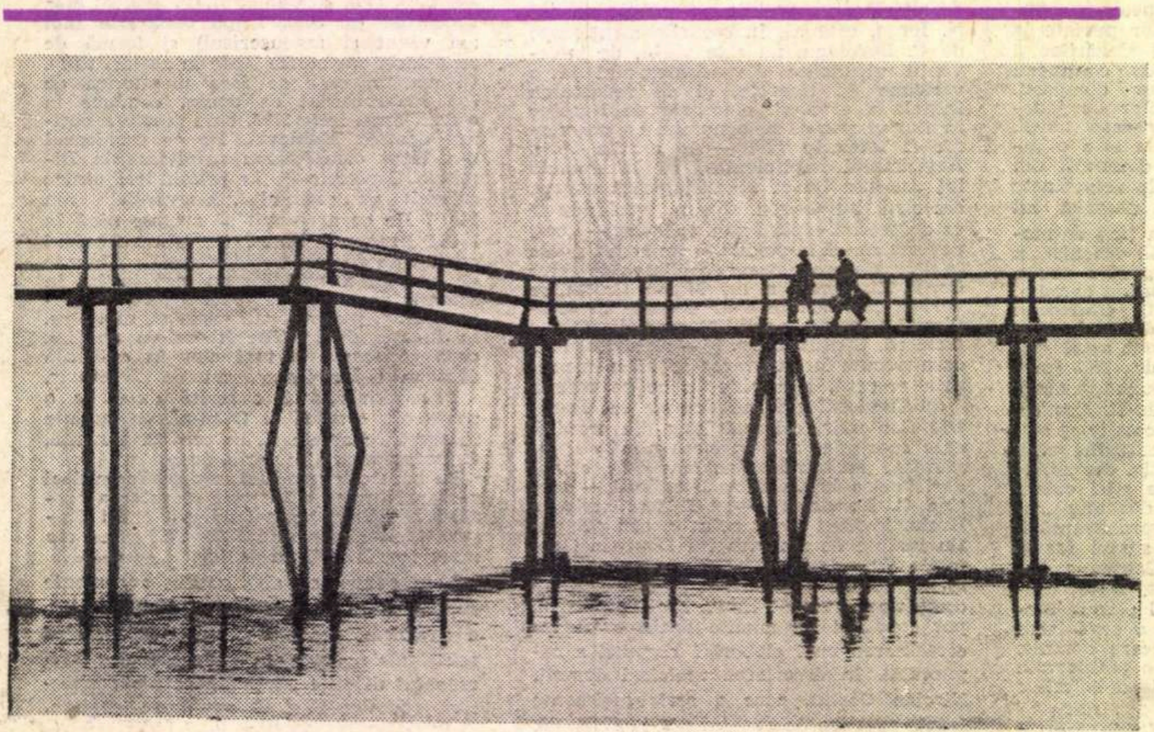
Antiphon a aflat experimentul exemplar, prototipul tuturor demersurilor omului : îngroparea, răsădirea. Orice experiment al iscusirii științifice era o răsădire în alt mediu, orice viziune filozofică este, în felul ei, transplantarea în alt pămînt, spre a vedea ce crește acolo. Dar **metafora** poetică nu face nici ea altceva. Cu lipsa ei de rigoare, cu lipsa ei de răspundere pentru adevăr, dar și cu sorții ei de-a spune cîteodată lucruri necrezut de adevărate, ea îngroapă neîncetat lucrurile în alte pămînturi. Este meta-foră, așa cum își spune singură, adică strămutare.

A fost un gînd frumos cel al lui Blaga, de-a reface din **geneza metaforei** sensul culturii însăși, în cartea lui cu acest titlu chiar. Dar mai adevărat poate decît „asaltul dat cerului" prin metaforă, cum spunea gînditorul, este asaltul dat pămîntului. Tot ce este trebuie răsădit. Iscusirea omului, pe toate planurile, poate fi înțeleasă ca aceea de a răsădi, iar dacă „metafora" exprimă strămutările și îngropările în medii noi, atunci iscusirea, rafinarea, meșteșugirea aduse de om, prin cultura lui, țin cu adevărat de vocația lui metaforică. Ce strămutare, ce metaforă, matematicile — și astfel ce iscusire.

Dar așa cum o arăta cuvîntul însuși, iscusirea este deopotrivă una deliberată, a omului, ca și una neștiută, a firii și vieții. Cele trei iscusiri conștiente—petrecute la lumina zilei — ale omului ca subiect de cultură, se împlîntă în iscusirea lui mai adîncă și înnăscută, de a fi om. O viață de om nu e decît o neîncetată răsădire, un fel de-a se îngropa tot timpul în alte pămînturi. Te îngropi cu fiecare demers, te îngropi într-o prietenie, într-o fidelitate, într-o idee, în așa fel încît metamorfozele vieții tale nu sînt altceva decît strămutările și metaforele ei.

O vastă „iscusenie", cu rafinamentul, deșteptăciunea și uneori viclenia ei, susține viața și faptele ființei acesteia umane, care în versiunea ei românească a putut spune cîndva : „și nu ne duce pe noi în iscusenie". Voia să spună, poate : nu ne **scoate** din iscusenie, îndreaptă-ne în ea, și lasă-ne să fim ceea ce sîntem, făpturi ale iscusirii.

Constantin NOICA



KRSEK JOSEF (Austria)

BRUCKE

Cronica limbii

Nume de agent

În studiile de formarea cuvintelor se cheamă **nume de agent** substantivul (în românește și adjectivul) care denumește pe autorul acțiunii unui verb : **cîntător** (cel care cîntă), **muncitor** (cel care muncește) etc.

Am dat exemple cu sufixul **-tor**, pentru că sînt cu mult cele mai numeroase în limba noastră. Ele se împart în mai multe categorii, între care se dă o adevărată luptă, o concurență pentru cucerirea terenului. Cele mai obișnuite, moștenite din latinește sau formate în românește după modelul moștenit, au înainte de sufix una din vocalele **ă** sau **i** (vezi exemplele de mai sus), corespunzînd vocalelor caracteristice pentru conjugările noastre vii, întîia și a patra. În puține cazuri vocala a dispărut : **negustor** era cel care **neguțează,** dar formația nu mai poate fi înțeleasă de vorbitori, astfel încît cuvintele de felul acesta nu mai pot servi de model pentru crearea altora, au pierdut deci întrecerea.

O spărtură mai gravă s-a produs în ultimele două secole cînd au fost introduse masiv cuvinte tot de origine latină, dar împrumutate la noi, cu vocala de legătură **a : comentator, educator.** În primele timpuri s-a încercat adaptarea lor, înlocuindu-se **a** cu **ă,** dar încercarea n-a reușit și astăzi cele mai multe derivate de la verbele împrumutate urmează calea cea nouă, cu **a.** De notat că, din acest punct de vedere, formațiile cu **i** n-au avut de suferit.

Este însă alt tip care merită să ne rețină atenția mai mult : e vorba de numele noi fără vocală de legătură, de tipul **colector, conductor** (aici este și o variantă **-sor,** explicabilă în latinește : **agresor, profesor).** Acestea reprezintă chiar prentru limba latină un arhaism și, în orice caz, nu sînt analizabile decît pentru cine cunoaște latina. Ele sînt cam în aceeași situație ca **negustor** și s-ar părea că nu prezintă interes pentru formarea altor exemple. Dar au o trăsătură curioasă care nu ne poate lăsa indiferenți : multe din ele au accentul pe silaba penultimă.

În latinește, cuvintele de acest fel comportau o diferență de accentuare între nominativ și celelalte cazuri : nom. **vena'tor,** gen. **venato'ris** etc., iar limbile romanice, consecvente ca peste tot în materie de accent, au păstrat accentul pe **o,** deci rom. **vînăto'r.** În limbile germanice și slave, unde împrumuturile din latinește nu se puteau sprijini pe o tradiție populară creată prin moștenire, s-au luat din latinește numeroase nume de agent cu accentul pe silaba penultimă și, prin împrumut, au ajuns așa și la noi : **dire'ctor, do'ctor, fa'ctor, inspe'ctor, re'ctor** etc. Nefiind analizabile în românește, s-ar părea că nu ne deranjează ; dar apar și derivate de la conjugarea întîi cu accentul nou: **administra'tor.**

Aici se vede cel mai bine lupta: s-a zis **medita'tor, sena'tor,** dar aceste pronunțări au fost eliminate ; în alte cazuri s-a creat o diferențiere : se zice de obicei **facto'r poștal, dar fa'ctor comun** etc. ; **directo'r** nu se mai folosește ca substantiv, dar a învins ca adjectiv ; **profeso'r** și **profe'sor** își împart încă terenul.

Formațiile cu **i** au fost în general mai rezistente, astfel că zicem **compozito'r,** nu **compozi'tor** ca în rusește, **inchizito'r,** nu **inchizi'tor** ca în nemțește. Și totuși constatăm că noua accentuare pătrunde și aici. S-a încercat în deceniile trecute pronunțarea **revi'zor,** ca în germană (chiar la Institutul de lingvistică din București), dar fără succes. Partea curioasă este că schimbarea de accent se manifestă la noi nu acolo unde există model în alte limbi, ci la cuvinte care au în toate limbile accentul pe sufix. Am pomenit de curînd de pronunțarea, aproape generalizată, **regi'zor,** deși originalul francez are accentul normal, pe finală, și a fost împrumutat cu această formă și în germană și în rusă ; în românește ar fi trebuit să se păstreze pronunțarea **regiso'r.** Generalizînd pe **regi'zor,** ne arătăm mai francezi decît francezii cu privire la **z** și mai germani decît germanii cu privire la accent. De curînd am auzit și pronunțarea **edi'tor,** cu atît mai curioasă cu cît cuvîntul nu se folosește nici în germană nici în rusă, în limbile romanice are accentul pe finală, iar în latinește, la nominativ, avea accentul pe **e.** Se poate vedea astfel cît de complicate sînt uneori procesele care au loc în limbă.

Al. GRAUR

Gabriela Melinescu

Casa lui Shakespeare

Tu locuieşti aceste sfinte gratii de lemn
pe care nu s-a găsit nici o urmă,
nici un fluture, nici un nebun semn ?...

Abia azi am presimţit
cum lucrurile toate ne-au părăsit
ducîndu-se tablouri încet
neclare intrînd prin vinele
noastre tăiate pe piept.

Tu locuieşti aceste spaţii dintre
gratiile de lemn
albe ca rînjetul solemn...
Domnule divin, am simţit
cum pe dinafară totul s-a pustiit
şi a început un infernal zbor
rupînd pînza vegetalului color.

Nicolae Ţaţomir

Pasărea Ra

Nu totdeauna pasărea Ra
Prin conul umbrei poate zbura,
Paiul de taină-n lucruri închis
Să mi-l aducă-n cuibul de vis.
Umplu de cîntec cuibul pustiu
Şi-i iad în toate şi-i prea tîrziu.

Dar cîteodată pasărea Ra
Prin conul umbrei poate zbura
Paiul de taină-n lucruri închis
Ea mi-l aduce-n cuibul de vis.
Prind în tăcere paiul de pai
Şi-i prea devreme şi-n toate-i rai.

Constantin Abăluţă

Psalmul 19

1. ne spun
închideţi-vă-n case
amurgul veni-va
oasele vor cînta singure
şi ling somnul vărsat pe maluri
de animale necunoscute
şi nu-i mai vedem
2. am avut şi eu două mîini
le şi dovedeam cîteodată
pe cîte-un pahar sau chiar
pe mînile tale în ore nesigure
cînd ţi-era frică de caii din vis
şi ţipai omorîndu-i
în fiecare viaţă
3. eu nu-i descopeream niciodată
salcîmul se uscase vîntu-l lovea
mergeam la cinematograf
îmi căutam un loc ferit
vedeam marea şi mă podidea
accesul acela de tuse cules
din golfurile unor insule gemene
4. te-ai fi întors
dar umbra ţi-era într-o cameră goală
şi ei îţi umpluseră urechile
cu nisip
străveziu să-l strecori dintr-una într-alta
şi foşnetul lui glorios uitîndu-ţi hotarele
5. ne spuneau depărtaţi-vă
nasturii au găuri pentru mai multe vieţi
orice om e o rană-a privirii
doar luna pe fundul continentelor de va rămîne
ca zaţul prin spărturi
6. degeaba
trecătorile sînt pline de verde
animale necunoscute
îşi varsă somnul pe ţărm
ei beau
nu ne văd
rîd înfundat
din fîntînile lor
    în care ne prăvălim fără veste
    lăsînd în urma noastră sticle verzi
    ce adăpostesc în golul lor
    nume de munţi sau de flori
    uitate de dumnezeu
    pe totdeauna.

Adi Cusin

Depinde

Totul depinde cum cade lumina.
Nu-i cum se spune în unele cărţi.
Pe linguri de-argint se observă rugina
Ca un ţinut fără veste pe hărţi.

Puţin mai în stînga de stai lîngă mort,
Surîsul — pîrîu dezgheţat se iveşte.
Prin cealaltă parte de-ncerc să mă port,
El tace şi nu preţuieşte.

Mai bine rămîi sau mai bine să fugi ?
Şi-aprinzi lumînări pentru litere sfinte..?
De-afară s-ar crede c-aici se fac rugi
Dar totul depinde, depinde.

Dacă stau să gîndesc, uneori nu-nţeleg :
Ce mai istorie-mi trece prin sînge !
Străin, de catargul luminii mă leg
Şi nu ştiu — se rîde, se plînge ?

Vin oaspeţi, şi-aduci o tipsie de-argint
Şi-n unul din fructe stă vina.
O parte nu văd iar o parte se mint —
Depinde cum cade lumina.

Desen de Ştefan Munteanu

Grişa Gherghei

Povestea unui eu din adînc

Există-n tine un loc
Împrejmuit anume
C-un fel de umbră şi de catifea
Din cînd în cînd
Eu mă cobor acolo
Şi întristat închid pe cineva.
E tot ce-a fost în treacăt
Văzut de ochii tăi
Portrete fără nume
Sub care nu se află
Înscris nici un cuvînt.
Aceste chipuri pradă singurătăţii sînt
Căci umbra izolează
Un chip străin de altul
Cu nuanţe de pustiu.
Eşti vinovat de ţarcul
Pe care-l ai în suflet
Tot ce-ai privit în treacăt
Va fi să se răzbune
Neliniştea pe care
O simţi din cînd în cînd
Răzbate din adîncul acesta fără nume,
Din vitrega memorie muşcînd.

Victor Sivetidis

Drumuri româneşti

Şi iar faţă-n faţă cu poezia ta, Drumule.
Marşul tău grandios
cu zig-zag-uri şerpeşti,
cum numai coada ceţii
pe care o afli şi-o pierzi,
îndepărtîndu-se dincolo de lumina ochilor,
dincolo de memorie.
Şi iată paşii umbrei,
şi iată-i pe-ai soarelui.

Acest maraton al tău
spre rădăcini, spre ozonul puternic,
cu orice risc străbătînd relieful acesta
cu zîmbetul verde
(munţi şi cîmpii şi poduri
care ţin pe umeri soarele,
zăpezile, învechitele flinte),
obraznic asemeni nesupunerii,
mut precum înţelepciunea,
neclintit ca sfînta sănătate.

Stă-n sînul acestei orgii a naturii
surîsul verde al euforiei
pe care-l glorifică aci muşeţelul,
acolo castanii sălbatici, sfeşnice-n floare,
aci urletul lupilor,
acolo trilul privighetorii.

Şi-n sînul acestor mitice oaze —
palate de basm,
şi colibe,
şi de fiece glorie cîte-o tristeţe.
De-o parte stau cruci, monumente de alta.
(Vieţi paralele).
O, Drumule, nu !
Tu nu te-asemeni turnului.
Turnurile stau singuratice
şi-n ele picoteşte plictiseala.
Turnurile au alcătuirea severă
şi orice s-ar spune
pe crestele-nalte
ele rămîn sterpe semnale.

Nu ! Arhitectura turnurilor îmbătrîneşte,
îmbătrîneşte şi alcătuirea logosului sever.
Nu ! Tu, drum spre rădăcini,
drum spre ozon, tu nu te-mpaci
cu severele limite
şi cu profilurile-monolit.
De aceea-ţi rostesc poemul
care nu poate fi scris
decît de-aceste peisaje paşnice,
de aceşti copaci anonimi.

Poezie —
tu nu poţi fi alcătuire semeaţă
şi în culori streine naturii, —
Poezie, alcătuire de sentimente,
scrisă nu în cuvinte,
nici cu-ngheţata retorică a discursului
ci cu idei.
De aceea te numesc şi steag,
steag alb şi netemător
spălat şi cutremurat
de furtunile şi vînturile veacurilor.

Prieteni,
pieptul meu e un plic
care poartă această poezie-talisman,
                ca pe sfînta Biblie,
sînt soldatul acestui maraton,
poştaşul acestei scrisori.
O, nu-mi smulgeţi din piept poezia !
Nu-mi dinamitaţi
acest drum al maratonului meu.

În româneşte de
Aurelia BATALI

SIHĂSTRIA

de ION

Ce este un poet? Ce este Poetul? aceasta mi-e întrebarea de cîţiva ani. A-i da de un înţeles mă strădui; sînt aproape la fel de neştiutor ca la început: Se poate mîntui Poetul? Care e hrana cea mai adîncă şi folositoare a Poetului? De o jumătate de an sînt aici în casa asta în Pădurea Neagră, într-o singurătate minunată, înconjurat de cărţi alese, tot ce-i esenţial din cultura filozofică şi poetică a lumii pînă astăzi. Cînd trebuie să ies pentru 2—3 ore dintre ele pînă la Universitate îmi vine foarte greu. Sînt surd şi mut lumii dinafară. La seminarii mai scot cîte o întrebare şi iar pacea mea sihastră. De cîţi ani am aşteptat acest eveniment! Să fiu singur undeva departe de toţi cei dragi, cufundat în lecturi filozofice şi să-mi pun marile întrebări.

E către miezul nopţii. O linişte absolută: îmi ascult zvîcnetul sîngelui. Întunericul învăluie întregul univers înafară. Iarăşi şi iarăşi ascult corul pustnicilor benedictini în muzica gregoriană pe care am descoperit-o de cîteva luni şi nu mă mai pot rupe nicicum de ea.

Kirie eleyson. Am pe masă şase caiete pline cu însemnări de lectură, la universitate şi aici în sihăstria asta binecuvîntată. Poeme şi fragmente filozofice, parte făcute la seminarii, parte cercetate aici în orele mele adînci de zi şi de noapte. Peste cîtăva vreme plec în vacanţă acasă şi vreau să adun cîteva dintre aceste însemnări şi să le las editurii. Împreună cu jurnalele de poet publicate din septembrie pînă acum voi încropi un volumaş sub numele acestei odăiţe *Sihăstria* în memoria studenţiei lui Eminescu şi a celorlalţi confraţi poeţi români ce-au îndurat neagra străinătate pentru a aduce acasă în scumpul grai al străbunilor mei lumina limpede a adîncurilor spiritului. Fratele meu Justinian din Ardeal mi-a dăruit la plecare bundiţa asta de miel călduroasă care toată iarna mi-a ţinut blînda-i tovărăşie. Lui îi şi dedic această carte; prin scrisorile lui şi curăţenia lui şi frumoasa lui şi adînca lui limbă românească mi-a impus o ascetică viaţă de zi şi de noapte întru cugetare înseninată.

Mi-am dat cu vremea seama că sînt un ardelean sănătos la minte şi constructiv şi de cum pierd o oră în discuţie moartă îmi pare tare rău. Ştiu că trebuie să fac, să adun idei adînci şi să le aşez la locul lor. Poate că mă asemăn mai mult cu Slavici decît credeam. Nu mă pot duce acasă fără o roadă sănătoasă şi să le dau şi celorlalţi. Am o minte limpede şi văd iar că n-am nimic cu ce-i descompus şi decadent. Cît de străini îmi sînt toţi bolnavii şi toţi scriitorii ce se plîng de existenţă. Esenţa mea e sănătoasă, numai iubire şi bucurie, umbra infernală ce mi-a întunecat obrazul o vreme poate că venea tocmai din presentimentul acestei bucurii ce s-a deşteptat pas cu pas în mine ca acum să-mi fi cuprins toată fiinţa. O pace lăuntrică şi-o sănătate morală cum nu se putea imagina la mine acum cîţiva ani. Cîte necazuri am îndurat şi cîte lipsuri se vede că nu m-au atins cîtuşi de puţin.

Acum abia pricep pacea păstorului din Mioriţa şi cea a Meşterului Manole. Toată arhaica noastră cultură vorbeşte despre un popor blînd, harnic şi sănătos, care a pătruns adînc în misterul existenţei şi al cărui fiu sînt şi eu, ca mulţi alţii. Aşa ceva ne-a ţinut peste aceste 2000 de ani. Cîtă bunătate e în sufletul nostru, cîtă bucurie, cîtă pace şi adîncime.

Fără îndoială că ne-am născut în lumină şi ne întoarcem în lumină. Şi bag de seamă cu cine m-am înfrăţit aici în scolasticii şi muzica sacră, cu lumina şi bucuria lui Palestrina şi Bach şi dintre pictori cu Vermeer şi cu Rembrandt, Cimabue şi Giotto. Nu mă mai satur să-l citesc pe Pascal şi voi muri poate cu cartea lui la căpătîi. Îl iau cu mine oriunde m-aş duce, chiar de nu-l deschid să-l ştiu aproape. Mi-e deajuns un gînd de-al lui pentru o zi şi o noapte cercetat apoi în Marea Carte de unde provine.

Iată, am venit şi eu în lume dintr-un sat ardelean şi uite că am dat peste cîţiva oameni care asemeni mie se bucură de tainele acestei lumi, atît de mică în întindere şi atît de nemărginită ca iubire.

Ştiu că am un rost, ştiu că nu-i întîmplare existenţa, ştiu că am fost chemat şi că voi da socoteală de acest suflet şi de acest trup. Acum ştiu aici în Germania că trebuie să iau tot ce-i valoros şi să mut în patria maicii mele, căci şi nemţii au luat de la alţii şi alţii de la alţii. Europa derivă din acelaşi izvor. Nu te mîndri, spune cunoscutul text, căci „ce ai tu ce n-oi fi luat de la altul?" Original este numai Necuratul. Noi oamenii sîntem cu toţii laolaltă fraţi şi ne hrănim din acelaşi codru de pîine şi ne potolim setea din acelaşi pahar cu vin.

★

Ce am eu cu focul? Oriunde dau de el încins, o irezistibilă forţă mă poartă într-acolo să-l privesc, să-l admir, să-i mănînc flăcările.

Lăuntrul meu poate că-i asemenea lui, oasele sînt crengi uscate şi răsucirea sîngelui pe ele, prin carne, dansul flăcărilor.

Trăim între focuri. Cerul încins şi miezul pămîntului incandescent. Curge foc de sus, izbucneşte foc de dedesubt. Mormintele nu-s săpate în pămînt, ci sînt aşezate pe vetrele focului să se pîrguie. La cîţiva kilometri în adînc începe focul şi deasupra zi şi noapte ard misterele universului. Cine sîntem? Şi încotro?

Cine poate spune ceva, cine cunoaşte? Trebuie cu toţii să deprindem graiul acestui mister. Poate că Poeţii sînt tocmai astfel de făpturi care au deprins cîte ceva din Graiul Focului.

★

E toamnă. Trupul meu înflorit pleacă din nou, pe marginea veştedă a universului. Acolo departe sînt rădăcinile Păstrătorului; ele sînt mai adînci ca eu însumi înfipte în mine după cum ştia Fericitul Augustin.

★

Amară-i pîinea străină! Numai poeţii îi cunosc gustul cu adevărat. M-am trezit în odaia îngheţată. Mi-am făcut o cafea rece. Cu apa asta cumplită, m-am înfofolit în pătură pe scaun şi citesc mai departe din scrisorile lui Nietzsche. Trag clopotele, 29 septembrie 1968. Soarele arde în geamurile reci, cerul e curat şi se văd dealurile Freiburgului, îndepărtate şi clare. Îmi simt fragilitatea. Am slăbit mult şi nu mă atrage absolut nimic. Nu mi-e foame mai niciodată, nici sete, nici dor de nimic. De s-ar putea, n-aş mai ieşi în veci din odaia asta.

★

Lectură din Nietzsche pînă după miezul nopţii. Ceva nu funcţionează normal în paginile acestea. O lume suspectă, pătimaşă, diabolică, angajată prea mult în relaţii. De altfel, tînăr, Nietzsche pare plin de viaţă şi veselie — acţionînd şi interesîndu-se cumplit de rostul lui. Timpul curge. Mă poartă gîndul la un poem Fiul Tunetului.

Am terminat scrisorile lui Nietzche care m-au întristat peste măsură. Ultimele-i vorbe „gegen den Gekreuzigten" din Ecce homo. De boala lui suferă mulţi. Să nu mă grăbesc însă înainte de-a parcurge în întregime cele două volume ale lui Heidegger despre el.

★

Warum? Wofür? Wodurch? Wohin? Wo? Wie? Toate aceste întrebări ale lui Nietzsche nu mai duc nicăieri. Aceeaşi agonie şi în Van Gogh care nu-mi mai spune nimic. Frei Wozu?

★

Plouă de două zile. Am intrat în librăria de lîngă universitate, am cumpărat *Karl Barth* şi *Die Sprache* a lui Heidegger şi un ficţionar filozofic. Apoi m-am întors acasă. Gîndirea, ca un şurub ce se roteşte în infinit. Dacă tot ce a fost odată rămîne veşnic trebuie să fii Über-Mensch ca să rămîi veşnic.

Munţii ard în depărtare
Cerul e pustiu şi greu
Iară eu lîngă izvoare
Nedesprins jelui mereu.

★

Stau pe o buturugă în Pădurea Neagră. E aproape seară. De o oră am tot urcat şi acum mă odihnesc. Mi-am făcut o bîtă destul de frumoasă din carpen. Are un ciot mare şi-i strîmbă şi aceasta rezolvă lucrurile, pentru că de-ar fi dreaptă n-ar avea nici un farmec, dar astfel e o bîtă în toată legea, de Spaziergang, şi pace. Perechi, perechi se pierd pe drumul de ţară prin pădure. Un copil înalţă zmeul. Cît de puternic trebuie să fii ca să guşti singurătatea şi să o gîndeşti! Se aprind lămpile. Trebuie să mă întorc şi poate că ar fi bine să mă apropii de oamenii aceştia trişti şi nefericiţi în bunăstarea lor ordonată.

★

Lucrurile mari fă-le cu răbdare iar cele mici toate laolaltă şi repede, îmi şoptea îngerul meu păzitor azi noapte în vis, din 13 spre 14 octombrie. M-am trezit pe ploaie în bătaia clopotelor şi m-am pus pe lucru. „Trebuie să vă naşteţi de sus".

★

Iată cum ziua de ieri s-a scurs ca o aripă prin ploaie. Întunecată şi rece. Singur în sihăstria mea am dat de firul gîndirii lui Nietzsche prin Heidegger. Veşnica neîntoarcere, supraomul, totul văzut metafizic spre Wille zur Macht.

★

Singurătatea nu-i posibilă decît celor aplecaţi asupra sensurilor ultime ale existenţei. Numai grelele de moarte idei pot umple pustiul acesta fără moarte. Am citit pe nerăsuflate *Monadologia* lui Leibniz scrisă la Paris între 1672—76. „La substance est un être capable d'Action". „Les Monades... ne peuvent commencer ni finir naturellement et durent par conséquent autant que l'univers, qui sera changé, mais qui ne sera point détruit". Cît respect arată Heidegger faţă de asemenea profunzimi ale lui Leibniz.

★

Foarte important pentru mine: operele filozofice sînt păreri de jos în sus supuse vremelniciei, gîndire pe orizontală — dia-lectica.

★

Ce-i Wille zur Macht? — străduinţa de-a eterniza singurătatea poetică. Fiind singur şi adînc e greu să îngenunchezi cînd ştii să scrii cărţi atît de frumoase şi n-ai pe nimeni care să te iubească. Bietul Nietzsche!

★

Ieri am mîngîiat textele presocraticilor în trei volume, în coperţi albastre, în limba lor de baştină. Sînt prea scumpe deocamdată pentru punga mea. Am cumpărat Metafizica lui Aristotel şi Archilokos bilingv.

★

Anul rătăcirii lui Nietzsche corespunde cu moartea lui Van Gogh. Stranii coincidenţe.

★

Atena şi Ierusalimul — Orfeu — Mirele — Dictatura Cerului. Pîndar cu semnele lui Dionisos încoronat. Aici cerca Hölderlin să pătrundă.

★

M-am dus să văd Mormîntul lui Hölderlin într-o dimineaţă. Ultima zi de toamnă tîrzie, senină şi luminoasă. „Dar mormîntul este aici, nimeni n-a păşit mai departe", spuneam în poemul Mormîntul Poetului. Îmi dau seama acum că a fi poet înseamnă mult mai mult decît ştiam. Poeţii ştiu mult mai mult despre adevăr decît ceilalţi.

Cărţile lui Heidegger, cît de puţine, spun totuşi. Dar un vers din Hölderlin ori Eminescu sapă mult mai adînc. „Nun versteh'ich den Menschen erst, da ich ferne von ihm und in der Einsamkeit lebe".

★

Poeţii sînt Eminescu şi Hölderlin — atîta cunosc şi pace bună! Grecii sînt ascunşi în Pustnici!

Ce abisuri văd în mine! Cîtă lumină şi neştiinţă, beznă!

★

Totul este aici, dar n-am avut ştire. Trebuie doar să trag vălul somnului de pe comorile cereşti cu care fost-am înzestrat la începutul firii. Nu e nimic întîmplător; se desfăşoară lumile cu necesitate într-un anume sens: de la început hotărît, omul prin cuget şi aparenta libera participare nu face decît să devină apt pentru greutatea jugului încredinţat. Sensul lumilor e greu de prevăzut de pe pămînt, întrucît sîntem excluşi de la desfăşurarea lui în întreg. Noi sîntem mijlocitorii. Punţi aeriene peste cumplitele prăpăstii.

Nu-i vremea, aşadar, de pus întrebări înguste, ci de pătruns în groaznicele văi ale ţesăturii divine de idei lăsate în noi şi peste noi. Sîntem în capcane prinşi — indivizibile, ce va trebui cu mare fineţe a spiritului să le descifrăm. Fineţea aceasta e nebunie pentru lume, jertfă de sine continuu strînsă în jurul enigmelor coborîte.

Deum e cea mai cumplită povară din univers. Numai nebunii şi pustnicii o pot purta.

★

Fără înlăturarea (asimilarea rapidă) a gîndirii europene — idealismul german — fără clarificarea (reclarificarea) grecilor nu se poate întemeia o nouă dimensiune peste cea reală a omului.

Impasul spiritual în care ne aflăm e din pricina acestui mort ce-l ducem în spate printre holde necoapte. A venit vremea purtătorilor de morţi şi groparilor să-şi spună cîntecul lor. Clopotele sînt graiul lor către miezul de noapte... Căci Wer nicht glaubt hat ein flüchtiges Leben in seinem Bewusstsein. Însă nu se poate crede în orice, de asta sînt sigur.

★

A plouat cu tunete tîrzii şi fulgere uriaşe ce mi-au adus aminte anii din toamna copilăriei pe dealurile Ardealului. Cînd mergeam noaptea cu tata spre oraş cu caii pe un drum plin de hîrtoape şi fulgera din ceruri şi frica ne stăpînea cumplit pe amîndoi.

Am citit pînă tîrziu din Heidegger şi apoi scrisorile Diotimei.

Aici s-a ivit acel gînd al filozofului: deşi Poemul adevărat este în cel mai înalt grad plin de idei, nu-i filozofie, şi textul filozofic deşi în cel mai înalt grad poetic, totuşi, nu-i poezie. Paralela se face între Zarathustra şi Imnurile lui Hölderlin. Aici trebuie să mai cuget.

★

Cum se rup oamenii şi cît de mărunte sînt totuşi legăturile între ei dacă nu au o călăuză asemănătoare.

Legăturile de entuziasm, de discuţie în societate, de laude reciproce se şterg şi nu mai rămîne nimic. De aceea, omul trebuie în colţul lui, cu umilinţă, să-şi limpezească ochiul cercetînd tainele firii. Prietenia vine ea celui ce are dreptul la prieten.

Am revăzut oameni care i-am întîlnit anul trecut, cu care am petrecut şi am povestit şi din partea mea am fost deschis pentru o bună apropiere. Dar acum sîntem reci şi străini — o revedere aproape penibilă. Ei au alte lumi şi comodităţi, duşi de alte cerinţe.

★

Libertatea este jugul cel mai greu de purtat. Cît de puţini oameni îl ştiu duce neîncovoiaţi!

★

E ceva în mine care se opune veşnicei reîntoarceri, chiar aceleia descoperită de Heidegger în Zarathustra. Am bănuieli că ar fi aşa. Nu m-aş putea înhăma la acest jug. Nu mă pot război pentru o astfel de nebunie.

★

Mereu şi mereu îmi dau seama că nu sînt o făptură muritoare. Mă uit la aceste divine mîini ce pricep cugetul şi-l aştern pe hîrtie. Aceşti ochi tulburători ce culeg ideea din carte şi-o trimit în turn, unde, clopotele o transformă în cîntec şi apoi prin dreapta mea lucrătoare o trimite înnoită lumii.

Sînt numai iubire şi renunţare şi dăruire; veghe nenumită — un fel de-a

—jurnal de poet—

ALEXANDRU

asculta cerul descoperit. Stau mirat, nedumerit, sfinţit, păcătuind şi mărturisit sub marile mistere care mă fascinează. Gott este cea mai arzătoare dimensiune din fiinţa mea nedeterminată, veşnic învoalată, se îndepărtează şi rămîne totuşi mereu patria mea cea mai fierbinte.

★

Toate zilele mele sînt nişte sărbători, aşteptări pline de farmec şi de împlinire. Există o oră, o clipă cînd faţa mea se luminează într-atît că am convingerea eternităţii, apoi cobor şi cu nădejde lucrez în aşteptarea celeilalte luminări. Fără astfel de ore din noapte şi zi nu mai pot trăi. Sînt în stare să dau tot ce am pentru a rămîne în această poziţie favorabilă dezvăluirii marilor adîncimi. Poate că asta vine din ascultare. Ascult, ascult cu toată fiinţa mea, în genunchi ascult şi iată că lumina vorbeşte.

★

Oricît mi s-ar vorbi dinafară, nu pot fi biruit. Dorul meu de moarte după originile şi destinaţia lumii e mai adînc. Acel început şi nesfîrşit este iubire şi plîns neîntrerupt de bucurie.

Numai cînd plîng de bucurie sînt întreg şi am ajuns aproape de patria mea primordială.

★

Nu mă văd ameninţat decît de oameni. Lumea e plină de răceală şi mizerie. Ea poate distruge însă numai fizic. Cerul rămîne pururi neclintit.

★

Vezi Dumneata, strălucitoare Lună, că dacă nu pot fi convins de Dumnezeul filozofilor nu-i pot nici urma şi cu atît mai puţin iubi. Atunci cum rămînem, strălucitoare Lună ?

Mi-e teamă şi de cel al teologilor universitari, de prelegerile despre îngeri spuse de profesori teoretici de la catedre somptuoase.

Ce sînt şi cine sînt eu la urma urmei, acest imposibil de înhămat la morga comună ?

★

Sfîntul Poetul Filozoful. Nu poate niciunul fi fără celălalt. Iubire, creaţie, răzbunare.

Trag clopotele iar. Le aud puternice, cum nu am auzit clopotele niciodată. E ziua morţilor. 1 noiembrie. Cred că şi ei le aud din cuiburile lor de foc unde cu nădejde aşteaptă ziua cea mare.

Se zguduie pămîntul. Vorbeşte inima a ceva. Sînt grele şi cotropitoare. Este într-adevăr ziua morţilor. Toţi s-au adunat în temelii şi prin clopote vor să vorbească. O, sfîntă dimineaţă. Am dormit adînc şi luminat. Acum se aud goarnele de vînătoare în Pădurea Neagră şi armele. Pădurea e roşcată în pîlcuri şi brazii de toamnă înnegriţi.

Iar clopotele nu mai contenesc. Visul de astă noapte — zburam singur din nou ; era un drum prin zăpadă plin de şerpi şi şopîrle şi-am început să zbor pe deasupra lor. Mă înălţam senin cu putere şi bucurie. Ajuns pe lîngă o cruce la Topa, aproape să trec peste ea, dar nu cutezai. Apoi veniră zorii şi iată-mă ascultînd clopotele acestea biruitoare. Îmi vine să cred că cele mai credincioase graiuri din acest oraş sînt clopotele.

★

Poezia adevărată e Imn de bucurie ce numeşte relaţia mea ca om creat cu Creatorul.

★

Nu întoarce capul îndărăt. Ce e pierdut e bun pierdut.

★

Nu pot scrie nimic. Fîntîna e goală. Seceta e absolută. Să am răbdare, izvoarele cu legile lor misterioase se vor milostivi din nou de cumpăna mea însetată.

★

Poetul este singurătate
Filozoful — zi
Clopotele — eternitate

În **zi** încape şi singurătate şi puţină eternitate
În **singurătate** încape eternitate şi puţină zi
În **eternitate** încape şi singurătatea şi ziua
Din ea derivă toate şi în ea se întorc toate.

Arta n-are nici o semnificaţie decît plecînd din şi prin Credo. Ea înfloreşte în Ether, dar tulpina ei străbate straturile dense ale suferinţei şi măreţiei profetice. Jos e infernul, sus Etherul, la mijloc nădejdea, în fruct Paradisul.

★

Singura mea posibilitate de-a pricepe ceva din toată strălucirea asta a universului este Poezia. Ştiinţa? Viaţa? Filozofia ? Toate sînt sărace faţă de poem. El ştie despre încoronare cîte ceva.

★

Nu-i de ajuns a face „operă de artă". Ea nu există în sensul major decît pentru cei ce sînt una cu ea. Hrana operei e existenţa lor zbuciumată care-i soarbe pînă la nebunie. Trebuie biruită însă şi aceasta. Un pas mai departe nu-l pot face decît sfinţii.

★

Weltinnenraum — universul lumii interioare la Pascal şi Rilke este produsul singurătăţii. Marele examen pentru un poet şi un ascet. Numai după această probă poţi vorbi despre tine cu un oarecare folos. Înaintea acestui examen sîntem o cloacă de incertitudini.

★

Fără vînturile acestea arzătoare ce-mi răscolesc fiinţa şi nu pot dormi şi creierii îmi fierb şi fără amurgurile acestea apocaliptice n-aş înţelege nimic.

★

Predicatul ascuns în subiect ca Moartea animalului în lovitura biciului.

★

Împotriva intelectualismului estetic-teoretic de care se ferea şi Rilke, în vremurile lui bune — adică înainte de idolismul din Elegii şi entuziasmul prea nepermis pentru îngerul Islamului.

★

Am băgat de seamă de prin faimoasele locuri pe unde am umblat că parcă am mai fost odată şi mai ales că voi reveni. De unde vine oare acest sentiment ? De ce nu-mi pot lua rămas bun pe veci ? Oare nu-i amintirea veşnicei reîntoarceri ? Tot ce vedem aici, am mai văzut şi vom mai vedea şi ne aducem aminte.

Tot ce stă încremenit, creat, fost, îmi vorbeşte. Cei vii îmi sînt doar străini. De cum au pierit însă devin de ai mei. Fraţi. Poate că viu fiind îmi sînt eu însumi de ajuns cu pacea morţilor. Într-o ipostază exist.

★

Toată viaţa mea pînă acuma pare concentrată în ziua de azi. Ceaţă de toamnă rece — parcă am fost în zori toată ziua ori în amurg. A început ceva? S-a sfîrşit? Oricum lampa e aprinsă în pustia asta de pădure neagră şi tu Ioane nu poţi decît plînge în nemărginirea asta limitată.

★

Ce fericiţi au fost moşii şi părinţii părinţilor mei. Ei cîntau în stranele bisericii duminica şi de sărbători şi apoi lucrau pămîntul şi creşteau copiii şi mînjii şi mieii cu toţii laolaltă şi mureau împăcaţi. Eu dacă nu mă ridic la înălţimea lor printr-o transmutaţie metafizică sînt un decadent. Sînt la un pas de a lua legătura cu strămoşii. Simt în sufletul meu o pace lăuntrică, abisală care mă umple de nemărginire şi de înţelepciune şi de noroc.

Iată mormintele s-au deschis
Umbrele calcă pe rouă
Fluturii în stoluri albastre vin
Şi se risipesc.

★

În casă de două zile îmi urmez calea cumplită a cugetului. Cel care a văzut totul nu mai are putere de înfăptuit. E greu să completezi pas cu pas un întreg contemplat şi mistuit deja.

În Mioriţa, păstorul biruie toate legile şi amănuntele, convertind totul în nuntă. Moartea ca înviere. Faust e un copil pe lîngă păstorul nostru. Esenţa neamului nostru a coborît în adîncimi pe care puţini ochi le pot cerceta fără să ameţească. Rugăciunea unui dac şi Ştefan cel Mare cu prietenul său Daniil Sihastru.

Bietul Nietzsche a fost atît de bine intenţionat ! Cum îşi închipuia el tragedia fără spectatori sub cerul gol în munţi şi corul fiind trăitorul evenimentelor. Oedip mască a lui Dyonisos. Norii, cerul şi eu angajat anume în suferinţă. O, vremi cumplite ! Azi arta se mănîncă precum picioarele de broască.

★

Oare ce-i important ? Am ieşit să-mi iau o bucată de pîine. Mi-am tras pantalonii peste pijama şi-am coborît la cel mai sărăcăcios local de pe-aici. Lumea urla ca deobicei. Unul se tot învîrtea prin local rîzînd în hohotele celorlalţi. Apoi s-au pus cu toţii pe un nou soi de rîs la televizor. Filme americane tîmpite. Am venit acasă şi mi-am spălat capul şi mi-am tăiat unghiile ascultînd Mozart. Am terminat Vom Nutzen und Nachteil...

De-a lungul unei zile am fost poet, preot, disperat, ascet, îndrăgostit mort de tristeţe, nebun fără să mă mişc dintre cei patru pereţi şi fără să fi văzut faţă omenească. Am străbătut Egiptul şi Patmosul, România şi Germania, iubiri, nefericiri, războaie şi speculaţii. Şi iată că somnul vine şi toate pier sau se mută în mîine şi vor reveni.

★

Ce-i cu statul acesta al meu în odaie. Nu vreau nimic decît să fiu singur. E aproape senzuală rămînerea mea pe întuneric între patru pereţi — repetiţie a morţii zilnică. Ţine foarte adînc de om, din moment ce-mi dă tîrcoale cu atîta furie, singurătatea asta.

★

Mă urmăreşte de cîtăva vreme gîndul că lumea, esenţa, nu-i aici ; existenţa în adevărul ei se desfăşoară altundeva, poate chiar în satul părinţilor mei ori poate într-o casă de lemn la capătul pustiei.

★

Nu-i tot una a şti ce este arta şi a o face. Cum spune şi Nietzsche. Azi ştiu atîţia, că făcînd artă cu adevărat nici nu îndrăzneşti să deschizi gura. Atîtea congrese şi bienale unde se învîrt tot felul de impotenţi estetizanţi. Aceşti doctori fără autorizaţie care vaccinează copii otrăvindu-i, ar trebui daţi pe mîna justiţiilor (dar unde sînt astfel de justiţii ?). Cursul lui Hugo Friedrich. Atenţie !

★

Ce sînt zilele şi nopţile : flux-reflux, bărbat-femeie, inspiraţie-expiraţie, lună-soare, iarnă-vară. Infern-Paradis, Gott-Teufel.

★

Dar dacă toată cultura Europei este o eroare. „Dacă pe toţi oamenii şi faptele lor le pui pe cîntar sînt mai uşori decît nimicul". Vezi cum vine cîte-o zi cînd ascultînd muzica îţi spui că nu face două parale. De ce asta ? E în cer o stare care distruge tot ce este pămîntean.

★

De ce-i răscoleşte vîntul de răsărit într-un asemenea mod pe poeţi că mulţi înnebunesc ? Nu pot dormi. Povara cutremură podul meu din ţîţîni. Curge Etheul spre Patriile vulturilor.

Ce vreau eu să-mi lămuresc aici în Germania.

— Contează creaţia sau durata ?
— E posibilă o renaştere în grup ?
— De ce a decăzut spiritul european ?
— Ce-i cu Evul mediu şi cu scolasticii ?
— Ce-i cu Poeţii ?
— Ce este metafizica creştină ?

★

Prelegere despre presocratici cu Boeder după Diels. Traducere din Heracleitos din Ephesos.

★

37 Scroafa face baie în noroi, orătăniile în praf şi cenuşă.
36 Sufletul cînd moare devine apă, apa murind devine pămînt. Dar din pămînt se face apa şi din apă sufletul.
38 Thales ar fi cercetat, după unii, întîiul astrele. Aceasta o mărturiseşte şi Heraclit şi Democrit.
41 Întîi numai acela este înţelept care îşi înţelege Gîndurile, nu cel care toate cele înţelepte le ştie dirija.
42 Homer pe bună dreptate a fost respins de la premierea întrecerilor sportive şi ameninţat cu varga şi tot aşa Archilochus.
43 Îngîmfarea trebuie stinsă mai mult decît focul inimii.
44 Elita cetăţii trebuie să lupte pentru apărarea legilor, ca şi pentru cea a zidurilor.
47 Nu-i permis să judecăm cu uşurinţă marile lucruri.
48 Numele bolţii cereşti este deci viaţă (bios) dar opera vieţii se numeşte moarte.
49 Unul poate ţine loc la zece mii în cazul în care este de cea mai bună calitate.
49 a. În acelaşi fluviu intrăm şi nu intrăm ; sîntem şi nu sîntem.
53 Războiul este tatăl tuturor lucrurilor, regele tuturor lucrurilor. Pe unele le arată a fi zei, pe altele oameni, pe unele le face robi, pe altele le eliberează.
54 Supunerea invizibilă, mai puternică decît cea vizibilă.
57 Învăţătorul cel mai bun însă este Hesiod. El, fiţi convinşi că ştie cele mai multe, totuşi nu cunoştea ziua şi noaptea. Este totuşi unul.
58 Răul cu Binele sînt una.
60 Drumul încoace şi încolo este acelaşi lucru.
59 Drumul cotit şi drept e acelaşi lucru.
61 Marea. Cea mai curată şi cea mai oribilă apă. Peşti ameţiţi care îşi păstrează viaţa. Oameni treji şi muritori.
62 Nemuritor ; muritor, muritor. Nemuritor căci viaţa aceasta este moartea aceea şi viaţa aceea este moartea aceasta.
67 Dumnezeu este Zi, Noapte, Iarnă, Vară, Război, Pace, Indestulare, Foame. El se schimbă aşadar precum Focul.
93 Omul care a ascultat Oracolul din Delphi nu spune nimic, nu ascunde nimic — el prevesteşte.
101 Ochii sînt însemnători mai exacţi decît urechile.
102 Pentru Dumnezeu totul este frumos, bun şi drept. Pentru oameni unele sînt drepte altele nedrepte.
103 Laolaltă este începutul şi sfîrşitul în cuprinsul Cercului.
105 Să fi fost Homer astrolog ? Şi el s-a născut într-o noapte. „Niciodată, aşa cred eu, nu poate scăpa un muritor de destinul său".
106 Esenţa fiecărei zile este una şi aceeaşi.
135 A deveni bun e drumul cel mai scurt spre Glorie.

★

Ce-aş putea deduce din aceste cîteva fragmente rămase din cei vechi ? Străduinţa arzătoare de a cuprinde ceva din semnificaţia lucrurilor. S-a vorbit mult de bezna Evului mediu şi de lumina Greciei. Am convingerea că este invers. Lumina Evului mediu şi bezna Greciei antice.

★

Cît e de lung drumul spre purificare ! Poetul trebuie să se desprindă de toate. Să nu mai aibă patimi şi furii şi angoase şi „suferinţe", ci lacrimi de despărţire veşnică. Fiecare poem e o desprindere pe veci dintr-o dimensiune devenită acaparatoare. Ieşirea din Idolism. Cînd Iov îşi apără cauza aduce ca argument şi faptul că el n-a sărutat razele lunii niciodată, nu a devenit aşadar rob lucrului creat, nu şi-a ridicat chip cioplit. Poemul ca imn e în slujbă o „transparenţă" indicatoare.

★

Filozofii trec peste lume, peste atîtea poveşti *inesenţiale*, spun ei, spre esenţe, spre generalul abstract închis în concept. Dar aceste inesenţialităţi tocmai sînt grija şi pîinea poemului. Ele sînt născătoare de pace şi iubire. Cei ce le iubesc să se bucure de linişte. Izvorul Dunării din Pădurea Neagră, schitul de la Rohia...

★

„O, whan das Glück ein holbes Jahr nur dauert" !
Vai de noi cît de puţin avem parte de lumină !

★

Diotima trăia din scrisorile trimise ei de către Hölderlin şi din poemele lui care apoi s-au publicat în cărţi. E de ajuns să fii hrană pentru o singură persoană într-adevăr ca să fii pentru lumea întreagă. Cine nu-şi poate convinge iubita că El este în adevăr, cum să-i convingă pe alţii ? Poemele lui Hölderlin au o destinaţie aşadar — Diotima. Esenţa lumii încape în plicuri trimise iubitei. Să fii doar iubit şi să iubeşti !

★

Unii oameni nefiind nimic, vrînd să devină sfarmă pe alţii. Dar fiind deja ceva (Bonaventura) nu mai este nevoie decît să iubeşti şi faci totul şi pentru tine şi pentru altul.

DE CE IZABELA

O povestire fantastică

de

VLADIMIR COLIN

— Sper să te simţi bine aici, a spus Dragoş deschizînd uşa şi arătîndu-mi încăperea.

— N-avea grijă, mă simt bine oriunde, am răspuns, dar, părîndu-mi-se că vorbele puteau fi interpretate greşit, am adăugat repede : Cu atît mai mult în casa ta. Odaia e încîntătoare.

Şi nu minţeam. Puţin mansardată, încăperea avea două ferestre cu geamurile alcătuite din funduri de sticle verzi legate cu plumb, aşa că lumina pătrundea prin ele îndulcită, ca filtrată de o invizibilă vegetaţie sau ca şi cum încăperea s-ar fi aflat pe fundul unei ape. Nimic din ce vedeam nu avea aerul desuet, nimic nu dădea impresia unui interior a cărui vechime să fi fost căutată. Razele băteau în ferestre şi aurul lor se învechea trecînd prin modestul vitraliu pentru a înnobila mobilele din alte vremuri, dăruite cu o melancolică demnitate. Sculpturile patului aşezat între cele două ferestre, fotoliul imens şi scrinul cu şiruri de capete corespunzînd nenumăratelor lui sărtare, gravurile de pe pereţi, totul străbătuse cîteva veacuri. Mai mult lată decît înaltă, o sobă înfăţişa pe cahlele ei albe sumedenie de mărunte personaje albastre şi mi-am propus să le privesc pe îndelete de îndată ce voi rămîne singur, dar ochiul mi-a fost atras de o placă mai mare decît toate celelalte şi încastrată în mijlocul lor, ca un ornament. Întreaga sobă nu constituia parcă decît un suport, un fel de cadru pentru cahla vizibil mai veche decît celelalte.

— Te uiţi la Izabela ? a spus Dragoş şi ceva în glasul lui m-a izbit, făcîndu-mă să-l privesc cu atenţie. Aşa i-am zis, de cum am văzut-o... Poate că m-am autosugestionat, dar mi se pare că numele i se potriveşte într-adevăr şi-mi vine greu să cred că i s-ar putea găsi un altul.

— Curios, am spus. De ce Izabela ?

Mi s-a părut că se schimbă la faţă. Atunci mi-am întors privirile către cahla pe care se afla sculptată imaginea unei femei tinere legată de un copac, în vreme ce Dragoş vorbea mai departe, cu o febrilitate pe care nu i-o cunoşteam :

— Cahla provine dintr-un castel, acum dărîmat. In sfîrşit, castel... ştii ce înseamnă un castel, prin părţile noastre. O clădire cu etaj şi acoperiş de tablă roşie, care ia forma unor cupole baroce... N-ai să crezi, dar pînă şi în „castelele“ astea se pot găsi tot felul de vechituri. Am descoperit prin poduri mobile, cărţi, instrumente... ai să le vezi. Cahla Izabelei pare să fi fost o piesă de colecţie, dar i-am redat funcţia iniţială şi trebuie să recunoşti că acolo, la locul ei, face efect.

Nu l-am auzit rostind atîtea cuvinte de cînd ne reîntîlnisem pe peronul gării.

— E foarte frumoasă, am spus.

— Îţi place ? Îmi pare bine... Te las să despachetezi. Odihneşte-te şi coboară peste vreun ceas, vrei ?

Rămas singur, am privit din nou imaginea femeii legate de copac. Braţele Izabelei erau trase lateral pentru a fi trecute pe după trunchiul destul de gros al unui arbore greu de identificat şi în jurul încheieturilor ei se vedea ceva ce putea fi o legătură de frînghie sau o cătuşă. Izabela purta o cămaşă lungă, era desculţă, iar faţa ei nu exprima nici spaimă, nici mînie. Un zîmbet şiret îi lumina trăsăturile, de parcă nu ea ar fi fost legată de trunchiul copacului, sau ar fi ştiut că supliciul nu însemna decît o farsă.

— Dragă Izabela, pe curînd, am spus şi, întorcîndu-i spatele, am început să-mi despachetez lucrurile.

Deşi ne aflam la sfîrşitul lui august, serile erau răcoroase la munte şi m-am bucurat că Dragoş pusese să se facă focul. Soba începea să se încălzească, lemnele trosneau liniştitor. Sărtarele scrinului miroseau a busuioc.

Am coborît în încăperea cea mare şi l-am rugat pe Dragoş să-mi arate biblioteca, în care se aflau şi cărţile vechi descoperite de el prin podurile diverselor „castele“. Titlurile ciudate evocau invariabil, activităţi oculte. Un dulap cu ferecături atent gravate părea plin de instrumente bizare, dar Dragoş nu mi-a spus la ce serviseră. N-am insistat, pentru că mi s-a părut că le arată cu neplăcere, ca şi cum ar fi regretat că le pomenise.

— Nu ştiam că te interesează toate astea, am spus în cele din urmă, atenuîndu-mi dinadins mirarea.

Niciodată nu mi l-aş fi închipuit preocupat de magie...

— Nu ştim nimic despre ceilalţi, a rostit cu un glas neobişnuit de aspru.

Părea deodată suferind. Ochii-i emanau atîta tristeţe, încît mi s-a făcut milă de el şi i-am pus mîna pe umăr.

— Dragoş...

Nu s-a clintit. Nu mi-a înlăturat mîna, dar nici nu şi-a pus palma peste ea, n-a făcut nici un gest de apropiere. Fără să mă privească, a întrebat :

— Crezi în purgatoriu ?

— În ce ? am strigat. Dragul meu, înţeleg să te amuzi cu terfeloagele tale, dar de aici pînă la... Te rog, vino-ţi în fire !

A rîs fără pic de veselie. Apoi, cu un calm îngheţat, a rostit :

— Iartă-mă, ţi-o fi foame... şi s-a îndreptat spre bucătărie.

M-am dus după el. Il cunoscusem tînăr, lucid, îi admirasem cunoştinţele.

— Omule, am spus, trebuie să stăm de vorbă. Sper că mai ai încredere în mine...

— Dacă n-aveam, nu te chemam. Pîinea e în cutia de tablă.

— Dragoş !

M-a privit. De cînd venisem, cred că mă privea, într-adevăr, pentru întîia oară.

— De ce te grăbeşti ? avem tot timpul... Hai să mîncăm.

Şi n-am mai schimbat decît cuvinte oarecari în jurul mesei pe care aşezase pîine, unt, lapte şi brînză afumată, în scoarţă de copac. Aş fi vrut să-i pun o mulţime de întrebări, dar mi-a declarat că obişnuieşte să se culce devreme şi că mă sfătuieşte să fac la fel, aşa că ne-am despărţit.

Iar mai apoi, în aşternutul foşnitor, mi-am spus că făcusem bine răspunzînd invitaţiei lui. Dragoş se schimbase mult, slăbise, iar barba pe care o lăsase să crească îl îmbătrînea. Fusesem prieteni în toţi anii de facultate, dar relatiile noastre se întrerupseseră după căsătoria lui cu Aida, pe care a cunoscut-o atunci cînd începuse să practice la ţară. N-am văzut-o niciodată, îmi aminteam însă scrisorile exaltate pe care Dragoş mi le trimisese atunci. Apoi n-am mai primit multă vreme nici o veste şi, într-un tîrziu, cîteva rînduri prin care aflam că Aida era foarte bolnavă. Mi s-a părut ciudat că scrisoarea unui medic către prietenul lui de aceeaşi profesie nu cuprindea nici o precizare cu privire la natura bolii şi am vrut să mă reped pînă la el, dar obligaţiile profesionale şi familiare, o anumită inerţie dispusă să se amăgească prin amînări repetate.... Am aşteptat. La scrisorile mele n-am mai primit răspuns. Presupun că boala Aidei îl preocupa, un cunoscut îmi spusese că nu prea iese din casă. Apoi a venit telegrama prin care-mi vestea că rămăsese singur. Au mai trecut doi ani pînă la surpriza invitaţiei de a-mi petrece vacanţa la el, cînd n-am mai ezitat. Şi bine făcusem. După nenorocirea ce se abătuse asupra-i, singurătatea nu-i pria, îl regăseam ciudat şi-mi venea greu să cred că omul îmbătrînit, care mă primise în casa lui din alt veac, era acelaşi cu prietenul din anii studenţiei. Trebuia să stăm de vorbă. Dacă-l puteam decide să vină la Bucureşti, cu siguranţă că i-aş fi găsit un loc în spitalul nostru.

Cu hotărîrea asta am stins lampa şi, pe cînd dădeam să-mi potrivesc pătura, am văzut că soba emană lumină. Nu toată soba, ci o mică porţiune bine delimitată, prea înaltă pentru a corespunde uşiţei de fontă. De altfel uşa era compactă, lipsită de ferăstruicile prin care focul şi-ar fi putut trimete în încăpere văpaia.

Am aşteptat ca privirile să-mi fie obişnuite cu întunericul din jur şi am zărit atunci silueta Izabelei şi a copacului. Cahla parcă dispăruse sau devenise transparentă, îngăduindu-mi să văd aura jarului, pe fondul roşu al căruia Izabela şi copacul ei se decupau ca nişte umbre chinezeşti. În prima clipă am vrut să mă dau jos din pat pentru a privi mai de aproape fenomenul, dar mi-era lene şi somn. Mirîndu-mă, am adormit fără să-mi dau seama.

Şi m-au trezit razele filtrate prin sticlele verzi ale ferestrelor. Am privit soba, cahla Izabelei era acolo şi semăna cu toate celelalte. Sărind din pat, am pipăit-o. Era rece. Atunci mi-am văzut de treabă şi, peste o jumătate de ceas, am coborît în căutarea lui Dragoş.

L-am găsit într-un fotoliu, citindu-şi ziarul.

— Ai dormit bine ? m-a întrebat.

— Perfect.

Am avut impresia că mai aşteaptă ceva, se uita lung la mine pe deasupra ziarului, dar nu aveam ce adăuga. Doar nu era să-i vorbesc despre cahla Izabelei. Mi se părea caraghios. În orice caz nepotrivit, nălucirea creierului meu toropit de somn putînd găsi un ecou nedorit în starea lui de surescitare. Atunci m-am apropiat de fereastră şi am privit ceţurile albăstrii ale munţilor, pe care pădurile şi accidentele pietrei apăreau amănunţit, ca pe naivele hărţi ale Renaşterii.

— O zi ideală pentru plimbări, am spus, mimînd cam prea laborios o veselie de care nu mă simţeam cuprins.

Dragoş a oftat. A păturit ziarul şi ne-am aşezat la masă, pîine, unt, lapte şi brînză afumată, în scoarţă de copac. După ce l-am ajutat să rînduiască toate, am pornit spre pădure.

Călăuzit de Dragoş am descoperit patru poiene cu fîneaţă, cu fluturi şi bondari, o gîrlă sărind peste bolovani spectaculoşi şi un loc de unde se vedea întreaga depresiune închisă de munţi. Ceţuri argintii se jucau cu soarele. Două veveriţe se fugăreau într-o spirală ascendentă pe trunchiul unui brad, nişte păsări de gumă piuiau. Totul era calm. Nu schimbam decît cuvinte fără greutate, dar Dragoş privea rătăcit. Şi deodată mi-am spus că nu pomenise o singură dată de Aida şi că nicăieri în casă nu văzusem o fotografie a femeii pe care o iubise. Evident, amintirea ei era încă prea dureroasă şi evita să hrănească o suferinţă cu care atîta vreme se identificase.

— M-am schimbat mult, aşa-i ? a întrebat atunci, şi am tresărit ca şi cînd ar fi putut citi în mine.

— Nu ştiu, am răspuns şovăind. Poate tristeţea... dar ai trecut prin atîtea !

— Schimbi vorba.

— De ce ? Nu mai avem douăzeci de ani. Şi totul lasă urme...

— Într-adevăr.

Rămăsese cu ochii în gol.

— Dragoş, am început, nu mi-ai povestit niciodată...

Şi-a trecut palma peste faţă, a închis ochii. Era palid şi abia atunci mi-am dat seama cît de nefirească îi era culoarea feţei. Trăia de ani de zile în aerul munţilor, dar arăta ca un întemniţat. Şi barba-i era, aproape în întregime, căruntă.

— N-am ce povesti, a spus. O tragedie banală.

M-am oprit şi l-am privit. S-a uitat la mine, pleoapele i-au bătut, apoi a clătinat din cap. Am insistat.

— Sînt sigur că ţi-ar face bine să-ţi descarci sufletul...

— Lasă, a spus. Aşteaptă.

Părea să facă un efort pentru a-mi răspunde şi, cît a durat drumul de întoarcere, nu şi-a mai descleştat buzele. S-a descreţit puţin abia în timpul mesei, pentru a mă întreba cîte ceva despre foştii colegi. Dar şi atunci am avut impresia că se dedubla, că vorbeam cu un Dragoş superficial, un fel de reflex al celui adevărat, aflat la o mare depărtare şi preocupat de cu totul altceva decît de succesele profesionale şi de eşecurile lui X şi Y. Era o senzaţie cît se poate de neplăcută şi am respirat uşurat cînd, după masă, o fetiţă a venit să-l caute pentru a-l invita la căpătîiul unui bolnav.

Ca într-o oază am pătruns în lumea verde creată de sticlele ferestrelor, am regăsit calmul mobilelor bătrîne. Pînă şi soba, în mijlocul căreia trona cahla Izabelei, m-a întîmpinat cu odihnitoarea realitate a obiectelor făcute pentru oameni. După furtunile ce devastaseră inima lui Dragoş, şi pe care le intuiam, liniştea obiectelor conferea certitudini decantate. Poate că participaseră cîndva la tragedii, dar trecuseră de ele, rezistînd. Umblam prin încăpere şi am mîngîiat astfel capul unuia dintre îngerii ce sprijineau din cele patru colţuri patul, mi-am trecut arătătorul peste sînii patinaţi de vreme ai himerei ce străjuia cel mai de sus sărtar al scrinului. Apoi, ajuns în dreptul sobei, mi-am amintit că nu găsisem răgazul de a privi nenumăratele desene albastre împodobind cahlele albe.

Din păcate, descoperirea lor a însemnat reîntoarcerea gîndurilor mele la Dragoş, la universul chinuit în care se închisese : fiecare cahlă înfăţişa cîte un monstru ieşit din coşmarurile lui Bosch, iar toate făpturile alcătuite prin imposibile juxtapuneri de capete şi membre pe trupuri inadecvate erau grupate în aşa fel încît să privească spre cahla centrală, pe care Izabela aştepta cu o ciudată viclenie zugrăvită pe faţă, indiferentă la propriul ei supliciu. Şi m-a izbit deodată contrastul dintre neliniştea lui Dragoş, aparent neînconjurat de demoni, şi nepăsarea Izabelei, încătuşată în mijlocul monştrilor albaştri de pe cahlele albe... Era o asociaţie bizară. Oare începeam şi eu să divaghez ? Ridicînd din umeri m-am întins pe pat şi, înainte de a aţipi, m-am surprins amintindu-mi cu un zîmbet că patru îngeri îmi vegheau somnul. Oricum, mai bine decît patru demoni, mi-am spus şi-am adormit.

Pe seară ne-am plimbat din nou. Aş fi vrut să-l întreb pe Dragoş de ce îşi instalase o sobă atît de puţin plăcută, dar începuse să-mi vorbească despre pacienta pe care o vizitase, eram mulţumit că se hotărîse să iasă din muţenia lui şi nu-mi venea să-l întrerup. Apoi, tot ce spunea era interesant. Înţelegeam că, de ani de zile, nu mai folosea decît arareori medicamentele de serie, aflate în toate farmaciile. Studiase temeinic farmacopeea populară şi descoperise proprietăţile uimitoare ale feluritelor „leacuri băbeşti“.

— Uimitoare, a spus. A tăcut şi a repetat, ca un ecou : Uimitoare...

— Ar trebui să scrii despre ele. Nimeni încă nu le-a cercetat cu seriozitate, şi dacă...

M-a întrerupt, declarînd cu o neaşteptată asprime :

— E primejdios. Un drum nu duce niciodată unde crezi. Sau nu numai acolo...

Îmi dădeam seama, că pe măsură ce se întuneca, devenea mai nervos.

— Te referi la otrăvuri ?

A rîs scurt, crispat, după care mi s-a părut neliniştit. Am renunţat la discuţia proiectată şi, pentru a-i abate gîndurile, am încercat să glumesc, dar se dedublase din nou, răspundea cu întîrziere ca şi cum s-ar fi străduit să nu dea impresia că e absent, deşi, vizibil, nimic din ce spuneam nu-l interesa. După cina la fel de frugală ca în prima seară, ştiind că nu-l voi putea determina să vorbească, m-am retras în odaia mea, hotărît să provoc a doua zi o discuţie. N-a încercat să mă reţină. Înţelegeam că starea lui psihică favoriza convorbirile din timpul zilei, seara declanşînd mecanismul angoaselor şi izolîndu-l în cercul propriilor lui fantasme.

De cum am deschis uşa am auzit torsul sobei. Zîmbind amintirii din noaptea trecută, am privit în trecere cahla Izabelei, apoi am luat o carte şi am început să citesc. Era atîta linişte încît mi se părea că acumulez timp, că îmbătrînesc şi devin şi eu unul dintre străvechile obiecte adunate între cei patru pereţi. Nu prea înţelegeam ce citesc, întorceam paginile mecanic, atent la tăcerea lemnului sculptat de meşteri cu degete de secole întoarse la înţepenirea lemnului şi a uneltelor care-l transformaseră, atent la rarele lui suspine. Cînd mi s-a făcut somn, am stins lumina.

Atunci cahla Izabelei a dispărut din nou, iar pe fondul roşu al jăratecului am desluşit silueta femeii şi a copacului. Am aprins lumina. Totul părea obişnuit. Intrigat, am făcut iarăşi întuneric şi m-am apropiat de sobă.

Nu ştiu din ce material fusese alcătuită piesa încastrată de Dragoş printre cahlele celelalte, dar iluzia optică era desăvîrşită : Izabela şi copacul păreau suspendaţi într-o lume a vîlvătăii. Nu mai era vorba de siluete, acum cele două forme căpătaseră volum şi amintirea monştrilor albaştri, invizibili de astă dată, mărea sugestia reducţiei infernale.

Ceea ce vedeam era atît de uluitor încît am trecut peste îndoitul avertisment al culorii şi al fierbinţelii. Fascinat, am întins degetul pentru a mă convinge de realitatea imaginii şi, într-atît nu mă aşteptam ca totul să fie adevărat, încît, atunci cînd am simţit arsura, am scos un ţipăt. Totodată mi s-a părut că mai disting un sunet slab, de parcă ceva ar fi căzut pe parchet, în faţa sobei.

Încremenit, am aşteptat o clipă. Vîrful degetului mă ustura tot mai tare şi era linişte, o linişte mincinoasă, contrazicînd infernul pe care-l descoperisem. Atunci mi s-a făcut frică.

Ceva se petrecuse, eram sigur că se petrecuse ceva. Intervenind, declanşasem un proces pe care nu-l înţelegeam. M-am aruncat spre uşă cu gîndul să-l vestesc pe Dragoş, dar punînd mîna pe clanţă mi-am amintit cît era de tîrziu. Am şovăit, Neliniştea nu mă părăsea, îmi venea la fel de greu să-mi întorc privirea spre sobă, dar nu puteam trezi un om în starea lui pentru a-i spune că mi se făcuse frică. Frică... Am înţeles deodată că prezenţa mea acolo era legată de soba blestemată, că fusesem adus anume pentru... Pentru ce ?

Odaia îşi pierduse caracterul paşnic, pînă şi vechimea mobilelor ascundea o ameninţare, pînă şi aerul dobîndise însuşiri malefice. Totuşi, ciudat, spaima mea de adineauri făcuse loc unei simple enervări. Ştiam că voi pleca a doua zi. M-am vîrît în pat şi mi-am tras pătura peste cap. Degetul continua să mă usture. Atunci, pentru a încerca să uit tot ce se afla de cealaltă parte a păturii, m-am concentrat cu încăpăţînare asupra durerii mărunte şi am izbutit să adorm într-un tîrziu, răvăşind în somn cearceaful ca într-o luptă cu duhurile.

Dimineaţa am găsit în încăperea de jos un Dragoş care-mi evita privirile şi abia putea sta locului. Pe masă se aflau trei ceşti.

— Bună dimineaţa, a spus, zîmbind stingherit. Ştii...

— Ştiu.

M-a privit vinovat, dar uşa s-a deschis în clipa aceea şi o femeie a intrat, purtînd vasul în care laptele fumega.

— O recunoşti pe Izabela ? a mai întrebat Dragoş, nesigur.

— De ce Izabela ? am spus, privind faţa vicleană a femeii. Bună dimineaţa, Aida.

A izbucnit într-un rîs din gît, violent şi grosolan. Dragoş a pălit. Am scos din buzunar ceea ce găsisem dimineaţa în faţa sobei, după ce mă încredinţasem că pe cahla ei principală nu se mai vedea decît un copac, aşezat puţin într-o parte. Era un ciob de ceramică înfăţişînd o legătură de frînghie sau, poate, o cătuşă.

— Mă tem că o să mai ai nevoie de asta, am spus, întinzîndu-i ciobul. Dar, cînd ţi-o părea rău, să nu mă mai chemi pe mine.

Şi am pornit repede pe scară, să-mi iau valiza.

Dostoievski în Siberia, la 37 de ani

În vizită la omul din subterană

Eroul **Însemnărilor din subterană** a rămas pentru noi multă vreme un necunoscut. Faima rea însă l-a precedat. Cîți nu și l-au ales drept țintă a celor mai vehemente atacuri, cîți nu s-au dezis, cu oroare, de el, în numele a tot ce este „frumos și sublim" ! Antipaticul personaj se află acum printre noi *). Să-i facem mai îndeaproape cunoștința.

Despre el, cu mijloacele criticii curente nu se poate vorbi. Profesionistul e ținut la distanță. Doar marii practicieni ai cunoașterii de sine, virtuozii, și, aș spune, vicioșii introspecției îl pot aborda. Sarcina noastră nu va fi de aceea de loc ușoară. Omul din subterană poate fi observat cu folos din cele mai variate și neașteptate unghiuri. Greșim numai atunci cînd îl privim **din exterior.** Căci cu fiecare gest el ne implică, ni se vîră în suflet, ni se substituie. Omul din subterană sînt eu, ești tu, este el ; sau mai exact — o parte din noi toți. El nu are nici chip, nici nume. Vreți să-l strigați ? Folosiți-vă, fără teama de a comite o gafă, de propriul vostru nume ! Vreți să știți cum arată ? Priviți-vă în oglindă ! Omul din subterană e semenul nostru. Ne propunem în acest articol, nu să-l coborîm pe om în „subterană", ci să-l scoatem pe locuitorul ei la suprafață, să-l silim să se așeze cu fața la lumină, chiar dacă la început, clipind des, se va plînge că-l dor ochii săi de cîrtiță și să-l examinăm cu toată obiectivitatea, oricîte strîmbături sau vorbe de ocară ne-ar adresa.

„Sînt un om bolnav... Sînt un om rău...". Astfel își începe arțăgosul personaj monologul său subteran, acea confesiune paradoxală care pe măsură ce se amplifică se neagă și se dezminte prin tonul ei tot mai ostil și persiflator. Omul din subterană intră în confesional ca într-un ring, gata dezlănțuit și încercînd de la început să aplice confesorului (adică cititorului) lovituri cît mai usturătoare. Nu e ușor să fii partenerul acestui personaj și adeseori gala lecturii se sfîrșește înainte de limită, prin abandon. „Sînt un om bolnav... Sînt un om rău...", își latră eroul primele fraze. Să nu ne grăbim însă să-l credem pe cuvînt. Căci omului din subterană îi place să-și pună cenușă în cap. El calomniază tot ce suflă pe pămînt, dar în primul rînd și cu mai multă înverșunare pe cel a cărui răsuflare o aude cel mai bine : adică pe sine. Într-adevăr, caracterizarea precipitată cu care eroul ni se prezintă într-un chip atît de agresiv este apoi retractată de el însuși : „mereu, chiar în clipele cînd eram mai înveninat ca oricînd, îmi dădeam seama, rușinat, că nu-s un om rău, nici măcar înrăit" ; „de fapt n-am izbutit niciodată să devin rău" ; „Dar ce să fac dacă în mine nu-i nici răutate ?" În bîrlogul său, personajul hibernează hrănindu-se cu reverii, visează „cîte trei luni în șir". „Eram plin de credință, de speranță, de dragoste" ; „Și cîtă iubire, Doamne, cîtă iubire mă năpădea uneori în visele mele...". Aceste citate impun o retușare a portretului. Chipul „monstrului" se umanizează și începe să semene destul de bine cu... al nostru. „Eram plin de credință, de speranță, de dragoste". Cine nu s-ar recunoaște bucuros într-o asemenea mărturisire ? Cititorul dintr-o bucată s-ar putea ca în acest punct să se supere. Contradicție ! va striga el ; contradicție, **desigur,** vom răspunde noi. Căci de-a lungul întregii nuvele, atît în partea ei teoretică, cît și în cea propriu-zis narativă și autobiografică, omul din subterană vorbește confuz și contradictoriu, ca un oracol. Eroul povestirii este și bun și rău, ca noi toți, nu numai alternativ, ci in cea mai strictă simultaneitate. Ca să observi acest amalgam de contraste e nevoie de o însușire pe care omul din subterană o are în cel mai înalt grad și de care ne vom ocupa în cele ce urmează.

Să ne reamintim începutul nuvelei : „Sînt un om bolnav... Sînt un om rău..." De ce fel de boală suferă personajul ? Pe loc, el își pune un diagnostic pur medical și de aceea insuficient, căci maladia e de natură spirituală : „Îmi dă de furcă, bănuiesc, ficatul". De-abia mai tîrziu pune degetul pe rană : **„Vă jur, domnilor, că a fi prea conștient, a fi hiperconștient e o boală ; boală ca toate bolile".** (s.n.) Omul din subterană este cel mai lucid dintre muritori, atît de lucid încît i se face rușine de el și intră ca un vierme în pămînt. El mătură cu raza unui reflector extrem de puternic zonele cele mai obscure ale sufletului (și ce de gunoaie adună !), se pune pe sine sub urmărire, sub o strictă supraveghere, devine spionul psihicului său. Undele pe care acesta le emite sînt recepționate fără greș de un complex aparat introspectiv. Se ridică astfel la suprafață acele adevăruri neplăcute care la omul obișnuit beneficiază de un regim de neatenție sau de toleranță din partea conștiinței și care șerpuiesc în ape atît de adînci încît o lumină normală nu poate străbate pînă la ele. **Hiperconștiința** devine un colector de abjecții. Omul din subterană rupe cu **idilismul vieții noastre interioare,** în care reprezentative sînt considerate doar manifestările ce ne atestă noblețea, iar celelalte, deși aparținîndu-ne în egală măsură, sînt trecute prin fraudă într-un cont străin... Pentru sentimentele care nu ne onorează găsim întotdeauna un țap ispășitor. Personajul lui Dostoievski își asumă însă în chip eroic responsabilitatea întregului său psihic, oricît de „neconvenabile" ar fi unele dintre manifestările lui. O lumină nefirească scaldă sufletul personajului în care totul se vede clar ca în palmă. Înfrumusețarea adevărului nu mai este aici posibilă. În **Însemnări...** Dostoievski relevă capacitatea demonică a omului, satanismul și sadismul său intermitent, și coexistent cu toate celelalte sentimente, plăcerea profanării, prezența unui dublu veninos care ne șoptește gînduri interzise. Psihologia se transformă aici în demonologie. Omul din subterană nu este mai rău decît semenul său ce pășește mîndru pe suprafața planetei ; el pare astfel numai pentru că poartă pe frunte steaua luciferică a lucidității. Precum o picătură de apă ce pare pură văzută cu ochiul liber, privită la microscop revelă o forfotă de microorganisme, tot astfel sufletul uman, oricît de „frumos și sublim" ni s-ar înfățișa contemplat din afară, scrutat prin lentilele introspecției face vizibile anumite impurități. „Orice om are printre amintiri unele lucruri pe care nu le dezvăluie tuturor, ci poate numai cîtorva prieteni. Sînt și lucruri pe care nu le dezvăluie nici măcar prietenilor, ci, poate, doar sieși, chiar și asta în mare taină. Dar sînt, în sfîrșit, lucruri pe care se teme să și le dezvăluie barem lui însuși ; asemenea lucruri cam adună, tare multișoare, orice om cumsecade."

Partea a doua a nuvelei se compune din trei povestiri, reprezentînd cele trei experiențe-limită ale eroului : experiența lașității (incidentul de la masa de biliard), cea a umilinței (agapa colegială) și cea a cruzimii (episodul cu Liza). Omul din subterană e un precursor, un avangardist în ordine existențială : experiențele sale sînt tocmai experiențele capitale a milioane de oameni în secolul XX, bîntuit de războaie catastrofale și lagăre de concentrare. Prin „încercările" personajului său Dostoievski a vrut să arate cît de jos poate cădea omul. Dar treapta cea mai de jos este adesea în opera sa o trambulină pentru saltul în sublim. Omul e un conglomerat psihic, hibrid și enorm, mobil și fluid. Elasticitatea fibrei sale sufletești, extinsă între bine și rău, e uimitoare : „n-am putut fi consecvent măcar un minut întreg" — disperă într-un loc omul din subterană. Fraza e caracteristică pentru el, ca și pentru atîtea alte personaje din opera dostoievskiană care realizează o experiență completă a răului. Dar acești recordmeni ai răului sînt capabili uneori de cele mai surprinzătoare transformări, se acoperă pe neașteptate de slava unui gest frumos. Ceea ce contează în etica lui Dostoievski e nu practicarea unei virtuți cuminți, egale, ce se degradează inevitabil în ipocrizie, căci omul nu poate fi consecvent în bine, ci cît de sus sare jetul pur din mlaștina cea mai infectă. În opera lui Dostoievski cele mai multe disponibilități pentru sublim le au marii păcătoși. Oricît de jos ar fi căzut, ei țin în rezervă forțe morale proaspete, salvatoare. **Optimismul** pe care orice lectură din Dostoievski ni-l insuflă de aici provine : personajele sale, capabile de cele mai oribile crime, nu pot rezista multă vreme la temperatura răului. Prin practicarea răului se creează uriașe energii morale, capabile să propulseze ființa pe o orbită celestă. Infernul e în opera lui Dostoievski o bază de lansare. Procesul e dialectic, paradoxal. Poziția omului e deci intermediară : între bine și rău, între mîntuire și damnare. Lumea scriitorului ortodox este purgatoriul catolic.

Spre deosebire de Raskolnikov sau de Dmitri Karamazov, omul din subterană nu își are golgota sa. Lipsește din **Însemnări...** „pedeapsa", reabilitarea eroului în plan etic, „înălțarea" lui, marele gest de răscumpărare. Nuvela trebuie privită însă ca un fragment, ca o lucrare neterminată, întreruptă. Știm că autorul plănuia o continuare. De-ar fi scris-o, opera s-ar fi situat într-o linie mai evident dostoievskiană. Dar din motive de ordin polemic, de conjunctură literară, scriitorul a preferat să-și lase personajul în cea mai nefavorabilă lumină, închis pe veci în bîrlogul său. În fond, nici omul din subterană nu este atît de rău pe cît pare, nici noi nu sîntem atît de buni pe cît ne credem. Îl pot privi cu dispreț numai cei care-i sînt într-adevăr superiori, care sînt siguri că n-au făptuit sau n-au gîndit niciodată lucruri de genul celor povestite de erou. Dar cîți se pot scruta cu vigilența față de sine a omului din subterană ? Și cîți, scrutîndu-se, i se vor crede în continuare superiori ?

Valeriu CRISTEA

---

*) F.M. Dostoievski, *Opere*, vol. IV.

fișier

LA „EDITURA PENTRU LITERATURĂ UNIVERSALĂ" au apărut, reunite într-un singur volum (în colecția C.I.U.) Tartuffe și Avarul *în traducerea lui Al. Kirițescu și A. Toma. Scriitor al veacului lui Ludovic al XIV-lea Molière, mentorul bunei cuviințe, adversarul tuturor exceselor spiritului și al ridicolului, surprinzînd în creația lui o gamă variată a viciilor și moravurilor omenești, prin geniul său este veșnic tînăr, paginile operei pe care ne-a lăsat-o constituind o inepuizabilă sursă de inspirație pentru teatrul modern.*

●

ÎN COLECȚIA „Cele mai frumoase poezii" a Editurii tineretului s-a tipărit în sfîrșit încă unul — după Saint-John Perse — dintre marii poeți în viață ai Franței : René Char. Fost suprarealist și machisard, separat apoi de suprarealiști și trăind în afara metropolei, autor al acelor neuitate „Feuillets d'Hypnos" (1946), el a exercitat în anii de după război, asupra multor serii de poeți francezi dintre cei mai talentați, o nedezmințită influență și obsesie. Alături de Aragon și de Malraux, Char saluta în 1943 în André Frenand — autorul „Regilor magi" — un nou și important poet, ceea ce timpul a adeverit. Aforistice și heraclitiene, poemele lui Char au de partea lor fantezia, spontaneitatea, rafinamentul, sensul dens și cîteodată abscons al cuvîntului și al imaginii, iar împotriva lor propria-le sentențiozitate și riscul formulărilor cvasiobscure. În orice caz, ele dau traducătorului destule dubii și destulă panică. Gellu Naum, care s-a încumentat să ne dea întîiul Char în românește, este el însuși un subtil, un temerar și experimentat poet. Afară de asta, este de asemeni el însuși un suprarealist, convertit — prin ani — la renunțări. Firește că s-a apropiat de text cu o mai probabilă afinitate decît ar fi făcut-o alt zelos al poeziei și rezultatele obținute avantajează opera și aventura în forma lor românească.

Un alt fost suprarealist, Virgil Teodorescu (prezent nu de mult în librării cu masiva culegere **Blănurile oceanelor),** prefațează mica antologie de poeme a lui Char, selectate și oferite cititorului român de Gellu Naum.

●

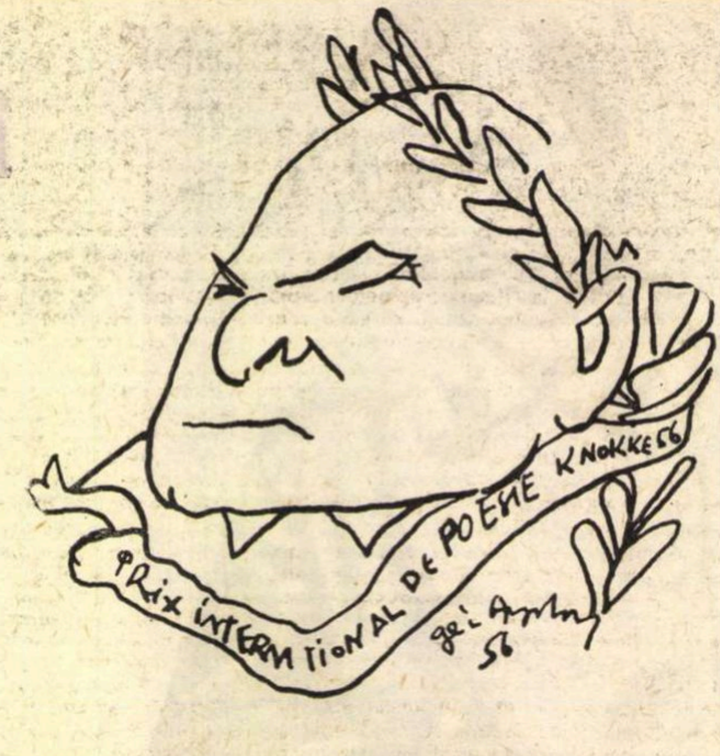
PRIN ACEEA că din filozofia romantică a istoriei menține concepția despre contribuția succesivă a popoarelor în opera de construire a civilizației omenești, Legenda secolelor *reprezintă sociogonia poetică a secolului al XIX-lea, creată de geniul unui mare poet vizionar. Această antologie apărută în B.P.T. se deosebește de precedentele culegeri din poezia lui Victor Hugo prin faptul că au fost selectate poeme din toate volumele prodigiosului poet romantic, de la* Ode și balade *pînă la ultima culegere postumă, iar florilegiul și traducerea aparțin de această dată unei singure persoane (Ionel Marinescu), fiind prima realizare la noi de niște asemenea proporții. Prefața este semnată de Ion Bălu.*

ferestre

PE URMELE LUI ENEAS, CARE DE FAPT TRĂIEŞTE

CONVORBIRE CU UNGARETTI

Mallarmé, obscuritatea în poezie şi confuzia tainelor. — Realul e aparent şi indescifrabil ? — Lucruri străine cunoaşterii omeneşti. — Traducerea reprezintă opera poetului care traduce.


PRIX INTERMATIONAL DE POESIE KNOKKE 56

Transcriem aproape integral convorbirea dintre poetul Giuseppe Ungaretti (sosit în capitala Franței în preajma lansării unei frumoase traduceri de eseuri din opera sa, în versiunea lui Philippe Jaccottet, distins poet şi critic de origine elvețiană, stabilit însă de mult în Franța) şi traducătorul său. Textul dialogului reprodus a apărut în **La Quinzaine littéraire**, nr. 16—31 martie crt.

La vîrsta de optzeci şi unu de ani el n-a pierdut nimic din legendara sa vitalitate, dar s-a pomenit trist regăsindu-se pentru prima oară într-un Paris unde cel mai bun prieten al său, Jean Paulhan, nu mai putea să-l primească.

Iată răspunsurile date lui Philippe Jaccottet la cîteva întrebări care abordează pentru întîia oară subiecte netratate pînă acum :

PHILIPPE JACCOTTET : De mai multe ori, în cursul acestor întrevederi, ați făcut afirmația că cei doi mari maeştri ai dvs. au fost Leopardi şi Mallarmé. În volumul recent apărut la „Gallimard“, **Innocence et mémoire,** trei eseuri pătrund admirabil poezia lui Leopardi, cum rămîne însă cu Mallarmé ?

GIUSEPPE UNGARETTI : Într-adevăr, am vorbit mai puțin de Mallarmé. Ar fi trebuit — măcar din recunoştință — să ridic problema lui Mallarmé în legătură cu dezvoltarea concepției mele despre poezie.

Ceea ce mi-a dezvăluit Mallarmé într-adevăr este că poezia n-ar putea să însemne poezie dacă n-ar cuprinde obscuritatea. Una din necesitățile poeziei este ca ea să aibă o parte nedeterminabilă, de obscuritate, care să poată exprima o taină. Poezia reprezintă indiciul tainei acesteia ; altminteri poezia ar fi o ştiință exactă, ceea ce ea nu poate să fie. Măsura poeziei este valabilă atîta vreme cît ne arată nemăsura, tot ceea ce nu poate fi măsurat. În cuprinsul lucrurilor pe care nu le cunoaştem există unele care nu sînt accesibile descoperirii ştiințifice, lucruri care reprezintă „altceva“ şi anume ceva viu.

PH. JACCOTTET : Mi se pare că preferințele dvs. de traducător se îndreaptă către poeți pe care i-aş considera drept savanți, prețioşi, ermetici (termeni care, după părerea mea, vă asigur, nu au nimic peiorativ) : Shakespeare din sonetele sale, Gongora, Mallarmé.

G. UNGARETTI : Ermetismul lui Mallarmé mi-a fost sugerat de retorica sa, de regulile expresiei lui. Acest element al său mă impresionează cel mai puțin. Mallarmé dispune de mult mai mult ; ca şi Baudelaire, el ajunge la un punct de unde exprimarea se depăşeşte. Da... cînd Mallarmé căuta să fie tainic, atunci era înrîurit de o altă taină, nu de aceea care provenea din sistemul său de reguli, din metoda sa. Poate confunda aceste două taine şi anume secretul retoric şi pe acela al persoanei umane. Rămîne însă un un mare poet, fiindcă adevăratul său ermetism emană din acest al doilea fel de taină, nu din acela al regulilor. Mallarmé vroia să dea impresia indescifrabilului.

PH. JACCOTTET : Aceasta totuşi nu v-a împiedicat ca să traduceți din Keats, Verlaine, Rimbaud...

G. UNGARETTI : Trebuia să fi tradus din Rimbaud — nu-mi mai aduc aminte ce anume, — din Rimbaud care e un poet poate că şi mai tainic decît Mallarmé. Există la el o coborîre către infern, semnul suferinței lui, al rănirii, al sfîşierii, al expierii şi acest semn e cu totul deschis şi vizibil ; iar datorită acestei răni şi răstignirii acesteia (cuvîntul e un sacrilegiu, dar lucrul i se potriveşte foarte bine lui Rimbaud), ori cu toate că există această răstignire, nu lipseşte nici altceva, mai adînc — şi care reprezintă taina ; restul (durerea, rănirea, expierea) ar fi putut fi exprimate de oricare altul cu o aceeaşi experiență violentă, dar ceea ce este semnificativ rămîne faptul că Rimbaud ne comunică o taină a cărei dezlegare îi era lui însuşi cu neputință de dezlegat.

PH. JACCOTTET : Dar Gongora, căruia-i consacrați pagini atît de frumoase în acest volum ?

G. UNGARETTI : Se naşte întrebarea de ce l-am tradus pe Gongora alături de Racine sau de Blake. Sînt poeți fără îndoială deosebiți, dar cînd au fost confruntați cu realul toți şi-au dat seama că realul este aparent şi în acelaşi timp profund şi indescifrabil. Vizibil şi indescifrabil.

Lui Leopardi nu-i plăcea cînd se afirma că în poezia lui sau în cadrul cercetării sale teoretice s-ar fi preocupat de lucruri străine cunoaşterii omeneşti, rațiunii umane. Şi totuşi aşa se întîmpla, fiindcă el era împiedicat în această cercetare, mereu şi mereu, de indescifrabil.

Blake era mai religios şi avea sensul cel mai amplu al elementului sacru. Nu e vorba de o religie sau alta sau de un anumit rit, ci de domeniul care depăşeşte şi copleşeşte rațiunea omenească. Este vorba de ceva cu totul esențial, fără de care poezia nici n-ar exista. De altfel, întreaga activitate omenească, activitatea speței umane în genere pare să fie dictată de un element care o depăşeşte ; chiar şi materialismul reprezintă un mod de a explica lucrurile care rămîn de neînțeles. Fără îndoială există organizarea care, ea, depinde de nevoile materiale, însă acestea nu sînt totul ; socialul, materialul nu e totul ; şi chiar acest avînt atît de puternic nu ştim, la urma urmelor, de către cine este impus. Omul creşte între îngrijorări, într-o neîntreruptă mişcare, întrucît lumea se schimbă.

PH. JACCOTTET : Ați consacrat traducerilor un timp mai mare decît oricare alt poet contemporan de mare faimă...

G. UNGARETTI : Da, am tradus multe lucruri. Care sînt greutățile ? Niciodată o limbă nu poate fi asemuită cu alta şi niciodată acelaşi cuvînt nu are exact aceeaşi semnificație în cele două limbi. Traducerea reprezintă deci opera poetului care traduce. Dacă este un adevărat poet, dacă are într-adevăr puterea de a poseda expresia sa proprie în limba sa, pînă la o manifestare şi realizare proprie, atunci traducerea lui rămîne o operă care-i aparține. Dacă îl compar pe Gongora în limba spaniolă cu Gongora aşa cum este exprimat în traducerea mea, îmi dau seama că traducerile reprezintă un fel de a te exprima pe tine ascultînd un alt poet a cărui noimă fusese de a exprima lucruri analoge.

PH. JACCOTTET : Şi totuşi traducerile dv. urmăresc îndeaproape textul.

G. UNGARETTI : Desigur, fiindcă trebuie să existe un respect față de poetul tradus şi o străduință de fidelitate. Încercăm să intrăm în pielea poetului tradus, dar lucrul acesta este imposibil. Ajungem să creăm altceva, ca un pictor care se inspiră de la un altul (Manet sau Picasso pornind de la Velasquez).

PH. JACCOTTET : Se întîmplă adeseori ca un poet să se ocupe cu traducerile numai în perioadele de intermitență ale inspirației personale, în momentele sale de ariditate. Acest lucru e valabil şi pentru dv. ?

G. UNGARETTI : Nu întotdeauna. Într-o anumită privință, aşa ceva mi s-a întîmplat cu sonetele lui Shakespeare, la sfîrşitul ultimului război. Purtam în sinea mea substanța volumului de poezii care trebuia să-mi apară după aceea **(Durerea)**, dar nu izbuteam să scot la iveală această substanță şi să o exprim. Pentru a ajunge să-mi regăsesc o exprimare, un fel de a vorbi (poezia reprezintă întotdeauna un dialog cu o altă persoană sau cu contemporanii care au trecut prin aceleaşi încercări şi au cunoscut aceleaşi frămîntări ca şi tine), am început să traduc şi am căutat de-a lungul versurilor lui Shakespeare propriile mele cuvinte. Însă tot ceea ce am putut scrie după aceea, datorită acestei străduințe, s-a deosebit foarte de ceea ce era traducerea, bineînțeles.

În schimb o carte ca „Allegria“...

PH. JACCOTTET : Prima dv. carte care a reînsuflețit poezia italiană...

G. UNGARETTI : ...o carte ca „Allegria“ nu s-a datorat unor căutări de exprimare prin adîncirea unui alt poet, ci s-a născut din contactul cel mai direct cu elementul real, cu războiul... alteori împrejurările au fost de aşa natură, încît ele te-au redus la tăcere şi te-au făcut să uiți cuvîntul. În atari prilejuri, traducerea mi-a fost de un mare ajutor. Aveam astfel un partener, un adversar ; se desfăşura un fel de luptă, o dramă utilă, fecundă. Era vorba de două ființe foarte deosebite care se înfruntau, una supunîndu-se în cele din urmă celeilalte. Era vorba de unul din exercițiile cele mai izbăvitoare. Niciodată nu te găseşti cu totul singur. Există nevoia să trăieşti cu alții şi ceilalți sînt de asemenea poeți care îți dăruiesc opera lor, intimidîndu-te, terorizîndu-te. Mai întîi este vorba de un adversar şi totul se sfîrşeşte prin aceea că el devine un prieten, datorită transformării tale. Aceasta ne face să ne gîndim la luptele japonezilor... e un exercițiu atletic.

PH. JACCOTTET : În momentul de față în Franța, alături de volumul ce v-a apărut, sub titlul **A partir du Désert**, eseurile din **Innocence et Mémoire** vin să ne ajute a ne putea face o idee despre Ungaretti ca prozator, meditînd la privelişti ori la operele altora. Esențialul rămîne poezia dv. însă, tradusă în trecut de Chuzeville şi de Jean Lescure şi tipărită în nişte culegeri de negăsit astăzi. Sper ca în curînd însă lipsa aceasta să fi încetat. Pe mine, ceea ce mă impresionează în mod deosebit sînt poemele dvs. despre „bătrîn“, acest bătrîn pe care am prilejul de a-l cunoaşte, aceste poeme în care pasiunea, melancolia adîncă şi în acelaşi timp nădejdea par să se îmbăieze în acea lumină „mai spirituală“ de care vorbea Hölderlin. Într-însele vedem reapărînd cea mai antică dintre figurile poeziei italiene : Eneas. De ce oare ?

G. UNGARETTI : Ei bine, acum cîtva timp am făcut o călătorie alegîndu-mi drept etape prin Italia aceleaşi popasuri care au fost parcurse odinioară de Eneas sau de Virgiliu însoțindu-l pe Eneas. (Îmi place foarte mult Virgiliu). Călătoria de care îți spun m-a apropiat şi mai mult de Eneas, mi l-a făcut mai simpatic, încît el a devenit pentru mine un fel de tovarăş de drum. Am scris chiar diferite texte despre locurile pe care le-am străbătut împreună cu această fantomă — şi în ele Eneas este pretutindeni prezent.

PH. JACCOTTET : Cartea de care vorbiți, această ultimă carte, se numeşte **Pămîntul făgăduit**, nu-i aşa ?

G. UNGARETTI : **Pămîntul făgăduit** reprezintă zilele noastre de azi, obscuritatea viitorului nostru, un lucru deosebit pentru Eneas, dar care prezenta acelaşi caracter şi pe vremea sa. Eu nu sînt un întemeietor de împărăție ca Eneas, ci un om plin de nădejde. Un slujitor al nădejdii. Un soldat al ei.

În româneşte de
Mihai ATANASESCU

PEDRO LUIS RAOTA EFJAP *MAMA SOLDATULUI*

Prezențe românești

Săptămînalul „Les lettres françaises" publică o scurtă cronică intitulată „La est nimic nou", consacrată săptămînii filmului românesc de la Paris. „Această manifestare, scrie săptămînalul, nu a adus nici o revoluție. „Răscoala" și „Pădurea spînzuraților" sînt opere vechi, văzute odinioară la Cannes: creații solide și surprinzătoare, dar fără o putere reală; caracterul lor de evocare istorică nu le conferă o valoare de mărturie directă asupra situației actuale a cinematografiei românești, căci operele cu subiect contemporan sînt cele mai semnificative din acest punct de vedere. Sub acest aspect, „Diminețile unui băiat cuminte" este filmul cel mai bun la selecție, portret fervent al unui adolescent neliniștit, în timp ce „Balul de sîmbătă seara" nu depășește limitele unei comedii amabile.

În sfîrșit, „Gioconda fără surîs", operă ambițioasă de analiză psihologică și de mărturie socială, se împotmolește foarte repede într-o vorbărie gratuită și insuportabilă, care o duce la eșec, în pofida momentelor de bună calitate dramatică. Să sperăm că România va cunoaște în curînd, la rîndul ei, o adevărată deșteptare cinematografică". conchide săptămînalul.

*

În numărul 1/1969 al revistei „Republika" din Zagreb a apărut un grupaj de poeme intitulat „Partida de șah", care cuprinde opt poeme de Marin Sorescu (Șah, Shakespeare, Retroversiune, Adam, Leda, Concurs, Pe sub ușă, Pricina). *Traducerile sînt semnate de Sanda Nenoiu și Ivan Slamnig.*

*

Sub auspiciile Asociației prietenilor artelor frumoase din Varșovia a avut loc recent în sălile Kordegarder din frumosul parc varșovian Lazienki vernisajul expoziției de grafică contemporană românească. Grupînd 77 din cele mai reprezentative lucrări ale graficienilor noștri Ion Bițan, Emilia Boboia, Ladislau Feszt, Ioan Donca, Marcel Chirnoagă, Imre Drocsay, Anton Perussi, Teodora Moisescu, Ion Stendl, Iulius Șuteu, Vintilă Făcăianu, Irina Borovski, Mircea Dumitrescu, Șerban Gabrea, Friedrich Walter și Florin Ciubotaru, expoziția a întrunit sufragiul unanim al celor prezenți la deschidere. Secretarul general al acestei asociații a prietenilor artelor frumoase, Wladyslaw Walczak, sublinia că lucrările expuse înfățișează cu prisosință evoluția căutărilor artistice ale creatorilor români.

Profesorul Jan Zachwatowicz, președintele Asociației prietenilor artelor frumoase, bun cunoscător al artei românești, afirma, de asemenea, faptul că lucrările expuse dovedesc căutări interesante, remarcînd în special lucrările graficianului Marcel Chirnoagă.

Cadran

Născută din obsesie și revelație, ultima carte — bineînțeles, de versuri — a lui Guillevic se cheamă **Oraș.** Poate c-ar fi trebuit („Orașul e respect". mărturisește poetul) articulat substantivul. Căci dacă o parte din critica franceză consideră că volumul reușește „să împrospăteze o dată mai mult poezia sa" în schimb autorul își vede noile poeme ca pe o eliberare. Oricît ar părea de curios pentru Franța, iată că totuși există poeți — și bretonul Guillevic, obișnuit în copilărie și în tinerețe cu peisajul vieții de țară și cu viziunea mării, e unul dintre aceștia! — cărora Sesamurile orașului nu li s-au deschis decît tîrziu, mult mai tîrziu. Astăzi în vîrstă de 62 de ani, Guillevic n-a cunoscut Parisul decît din 1935.

*

Condusă de Jean Paulhan, care a murit în toamna anului trecut, există în Franța o asociație a „Prietenilor lui Rimbaud". Recent, președinția asociației i-a fost acordată poetului Jean Follain, autorul volumelor **La main chaude. Exister, Objets, Tout instant** etc.

Atlas liric

CINCI POEȚI IUGOSLAVI

Vasko Popa

Pregătiri pentru așteptare

Ridicăm o poarta
Din oasele noastre-nflorite
La intrarea în cer

Întindem jumătate de suflet
Pe-o pantă a cerului

Inventăm o masă
Din palmele noastre-mpietrite
Tocmai în vîrful cerului

Făurim un așternut
Din inima noastră-nfrunzită
La ieșirea din cer

Toate le facem în întuneric
Singuri fără ajutorul timpului

Ne întrebăm dacă acestea într-adevăr
Sînt pregătiri pentru așteptare
Sau numai pentru funeralii

Vesna Parun

Maica Omului

Mai bine o iarnă neagră năşteai, o mama mea.
Să fi născut un urs în bîrlog, un șarpe în scutece.
Și decît fața mea, mai bine sărutai piatra,
În locul femeii mai bine mă alăpta fiara cu ugerul.

Și dacă ai fi născut o pasăre, o mama mea, tot mamă-ai fi fost.
Erai fericită și-ai fi încălzit pasărea cu aripa.
De-ai fi născut un copac, copacul s-ar fi trezit primăvara,
Teiul ar fi-nflorit, ar fi-nverzit stuful de cîntecul tău.

La picioare-ți dormea mielul, mama lui de-ai fi fost.
Sfiosul de el te-ar fi-nțeles, de-l alintai, de plîngeai.
Așa, ești singură și singură îți imparți cu mormîntul tăcerea;
amarnic e să fii om, pînă pumnalul se-nfrățește cu omul.

Miodrag Pavlović

Recviem

De data aceasta
murise cineva din vecini

Recviem
în parcul cenușiu
sub cerul posomorît

Femeile plecară în urma defunctului
în camera pustie rămase doar moartea
și perdelele trase

Simțiți
lumea a devenit mai ușoară
c-un creier uman

O liniște plăcută după masa de prînz
un copil desculț șade la poartă
mîncînd dintr-un strugure

Oare rămîne cineva credincios
celor pe care le pierde

Nu vă întreceți cu moartea
nu ne asemănăm unul cu altul
copiii se gîndesc la jucăriile lor

Și nu vă luați rămas bun cînd plecați
asta pare jignitor
și ridicol

Petar Gudelj

Nu eram și nici nu voi fi

Nu eram și nici nu voi fi
Ceea ce vedeți e doar piatra care și-a deschis ochii printr-un miracol
Fulgerele îmi spintecară osul frunții
și țîșniră calde prin fluierul piciorului meu.

Ceea ce vedeți e ciuboțica cucului crescută din gura mea
pentru fluturi.

Ceea ce vedeți sînt ploile reci care-n nopțile lungi au bătut
în dinții mei.

Doamne, țipătul meu nu ajunge
pînă la picioarele tale.
Se pietrifică și se rostogolește
în gît.

Atîrnă scheletul meu de Biakovo
și lasă vînturile să bată prin el
pentru a țipa încă o dată.
Și dărîmă orașul, fulgerele și pietrele însîngerate
lasă-le să-mi bată pe craniu.

Și singur, singur, singur, în nori răstignit.

Să șuiere în fluierele picioarelor mele.
Gura mea să-ți strige numele
zadarnic.

Adam Puslojić

Călătorie

Duceam pe bicicletă
Un om mort.
Era bicicleta mea
Cu-o jumătate de roată.

Pe ea și-au pierdut viața B. și C.
Pe ea își vor da duhul D. și E.
Dar, ia te uită, eu pedalez mai departe pe aceeași bicicletă.

Am cumpărat-o subit
În ziua unei înmormîntări
Și-acum zîmbesc.

Recunosc, este minunat să ai
Măcar și o Jumătate de Roată
În care nu poți avea
Nici încredere.

Pedalez strîmb.
Pedalez drept.
Pedalez în cruciș.
Crîî, crr, ccco, cu, aaa.

Îmi imaginez expresia fericitelor fețe
Ale celor care transportă acum
Ouă, roșii ori cartofi.
Iar mie mi l-ați aruncat pe unul
De-a dreptul — vorbăreț.

Călătorești cu mine,
Mortul meu,
Iar undeva ani de-a rîndul ești așteptat
Mai întîi la micul dejun,
Apoi la prînz,
Și în fine la cină.

Peste o mie de ani
Intru într-un oraș blestemat,
Șoptind „am ajuns".
Omul cel mort îmi aruncă, pe neașteptate,
Un surîs de-al său,
Pe care cine știe cum l-a ascuns,
Spunînd deodată

„La întoarcere voi pedala — eu".

În românește de Slavco ALMĂJAN
și Anghel DUMBRĂVEANU

ÎN EXCLUSIVITATE

PENTRU „ROMÂNIA LITERARĂ“

Întîlnire cu MARCEL BRION de la Academia Franceză

La 73 de ani, acest om este încă plin de farmec, parcă ar fi aureolat de o grație. Afabil, politicos, el își conduce musafirul către vizuina sa secretă unde cărțile puse una peste alta pînă-n tavan și lumina obscură proiectează umbre îngrijorătoare. Acest loc îți evocă peștera din ultimu-i roman, **Les Miroirs et les Gouffres** (Editura Albin Michel), despre care ne va și vorbi peste o clipă.

Scriitorul care a uimit întodeauna atît prin eclectismul cît și prin abundența producției sale nu pare mai puțin fascinant. Este unul dintre puținii care se pare că au izbutit în tot ceea ce au întreprins, fie că e vorba de muzică, de biografii, de istoria artei sau de romane ciudate, cărora li s-a spus „fantastice" fiindcă ne transportă într-o altă „lume", indefinibilă.

De fiecare dată cînd apare un nou roman de Marcel Brion, autorul trăiește o aceeași uimire ca și cititorii săi. Unde s-a dus să caute aceste imagini extraordinare, aceste aventuri pe care nici o ființă omenească nu le-a putut într-adevăr cunoaște? Nici el nu o știe: „Scriu", ne spune, „într-o a doua stare, ca și cînd o voce mi-ar dicta ceea ce am de scris. Nu mai sînt stăpînul propriilor mele idei și nici măcar al personajelor mele. De fiecare dată cînd scriu un roman sînt în transă".

Se lasă impresia, deci, că există o comuniune tainică stabilită între Marcel Brion și universul înconjurător, fiindcă el pătrunde ca nimeni altul toate misterele și tăcerile.

Da, autorul volumelor **La Folie Céladon, La Rose de Cire, L'Allemagne Romantique** și al atîtor alte lucrări de referință este acea privilegiată făptură ale cărei raporturi stranii și aproape mistice cu fiecare lucru îi îngăduie să culeagă adevărata semnificație și să deschidă astfel accesul către o realitate care deși foarte apropiată nu e totuși mai puțin netălmăcită.

Noul său roman oniric, **Les Miroirs et les Gouffres,** reînnoiește o vrajă. Dar nici aici nu se poate înțelege totul și reduce istorisirea doar la o anumită schemă. Trebuie să te lași furat, să rătăcești cu Marcel Brion către o lume plină de uimiri și, după cum vom vedea, în același timp de ucenicii. Trebuie să te cufunzi în această carte de o mare frumusețe și să te lași copleșit de ea; vei avea atunci revelația unei lumi stranii și adeseori stîrnind temeri, vei trăi o feerie care se desfășoară la marginea visului, între posibil și imposibil.

Aventurile unice ale personajului său, — pe care Marcel Brion îl numește „prințul" fiindcă n-a avut, istorisindu-le, revelația vreunui nume — vor putea fi urmărite în mai multe faze, dar ar fi prea uluitor de întîlnit cititori care să nu se regăsească măcar cît de cît în acest erou romantic și exigent, ce merge fără meandre pe calea căutării absolutului. Absolut care ar putea fi definit ca fiind cunoașterea; cunoașterea de sine și cunoașterea universului. Care altul ar fi scopul „prințului" cînd parcurge lumea sau cînd încearcă să pătrundă în intimitatea elementelor — aerul, pămîntul, focul, apa — decît să străbată diferitele etape ale cunoașterii?

Îl vedem tînăr, încercînd revelația pietrelor; însă într-o zi, un cristal îl închide în el și va fi nevoie de puterea unei femei să poată fi eliberat. Și, apoi, iată că e atras de tainele apei, iată că muntele îi dezvăluie misterele lui; focul, pămîntul îl pun la încercare și, solitar, prințul pronunță pentru ele cuvinte pe care oamenii le ignoră.

Totuși el își continuă căutarea neîntreruptă — este vorba de o femeie pe care o caută sau propriul său adevăr îl hăituiește în felul acesta neîncetat? — călăuzit numai de instinct. Poate că totul a început pentru el într-o zi îndepărtată din copilărie cînd mama sa l-a dus ca să asiste la un spectacol deosebit, desfășurat în „măruntaiele pămîntului". Oare nu acolo, descoperind insesizabilul, prințul a înțeles pentru totdeauna care e puterea visurilor?

Visurile — și a fost nevoie de întreaga artă a lui Marcel Brion ca să le facă palpabile — vor deveni din acea clipă covorul magic care-l va transporta pe tînărul bărbat în cele patru colțuri ale lumii imaginare. Romanul începe prin construirea unei peșteri fantastice, a cărei realizare o poruncește „prințul", și se curmă în momentul cînd scopul a fost atins. Moarte sau resurecție? Nu putem ști. Însă ceea ce merită subliniat este întoarcerea la adîncimile pămîntului care marchează sfîrșitul inițierii: desăvîrșirea grotei înseamnă sfîrșitul unei anumite vieți, începutul alteia. Prințul nostru, care a fost piatră, plantă și pasăre, trece — mai mult ca sigur — peste pragul unei noi existențe: aceea începută cînd sau după ce e gata călătoria prin care s-a străbătut pe sineși.

Despre această „carte a semnelor" a acceptat Marcel Brion să ne vorbească.

CELLA MINART: Pe eticheta care-l însoțește, romanul dvs. **Les Miroirs et les Gouffres** e prezentat drept un roman fantastic. N-ar fi fost mai potrivit să se spună că e un „roman oniric"?

MARCEL BRION: Ba da, fără îndoială. Cartea e un roman oniric în sensul literal al cuvîntului sau în sensul său etimologic, fiindcă se alcătuiește dintr-o succesiune de vise care nu sînt vise de noapte, ci vise în stare trează, încropite fără ca eu să contribui cu ceva și fără ca eu să călăuzesc dezvoltarea cărții. Ea s-a făurit singură, fără mine...

C. M: Regăsim aici, cu plăcere, cea mai mare parte a temelor care vi-s dragi și mai ales viziunea metafizică pe care o aveți asupra lumii. Nu-i așa că ea este cea care a inspirat pe eroul dvs. în propria-i căutare, deci în căutarea absolutului?

M. B.: Cu toții ne aflăm — chiar atunci cînd nu o știm — în căutarea unui absolut care trebuie să fie rațiunea noastră de a trăi. Dar unde să găsim absolutul acesta? În iubire, în creația artistică, în acțiune? Fiecare om trebuie să răspundă la întrebarea asta. Însă trebuie să se știe și că nenumărate obstacole se vor ivi în calea înaintării spre absolut; după cum există de asemenea căi ocolite care riscă să ne abată și să ne îndrepte spre ispitele altor absoluturi ce nu ar mai fi ale noastre.

Cred deci că este necesar nu numai ca fiecare om să-și cunoască ținta și drumul său, dar și să fie foarte suplu, foarte mlădios și foarte docil la toate chemările cunoscutului și necunoscutului, nerespingînd nici una din ele.

C. M: E tocmai ceea ce face personajul dvs. pe care l-ați botezat „prințul" și pe care-l vedem străbătînd diferitele etape ale cunoașterii. Iar ceea ce se va observa este, pe de o parte, complicitatea sa cu elementele naturii și — pe de altă parte — faptul că ascensiunea lui este însoțită și scandată de muzică. De altfel, regăsim aici marea atracție a dvs. pentru muzică.

M. B.: Cred că existența omului nu se desăvîrșește cu adevărat decît dacă ajunge să stabilească o prietenie, o intimitate completă între el și elementele naturii. Nu trebuie ca vreunul din aceste elemente să-i rămînă străin, fiindcă în realitate ele există toate în natura organică a omului; prin urmare, omul trebuie să se păstreze cu ele într-o stare de strînsă comunicare și nu într-una de comunicare livrescă. Comunicarea prin unitatea lăuntrică trebuie să se substituie comunicării prin cunoaștere. Iată din ce cauză personajul meu simte această interioară unitate cu pietrele: el însuși are aceeași natură ca a pietrelor. Cum se poate însă obține o astfel de concordanță? Numai cu prețul unei abandonări totale: părăsirea rațiunii noastre, a logicii, a tot ceea ce nu înseamnă — cum îl denumesc eu — „saltul în abis". Trebuie să fim întodeauna gata să facem acest salt ca să ajungem la cealaltă extremitate a abisului, la ținta noastră, deci la noi înșine.

Și într-adevăr, muzica a fost de o foarte mare însemnătate în viața prințului; ea a însoțit fiecare din metamorfozele lui și l-a ajutat să progreseze în propria-i căutare. În viața sa muzicală prințul a iubit mai întîi cîntecul care reprezintă cea mai simplă formă a muzicii. A fost apoi atras mai întîi de bel-canto-ul italian și s-a îndrăgostit de o cîntăreață. După aceea nu știu ce i s-a întîmplat, dar poate că a aflat că în bel-canto se găsește ceva superficial sau artificial și s-a îndreptat către o muzică mai rară, muzica quator-ului. Dar nici asta nu s-a dovedit a fi destul de subtilă și prințul a descoperit lăuta, fiindcă lăuta este cel mai frumos instrument care există pe lume, el reprezintă rafinamentul extrem, subtilitatea supremă. Ce mai poate urma? Numai liniștea; sau poate muzica sferelor, aceea pe care el o aude în momentul cînd se cufundă în abis.

C. M.: Totuși, înainte de a ajunge la această complicitate totală cu lumea care-l înconjoară, prințul trece prin anumite încercări și acelea mi se par a fi cu caracter sacru.

M. B.: Trebuie să vă spun că nu pot răspunde cu rațiunea mea. Cum am arătat la început, îmi scriu romanele într-o stare de totală inconștiență și cărțile mele, sub acest aspect, sînt niște cărți instinctive. Ceea ce am voit să exprim aici este inițierea pe care orice om — în mod voluntar sau nu — o îndeplinește în cursul vieții. Și ajunge la o plinătate perfectă față de el însuși, fiindcă știe să urmeze gradele acestor inițieri.

Vă amintiți de oracolele de la Delphi, unde totul era exprimat prin semne. Semnele sînt elementele importante în cadrul inițierii; în momentul cînd ne aflăm în prezența unui semn care trebuie într-adevăr să marcheze un anumit grad sau o anumită etapă, asta înseamnă că un lucru de seamă a intervenit în viața noastră. Căci viața omului este în întregime o inițiere pe care o ignoră și o îndeplinește, din care cauză abandonul pe care îl evocam acum cîteva clipe este absolut necesar. Trebuie să ne dăruim vieții orbește; asemănîndu-ne oarecum somnambulului.

C. M.: Înțeleg mai bine, în lumina celor exprimate de dvs., semnificația femeii pe care prințul o caută și despre care spune că s-ar găsi „ de partea cealaltă a oglinzii".

Dar oare în această căutare ajunge în cele din urmă la țintă?

M. B.: Căutarea nu se desăvîrșește printr-o împlinire în iubire, fiindcă iubirea nu putea să reprezinte un scop în viața prințului. Ea nu putea fi decît o succesiune de încercări de inițiere. Fiecare femeie pe care o întîlnește un bărbat îl conduce la o nouă naștere și-l transformă într-un nou personaj. Din care pricină femeile reprezintă grade foarte puternice de inițiere în acest șir de inițieri exprimat prin diferite metamorfoze.

C. M.: Totuși adevărata resurecție a prințului se va îndeplini în sînul pămîntului. El va ajunge la măruntaiele pămîntului pe care le-a descoperit de pe cînd era copil și asta va marca sfîrșitul ciclului. Nu e vorba, în realitate, de o revenire la ființa mamă?

M. B.: Da, pămîntul în cele din urmă este mama. Și mumele despre care vorbeau grecii erau acele mari divinități care trăiau sub pămînt și care reluau energiile moarte ca să le ducă spre o nouă naștere. Exista astfel un ciclu de nașteri neîntrerupte, fiecare om fiind luat la moartea sa de aceste mume și devenind în brațele lor un om nou. Asta cred eu că este semnificația cărții mele: în realitate nu există sfîrșit, nu există moarte.

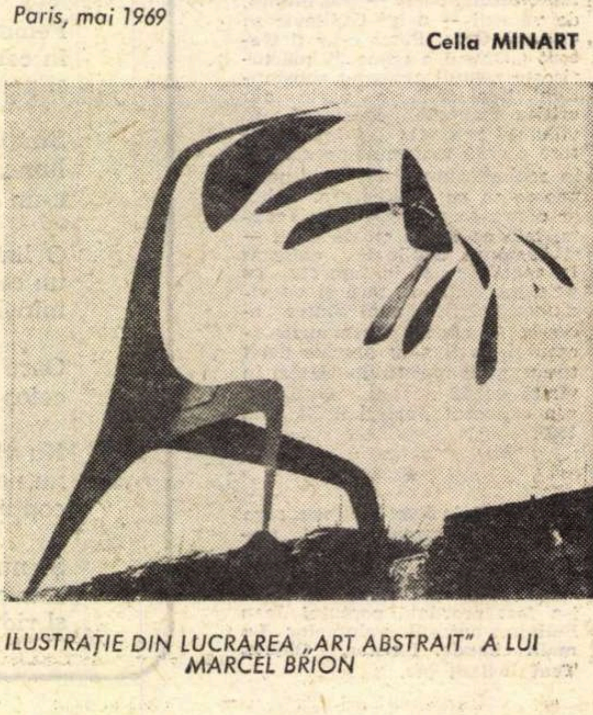
Prințul a înțeles foarte bine că destinul său este să revină pe pămînt de nenumărate ori. Eu însumi, în felul acesta, am nădejdea că voi trăi după moartea mea sub o formă oarecare; nu țin neapărat să devin o ființă omenească și voi trăi cu plăcere viața unui arbore sau a unui animal sau viața unei pietre; esențialul este de a rămîne în viață, de a fi viu. Și cred că în momentul acela vom pătrunde rolul stihiilor.

Adevăratele mame, acelea pe care grecii le numeau mume, sînt elementele: pămîntul, apa, aerul, focul, care ne cuprind din nou în momentul morții și fac din noi alte creaturi. Esențialul este ca noi să fim în orice moment gata să devenim aceste noi creaturi.

Paris, mai 1969

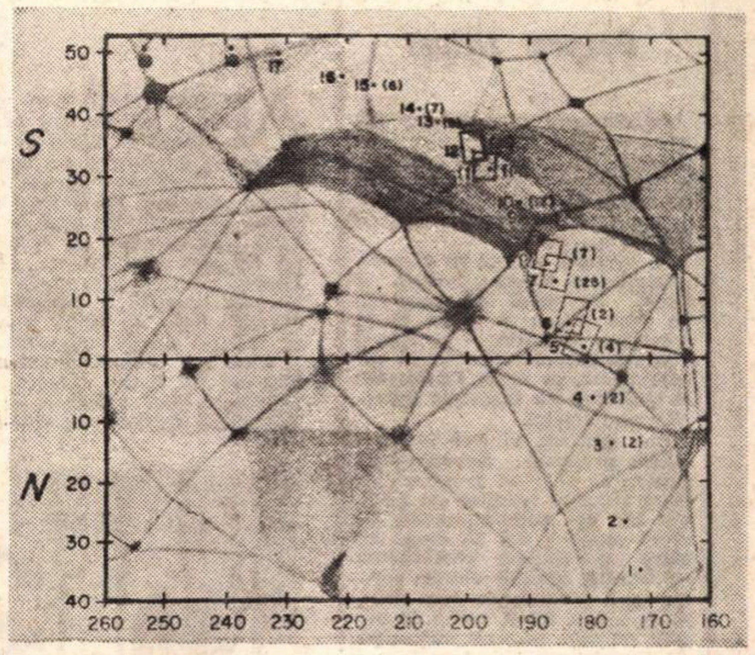
Cella MINART

Marcel Brion
art abstrait
Éditions Albin Michel



ILUSTRAȚIE DIN LUCRAREA „ART ABSTRAIT" A LUI MARCEL BRION

ŞI TOTUŞI, „CANALELE“ MARŢIENE...



In zonele 11 şi 12 de pe hartă au fost identificate, pe cele 7 imagini nedate publicităţii, „canale“ perfect vizibile.

O ştire recentă în legătură cu evoluţia navelor spaţiale „Mariner — 6“ şi „Mariner — 7“ ne confirmă că scopul acestei duble lansări este de a aduce noi elemente în controversata discuţie despre existenţa vieţii pe Marte. Trecînd la numai 3 200 kilometri de suprafaţa planetei, cele două nave vor face cîteva zeci de fotografii, pe care le vor transmite pe Pămînt. Şi „numai“ nu este o ironie gratuită, ci înregistrează progresul dobîndit faţă de „Mariner-4“, al cărui record de apropiere era de 11.000 kilometri.

Dar finalitatea mărturisită a acestui zbor cosmic jumelat ar putea trezi legitime nedumeriri. După cum se ştie, în iulie 1965, „Mariner — 4“ a transmis prin televiziune 22 de imagini ale unei regiuni marţiene nedeterminate (specialiştii n-au putut stabili spre ce punct era îndreptat obiectivul, în timpul fotografierii). Cîteva dintre ele, date publicităţii, prezentau o suprafaţă extrem de accidentată, presărată cu cratere asemănătoare celor de pe Lună. Un critic maliţios, observa că aceste imagini aveau aerul unor mici fragmente de fotografii ale Lunii, „prelucrate“, prin întoarcerea negativelor (astfel ca detaliile să treacă din dreapta în stînga) şi prin mărirea ulterioară, pînă la dimensiunile dorite... Oricum, declaraţiile oficiale subliniau faptul că nu a fost descoperită nici o urmă a celebrelor „canale“, nimic care să indice prezenţa vieţii. Atunci, cum se explică obstinaţia materializată în sondele interplanetare aflate în drum spre Marte ?...

Una dintre imaginile solului marţian transmise de „Mariner-4“ şi date publicităţii de NASA.

Adevărul este că declaraţiile oficiale au fost primite de oamenii de ştiinţă americani cu mari rezerve. Carl Sagan şi Steve Kilston (Universitatea Harvard) şi dr. Drummond (Centrul Goddard, NASA) au arătat, de pildă, că fotografiile Pămîntului luate de pe sateliţii Tiros şi Nimbus, de la altitudini variind între 400—900 kilometri nu permit să se descopere în mod cert existenţa civilizaţiei terestre. Existenţa unei presupuse civilizaţii marţiene nu poate fi deci contestată, pe baza unor fotografii luate de la 11.000 kilometri înălţime.

Cît despre „canale“, datele comunicate ulterior contrazic primele afirmaţii. Într-un raport prezentat Asociaţiei americane pentru progresul ştiinţei, dr. Clyde Tombaugh, descoperitorul planetei Pluton, a declarat că pe 7 dintre cele 22 de imagini a identificat „canale“ şi „oaze“, coincizînd cu cele observate de el însuşi prin telescop, şi cu cele însemnate pe hărţile marţiene întocmite de alţi astronomi. „Cunosc persoane care spun că nu pot să vadă «canale» pe Marte — a încheiat Tombaugh — dar mi-ar place să li se facă un examen oftalmologic“.

Printre cei care au mai identificat „canale“ pe fotografii se numără dr. Frank Salisbury, faimosul exobiolog de la Universitatea din Colorado, şi dr. William Pickering, şeful lui Jet Propulsion Laboratory, care a controlat operaţia „Mariner — 4“ pentru NASA. Profesorul Robert B. Leighton, specialistul însărcinat cu recepţia imaginilor televizate, a declarat, într-o şedinţă a Societăţii americane de fizică (la 27 ianuarie 1966), că fotografiile continuă să fie studiate, în speranţa că se vor obţine informaţii suplimentare în legătură cu „canalele“.

De ce acordăm însă atîta atenţie unor linii drepte trasate pe un glob care se apropie, în cel mai fericit caz, la circa 50.000.000 kilometri de Pămînt?

Pentru a răspunde, vom face o rapidă incursiune retrospectivă. Istoria pasionantă a „canalelor“ marţiene a debutat în 1877, cînd Giovanni Virginio Schiaparelli le-a descoperit, favorizat de cerul senin al Milanului şi cu ajutorul unui telescop avînd un obiectiv de 21 de centimetri. „Aspectul lor straniu — scria astronomul italian — regularitatea lor geometrică riguroasă, ne-au făcut să gîndim că au fost construite de fiinţe raţionale, locuitori ai acestei planete“. Continuînd şi adîncind observaţiile lui Schiaparelli, americanul Percival Lowell a descoperit şi fotografiat noi canale. El era convins că avem de-a face cu grandioase realizări ale geniului marţian, menite să transporte apa provenită din topirea calotelor polare spre ecuator şi a calculat că puterea sistemului de pompare trebuie să fie de cel puţin patru ori mai mare ca puterea Niagarei. O idee asemănătoare este susţinută, în zilele noastre, de Wells Alan Webb. Acesta sugerează că „oazele“ ar fi oraşe sau zone irigate, legate prin „canale“ de calotele polare.

Trebuie să precizăm că aceste interpretări optimiste sînt departe de a recolta adeziunea întregii comunităţi a astronomilor. Se poartă încă discuţii aprinse pînă şi în legătură cu existenţa reală a „canalelor“, considerate nu de puţine ori drept o simplă iluzie optică, datorită insuficientei puteri separatoare a telescoapelor. De altfel, nu toată lumea vede „canalele“. În amintita şedinţă a Societăţii americane de fizică, profesorul Leighton s-a referit la experienţa sa negativă în această privinţă, adăugînd însă : „Eu n-am făcut nici 1% din observaţiile făcute de Clyde Tombaugh... Tombaugh cunoaşte suprafaţa lui Marte aşa cum îşi cunoaşte dosul palmei. Dacă el consideră că a văzut un canal, sau ceva care seamănă cu un canal, aş primi fără îndoială această afirmaţie cu foarte multă seriozitate“.

Cele 7 imagini din seria transmisă de „Mariner — 4“ par să constituie dovada certă* a existenţei misterioaselor formaţii rectilinii. „Mariner — 6“ şi „Mariner — 7“ ne vor furniza, poate, elementele necesare înţelegerii naturii lor. Şi poate că nu întîmplător ni se promit descoperiri privind eventuala prezenţă a vieţii la suprafaţa globului marţian.

Ion HOBANA

---

*) şi foarte puţin cunoscută în Europa, după cum demonstrează un articol al lui Jacques Bergier, fizician şi eseist, altfel bine informat, care scrie : „Fotografii ale lui Marte au fost luate de la o distanţă destul de redusă (11.000 km ! — I. H.) de racheta americană „Mariner IV“ şi retransmise pe Pămînt prin radio (televiziune — I. H.). Aceste fotografii ne arată o planetă Marte acoperită de cratere ca Luna, fără atmosferă şi de un cenuşiu uniform. În aceste condiţii, ce-au devenit canalele, vegetaţia — căreia i se detectase pînă şi spectrul de absorbţie a clorofilei — calotele polare, schimbările de culori, după anotimpuri ? Tot ceea ce ne descriau cei mai luminaţi savanţi s-a dovedit a fi fals“. („Cîteva povestiri extraordinare despre misterul focului“, — „Planète“, martie 1969).

CONFLUENŢE ÎNCĂ TULBURĂTOARE

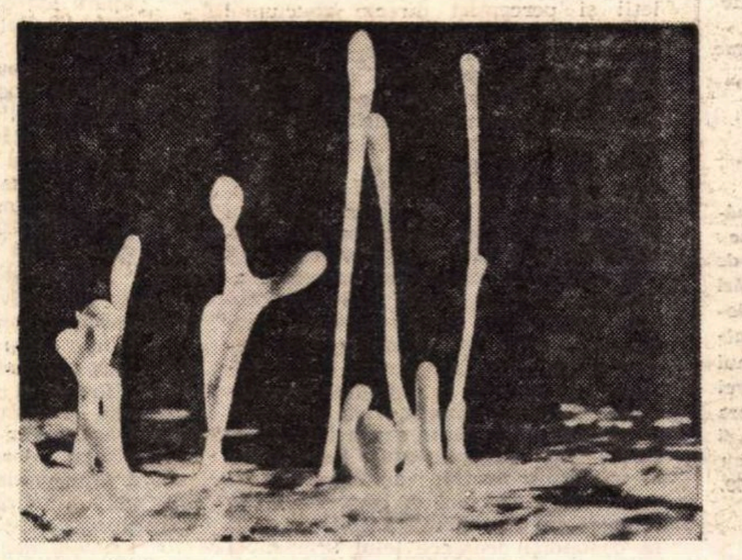
Avem în faţă un număr de fotografii, unele dintre ele integral ştiinţifice, adică născute din necesităţi nemijlocite de cercetare precisă, altele realizate pe pretexte ştiinţifice, punînd în evidenţă, într-o formă nouă şi nu o dată surprinzătoare pînă aproape de senzaţional, fapte mai mult sau mai puţin bine cunoscute. Fotografiile au apărut în două numere ale revistei „The Sciences“ (iunie şi octombrie 1967). Prima serie, intitulată „Priviri în lumea nevăzută“, prezintă o selecţie din opera fotografică a doctorului Roman Vishniac şi dezvăluie imagini „secrete“ din lumea unor plante şi a unor animale inferioare, în special insecte şi crustacei. A doua serie are un caracter mai larg, cuprinzînd imagini obţinute nu numai din lumea biologică, ci şi din cea fizică, prin mijloace variate (spectografie, imagine în ultrasunet, micrografie electronică etc.)

Sugestii efemere, dar şi invitaţii la o meditaţie cu sensuri stabile, curg în havuze spectaculare deasupra acestor fotografii. Pe marginea şi mai ales dinlăuntrul lor s-ar putea rediscuta, cu o rodnicie sporită, numeroase aspecte, de pildă locul şi valoarea fotografiei ca unealtă de lucru în mîna ştiinţei contemporane, rolul întîmplării sau al căutării active în apariţia semnificaţiilor estetice ale fotografiei ştiinţifice şi aşa mai departe. Dar nu vom merge mai departe, nici măcar cu facilitatea enumerării, pentru a ne opri la constatarea că printre aceste imagini întîlnim cîteva care repetă, cu o fidelitate uneori uluitoare, stiluri ale unor opere plastice mai vechi sau mai noi.

Iată această micrografie a unei cristalizări accidentale a acetatului de uranil. Nu e decît o gravură japoneză de acum cîteva secole. Un motiv vegetal de o gingăşie vecină cu aerul primăverii proaspete, o plantă neverosimilă în raport cu înregistrarea comună a naturii, dar pe care, sîntem gata să jurăm, măiestria unui artist a stilizat-o în spaţiul unui echilibru plastic evident. In plus, parcă acum desprins de pe frunzele aproape filiforme sau din cupa unei flori în care se coc seminţe negre, într-un colţ al imaginii zboară un fluture de noapte. Impresia de tuş şi acuarelă a ansamblului este categorică.

Dintr-un alt cadru, fosforescent şi fantastic, ne priveşte un monstru straniu, cu aripioare gelatinoase şi coadă subţire ca un ac prelung. Sub coroana în formă de crin pe care o poartă cu o rece indiferenţă, veghează doi ochi izvorînd o melancolie aproape umană. Gîndul fuge inevitabil la voluptoasele fantasmagorii ale lui Hieronymus Bosch. Cauţi albumele, dar în paginile lor nu vieţuiesc decît rudele apropiate ale făpturii de fosfor. Oricum, fotografia pare un decupaj din „Ispitirea Sfîntului Antoniu“ şi este, de fapt, radiografia unui mic crustaceu.

Nici artiştii moderni nu rămîn neimitaţi de performanţele fotografiilor ştiinţifice. Conturul luminiscent al unui purice de apă nu ar fi putut fi refuzat de viziunea şi forţa de abstracţie a lui Paul Klee. Gruparea (în colonii de cca 200 000 de indivizi) şi multiplicarea unor organisme unicelulare posedînd însuşiri mixte, de plantă şi de animal, realizează forme şocant asemănătoare cu sculpturile lui Hans Arp. Max Ernst ar semna fără şovăire imaginea aterizării nocturne a unui coleopter. În sfîrşit, pentru a scurta exemplele, abstracţioniştii decorativi de genul Vasarely sau Capogrossi, deşi copleşiţi de o faimă reală, nu s-ar putea scuti de un val de invidie în faţa ingeniosului lanţ de echilibre perfect curbate pe care ni-l oferă o şuviţă de fum disecată vizual printr-o fotografie realizată în 1/50.000 sec.



Fluidul vîscos se constituie în siluete înalte şi subţiri

Faţă de asemenea concordanţe, ce concluzii s-ar putea trage ? Sau am putea lăsa aceste coincidenţe, în ciuda repetabilităţii lor, în lădiţa comodă a rubricilor de simple „curiozităţi“ ?

În orice caz, vom respinge concluziile normative, de felul celor* care ar cere artistului modern să-şi caute, cu dinadinsul şi sistematic, izvoarele de idei şi substanţă în domeniul ştiinţei. Studierea fizicii nucleare sau a biologiei moleculare în învăţămîntul, oficial sau nu, al artelor plastice, ar fi o aberaţie. Pentru a crea o lume de cristal nu este nevoie să fii doctor în cristalografie. Bănuim că Chagall nu ar putea susţine o discuţie esenţială asupra teoriei relativităţii, deşi este un Einstein al picturii, cîteva dintre pînzele sale nefiind, în mod integral, altceva decît expresii artistice ale comprimării sau dilatării temporo-spaţiale. La fel, Picasso poate fi socotit, prin rigoarea şi acuitatea cu care disecă macroformele naturale, un Niels Bohr al plasticii, fără să fi audiat cursuri de fizică atomică.

Rămîne constatarea că, în ciuda domeniilor şi a modalităţilor atît de diferite de creaţie, între artist şi savant persistă, mereu viabile, unele confluenţe încă tulburătoare prin cunoaşterea lor insuficientă, acele intime vase comunicante din interiorul naturii umane şi cele dintre om şi lume, care fac ca descoperirile poetului şi ale omului de ştiinţă să se întîlnească, poate numai în aparenţă paradoxal, în contopiri reale de spaţiu şi timp.

Pe un plan mai concret, cercetarea fotografiilor ştiinţifice ar putea fi utilă educativ acelor spirite care au rămas, artistic vorbind, în nămolul unor prejudecăţi vetuste. Adică acelor spirite animate în faţa datelor ştiinţei de admiraţii cel puţin respectuoase, dar pentru care realitatea unei naturi moarte e ancorată vehement alături de vitrina magazinelor de legume şi fructe.

Alexandru LUNGU

SECVENȚE

Despre titluri

Pe ecranele bucureștene rulează — după cum se știe — o dulce-mediocră comedie polițistă pe care cei ce se ocupă cu difuzarea peliculelor ne-o propun cu titlul „Noaptea e făcută pentru a... visa“.

În original, filmul se cheamă „Noaptea e făcută pentru a fura“. De altfel se pare că, de cînd lumea — și în ciuda eșecurilor repetate — aceasta e credința tuturor celor ce se îndeletnicesc, pe toate meridianele globului, cu însușirea bunurilor aproapelui.

Dar iată că, dintr-o inexplicabilă prudență (inexplicabilă pentru că nicicînd și pentru nimeni titlurile filmelor nu au ținut loc de comandamente ale vieții sociale), cei în drept ne oferă o versiune românească edulcorată, gîndită anume pentru uzul persoanelor care suferă de inimă, luînd, astfel, în serios, un titlu pe care nici autorii filmului nu l-au luat în serios.

În cazul peliculei amintite, pierderea nu e prea mare. Nu e mare pentru că răufăcătorii din filme și din viață vor continua să opereze trenurile poștale și buzunarele trecătorilor, ocrotiți de aceeași sublimă complice a îndrăgostiților: Noaptea, chiar dacă D.D.F.-ul îi asigură că noaptea e făcută pentru a visa... și pentru că filmul — cu titlul adevărat sau falsificat — rămîne la fel de mediocru.

Dar în cazul unui film ca „Un om pentru toate anotimpurile“ sau „pentru toate împrejurările“ („A man for all seasons“) pe care D.D.F.-ul ni l-a propus cu buimăcitorul „Un om pentru eternitate“ — trădarea lovește chiar în esența acestei opere acaparatoare a atîtor Oscar-uri...

Desigur, exemplele s-ar putea înmulți. Primul titlu care ne vine în minte, titlu-victimă-a-grabei-traducătorului, apărut, din fericire, doar în coloanele unui săptămînal de artă și cultură, este... „Carne de găină“. În continuare se scria că așa se intitulează un nou film, coproducție a caselor de filme X și Y. Urma distribuția — prestigioasă! — și numele producătorului. Era vorba, desigur, de „Chair de poule“ sau „Carne di gallina“ care — pentru „Piele de găină“ — s-ar putea traduce, eventual, „Fior“... Dar cine se duce, oare, să vadă un film cu titlul... „Carne de găină“, afară, doar, poate, de unii zeloși și începători mandatari de rotiserie?

Ca să nu mai pomenim două mai vechi accidente din viața publicațiilor noastre de specialitate intrate în legendă. Le pomenim, totuși, „de dragul poantei“ — cum se spune — cu nădejdea, încă vie, că poate sînt doar biete anecdote. Prima: cu vreo zece ani în urmă, Franța concura la Festivalul de la Cannes cu un film pe care corespondentul cotidianului respectiv îl anunța drept „Contabilul liniștit“. De fapt, era vorba de un film lucrat după un scenariu semnat de Marguerite Duras și intitulat „Moderato cantabile“...

În acest ziar, după un an (sau cu un an mai înainte — datele nu contează), se anunța, în legătură tot cu Festivalul de la Cannes, că Franța participă cu filmul „Îl iubesc pe Franț“. Titlul original? Nu-l veți ghici niciodată! Era vorba de „Aimez-vous Brahms?“ Ce-i drept în paranteză se afla precizarea: „Corespondență telefonică“...

Din fericire, asemenea glume bune sînt rare.

Le dorim și mai rare.

A. B.

FESTIVAL al filmului românesc la Paris! Cinci filme: Pădurea Spînzuraților *(1961) de Liviu Ciulei,* Iarna în flăcări *(1965) de Mircea Mureșan,* Gioconda fără surîs *(1968) de Malvina Ursianu,* Diminețile unui băiat cuminte *(1966) de Andrei Blaier,* Balul de sîmbătă seara *de Geo Saizescu, au putut fi vizionate de publicul parizian la cinematograful* Ranelagh 199.

cinema

Dolce vita

Așa cum criticii pun necontenit în paralelă pe Lelouch cu Godard, tot așa fac ei sistematic această operație cu Fellini și Antonioni. Luați pe cel mai de seamă istoriograf francez: Bardèche, precum și pe temutul cronicar de la New York Times: Stanley Kauffman. Acesta din urmă spune, cu privire la **Dolce Vita**: „Maniera lui Fellini e o biată și sărmană metodă: catalogarea păcatelor. Pe cînd a lui Antonioni e cu totul altceva, ceva mult mai rodnic: nu e o trecere în revistă, ci o pătrundere; nu colecție de exponate, nici album de ilustrații, ci explorare a cîtorva suflete“. Iată acum ce spune Bardèche: „**Noaptea** exprimă dorința limpede a autorului de a rivaliza cu **Dolce vita.** Dar tristețea care, în **Dolce vita,** curgea, cu atîta forță, la Antonioni se spîrcîie într-o scursoare a vocii pe un ton posac și acrișor“.

Cine are dreptate? Probabil nici unul. E drept că **Dolce vita** aproape că n-are subiect. O suită de secvențe foarte variate, zugrăvind cînd crîmpeie de viață intimă, cînd scene de mulțimi. Filmul lui Fellini pare, într-adevăr, un inventar de piese muzeale al decadenței contemporane, condică și arhivă fără dramaturgie. Dar e numai o aparență, căci fiecare din episoade are o structură strîns articulată, factură de poveste dramaturgic compusă. **Scenariu de subiect** se găsește în fiecare secvență; în schimb, în ansamblul filmului avem **scenariu în temă**, secvențele evocînd, fiecare **altfel, aceeași** idee a poveștii. Întrebarea e: oare aceste aspecte ale decadenței contemporane, ale putregaiului spiritual din societatea claselor avute, oare acestea să fie tablourile cele mai interesante, cele mai dramatice? Găsim această problemă și în **Aventura**, întruchipată în conduite și sentimente mult mai impresionante. Mai întîi se renunță la scenele așa de răsuflate de Sodomă și Gomoră. Apoi se apasă pe pedala cea mare: plictiseala, înfățișată ca un fel de pedeapsă a zeilor pentru crima de a fi inutil pe acest pămînt; urmează apoi arătarea unui țap ispășitor care plătește pentru păcatul tuturora murind. Moare așa cum nu a mai murit nimeni pînă astăzi, moare total, fără cadavru, fără chiar vreo teorie explicativă a dispariției. Apoi, societatea strîmbă și hîdă, Antonioni ne-o arată prin felul cum ea sterilizează, comercializează, ucide talentele (cazul arhitectului). Dar iată și faptul cel mai bizar. **Dolce Vita, Aventura, Noaptea** au fost făcute în aceiași ani (1960—1961). Am putea spera ca, în filmele ulterioare, putregaiul societății contemporane să fie arătat în aspecte încă mai grave, încă mai teribile. Așa ceva se găsește în capodopera lui Monicelli: „**Infidelele**“. Dar acest film în loc să poarte data 1969, a fost făcut în 1953, adică zece ani înainte de Fellini-Antonioni! Și să se mai spună că timpul e ireversibil!

Totuși faptul că **Aventura**, pe aceeași linie de idei, este o operă superioară lui **Dolce vita**, iar **Infidelele** superioară amîndorura — asta nu înseamnă că **Dolce vita** nu are mari calități. Unele din ele le-am semnalat mai sus. Rămîne să ne întrebăm ce oare a găsit Fellini să opună, ca un contrapunct moral, oribilei cutii a Pandorei? În **Aventura** avem dragostea adevărată, pură în ciuda a două momente de mînjire, între Sandro și Claudia. În **Infidelele** avem faptul că ticălosul, la începutul vieții sale, fusese băiat de treabă, stricat apoi și murdărit de ticăloșia ambiantă; dar mai ales avem în acel film purtarea de erou grec a femeii, un caz tragic de **fiat justiția pereat mundus** (facă-se dreptate chiar dacă lumea întreagă ar pieri). Care este, în **Dolce vita**, echivalentul de piesă roz în mijlocul piesei negre? În tot cazul nu pretinsele veleități oneste și decente ale lui Marcello. Cum foarte bine spune Stanley Kauffman, „el nu este mai corupt la sfîrșitul poveștii decît fusese la început“. Iar episodul de un minut jumătate cu micuța chelnăriță care visează să se înalțe la rang de dactilografă este tratat imperfect, cam convențional și din cale afară de scurt.

Anita Ekbert e aci o super-stea americană venită la Roma să turneze. O însoțește soțul ei nelegitim, un tînăr bogătaș american tîmpit, violent și fudul. În mijlocul Sodomei împrejmuitoare, Anita are un suflet de copil. Totul o amuză, din toate face joacă. Și jocurile ei sînt toate clădite pe frumusețe. Tot ce face, îl face cu o grație înmărmuritoare. Episodul cu Anita Ekberg este ca o zonă de lumină (cît poate fi) în mocirla de oameni hîzi, strîmbi și pierduți. Este una din cele mai frumoase și mai nobile priveliști ce mi-a fost dat să văd vreodată. Pentru asta (și, bine înțeles, și pentru rest), **Dolce vita** este un film de antologie.

D. I. SUCHIANU

SINCERITATE FĂRĂ CONCESII

Cu o reținere echilibrată, fără agresivitate demonstrativă de frondă, tinerii cineaști cehoslovaci, atrăgînd în rîndurile lor și pe unii dintre predecesorii lor imediați (cuplul Kadar Klos, Brynych, Jasny, Vlacik) au reușit inovația, îndrăznesc să spun, cea mai importantă: **sinceritatea le-a devenit scop și lege, rațiune de existență și marcă artistică.** Acești creatori ce par a deține cheia problemelor cotidiene reprezintă nevoia de confesiune a unei întregi generații, confesiune realizată într-o mare libertate de ton, căci ei simt necesitatea de a vorbi **adevărat** prin film.

Cinematograful modern, de reafirmare violentă a individualității, își circumscrie și revirimentul ceh, dată fiind prioritatea absolută a filmului de autor, și îndeosebi creșterea forței de subiectivizare ce traduce nevoia de a se regăsi pe sine cu spontaneitate în expresia cinematografică. Întîlnim însă o respirație comună, unicitatea de scop: **sinceritatea fără concesii.** I-aș apropia pe cineaștii cehi de neorealism, nu de cel atît de discutat ca școală sau curent, ci de metoda neorealistă care aparține oricînd artei filmului, cînd aceasta dorește o transmitere — mărturie activă și veridică a realului. Chiar dacă procedeele diferă (ciné-vérité, metaforă poetică, mijloace de tehnica absurdului — enumerare absolut sumară) la toți se remarcă aceeași dorință de a denuda viața de neesențial, de a exprima pe linia naturaleții și percepției directe zbuciumul universal așa cum îl văd, îl simt și îl trăiesc ei înșiși. Mediocritatea din viață, liniștea stupidității, necinstea și grosolănia sînt întîmpinate de privirea lui Milos Forman cu o duritate ascunsă sub umorul compasiv. Nici urmă de blîndețe, însă. Detașarea, pe care ne lasă Forman să o bănuim este scutul său; din spatele lui va putea, ca și Ivan Passer (fostul său colaborator) în „Lumină intimă“, să-și înalțe zîmbetul lucid, neiertător, chiar dacă uneori e afectuos. Schorm, care și-a ales calea „atacurilor directe asupra conștiinței“, nici în „Curaj pentru fiecare zi“, nici în „Întoarcerea fiului risipitor“ nu renunță la îndîrjirea neiertătoare cu care s-a înarmat de la primul pas în film. „A căuta cauza lucrurilor, mărturisea intransigentul Schorm, a alerga după adevăr, acestea duc în genere spre înfrîngere. Dar este o înfrîngere pe care trebuie să fii capabil să o suporți deoarece țelul urmărit și drumul parcurs o merită“. Concentrat asupra unei teme: forța brutală și absurdă a oprimării (completată de stupiditate, indiferență și uitare), transpusă în halucinatorul „Diamantele nopții“ și în alegoria fantastică „Raport despre ospăț și oaspeți“, Jan Nemec refuză orice lirism, nu iartă nimic, tăios și pasionat, pare a efectua operații chirurgicale asupra principalei primejdii, „indiferența și nepăsarea oamenilor“, manifestate în conflictul etern dintre stupiditate și rațiune. „Despre altceva“ al Verei Chytilova, urmărind două existențe feminine cu derulări și finalități opoziționale, pare a mai avea o urmă de indulgență înțelegătoare, dar cu „Micile margarete“ regizoarea devine neiertătoare. Indulgența a dispărut. Falsele valori sînt puse sub acuză; delirantul univers al celor două Marii vorbește despre acea oribilă mimare care duce la destrămarea lumii interioare, la expirarea personalității, la vid. Printre toate aceste rechizitorii, mai aspre sau mai blînde, apare aproape rătăcit „Strigătul“ lui Jíres; ceilalți au găsit calea renașterii poetice pe cîmpiile durității, în timp ce el o caută în simpla și inocenta bucurie umană. Rîsul nestăpînit și desființător al eroinei din „Lumină intimă“ se alătură umorului formanian, sarcasmului specific lui Nemec, comicului terifiant de factură kafkiană, ce-l întîlnim la Juracek și Schmidt în „Josef Kilian“, într-o comună atitudine lucidă țintind purificarea.

ZILELE FILMULUI CEHOSLOVAC

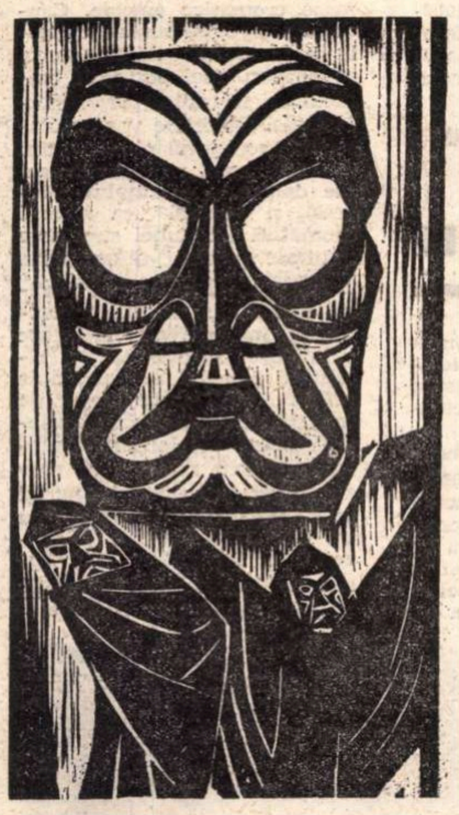
Mai ponderați în valorificarea datelor subiectivității dar tot cu dorința de maximă veracitate, Kachyna în „Crăciun pentru Elisabeta“ sau Kadar și Klos („Moartea se numește Engelchen“, „Magazinul de pe Strada Mare“ și mai ales „Acuzatul“ păstrează și ei aceeași franchețe în analiza raporturilor umane, același interes pentru realitatea morală a personajelor, aceeași forță de simplificare. „Acuzatul“ lor de factură tradițională este la fel de auster ca „Diamantele nopții“, în care Nemec își laconizase total limbajul pînă la uscăciune.

Deoarece accentul este pus pe complexa atmosferă interioară respingînd acțiunile exterioare în favoarea celor intelectuale și senzoriale (adevărată aventură în lumea gîndurilor) apare cu necesitate folosirea unui mod foarte personal de structurare a intrigii și a narațiunii. Dezordinea generoasă, care nu ajunge niciodată la dispersie, este la Nemec cu adevărat spontană. Stările sufletești din „Diamantele nopții“ alternate pe același filon — spaima — se ordonează, pînă la urmă, fluid peste pauze, retrospecții, reveniri într-o copleșitoare descriere lirică. În organizarea abstractă de elemente foarte concrete din „Despre altceva“, Chytilova narează cele două povestiri în două maniere diferite; stilul se delimitează doar din opoziția lor. În schimb, distrucția narațiunii este suverană în „Micile margarete“: scenariu neliniar, aparent dezordonat, racorduri pe gesturi, pur, sunetul desprins de imagine, o anumită busculare de categorii logice, dar păstrează coerența interioară a comunicării. Filmele lui Forman („Concurs“, „Asul de pică“, „Dragostea unei blonde“, „Arde, doamna mea, arde“, au aparența unei neriguroase plimbări cu aparatul printre oameni și fapte. Există însă o asemenea precizie în montaj încît alternarea de foarte lungi secvențe (balul din „Dragostea unei blonde“) cu altele foarte scurte (discuția nocturnă de la cămin) par indiscreții naturale față de realitate; construcția rămîne firească, căci Forman, interesat de fiecare dată, compune interior aliniamente (Nemec urmărea doar rezultatul alăturării cadrelor, le eliberase de funcția tranzitorie ca și Chytilova).

Nu are prea multă importanță dacă revirimentul filmului ceh a început, cum spune criticul D. Olinova, odată cu „Soarele în plasă“ de Ștefan Uher sau cu filmul lui Jasny „Cînd vine pisica“ (1963), mi se pare esențial doar că există cu o forță revitalizatoare pentru cinematografia europeană și că, alături de cei amintiți, se află un grup de talente (Jiri Menzel, Pavel Hobl), iar generația imediat următoare a și început să se afirme; Hynek Bocan („Nimeni nu va rîde“), Antonin Masa („Rătăcirea“), Vera Plivova atacă de acum palmaresul festivalurilor internaționale.

Florica ICHIM

COMBATIVITATEA TEATRULUI MODERN



Sugestie plastică de Mihai Mădescu pentru „Omul cel bun din Sîciuan"

Nu coexistența e regimul de viață al actului teatral, ci tensiunea, panica unei nesfîrșite agresiuni, căci, aici libertatea spectatorului rămîne definitiv o fortăreață de năruit. Spectacolul ajunge o formă de despotism a scenei, sugînd ființa publicului printr-un sublimat viol erotic. Bipolaritatea sucombă, o cătușă neagră înlănțuie cei doi termeni. Întreaga instrumentație regizorală vizează acest efect magnetic, al cărui ultim țel e spulberarea personalității, a contururilor. Halucinația — principalul mijloc dramatic. Radu Penciulescu, mergînd mai departe, spunea că acestui prim stadiu, al violenței estetice, trebuie să-i succeadă un altul prin care publicul să suporte nu doar ofensiva scenei, ci să fie inclus fizic în actul teatral. Și astfel, tulburînd simțurile printr-o întîlnire directă a corpurilor, teatrul, după cum dorea Artaud, ar smulge strigătul, strigătul ruperii din cotidian. Aici se produce o regresiune în timp, iar reprezentația învie o sensibilitate arhaică. Pentru a deschide porțile unor lumi uitate, regizorul are nevoie de un actor care, cel dintîi, să suporte o asemenea operație. Femeile sînt mai aproape de sursa vieții, dacă înțelegem prin ea fluviul de senzații și stări blocate la poarta conștientului. Cenzura capitulează la ele mai rapid. Bărbatul, pregătit pentru existența practică trăiește stabil în imperiul spiritului, reprobînd accidentele voluptății „această nevoie constitutivă a corpului" (Dostoievski). Plonjeul în natura bastardă a începuturilor e un privilegiu, în primul rînd, feminin. În spectacolele lui Aurel Manea actrițele au resimțit patetic febra inimii și a sîngelui. Adina Rațiu în *Rosmersholm* și Florina Cercel în *Anotimpurile* izbutesc să înainteze pe acest drum pînă la capătul nopții. Amestec de senzualitate flămîndă și spasm, jocul lor fascinează. Costel Constantin în *Filoctet* alternează dramatic dinamismul vorbirii cu șocul gestual. Ovidiu Moldovan în *Anotimpurile* ajunge la acel chin al adîncurilor, către care aspiră Manea, dar deseori cu prețul unor vizibile biciuiri. Riscul acestui stil provine din pericolul senzației de trucaj al unor interpretări. E necesar de aceea un permanent exercițiu prin care să se pătrundă în enigmele viscerale din noi. Un teatru arhaic pretinde o coincidență de sensibilități, căci pentru Aurel Manea spectacolul, astfel înțeles, nu e o formulă, ci o vocație în afara căreia nu există. Ceea ce oferă tinerii actori sînt prime autorevelări, dar totul trebuie dezvoltat cu tenacitate pentru ca jocul să sfîrșească prin a fi o expresie absolut autentică a unei lumi existînd și în interpret.

Ivan Helmer își conduce actorii către un alt stil de joc. V. Nițulescu și Dan Nuțu în *Ingrijitorul* îl reprezintă cel mai exact. Zoe Muscan și Ion Petrache în *Neînțelegerea* desenează o caligrafie aparent indiferentă la contururi. Ei abandonează tehnicile de expresivitate teatrală agresivă pentru a capta acele tonuri albe ivite dintr-o rațiune care nu a eșuat în distrugerea sensibilității. Helmer are oroare de tehnică, iar actorilor nu le permite decît alternanțe de pauze și imprevizibile jocuri de nuanțe. Ca și la Manea, noțiunea de personaj se pulverizează, iar a juca înseamnă a aparține și a exprima o afectivitate comună tuturor creatorilor spectacolului. Acest gen de teatru își cultivă interpreți unici, dar înainte de aceasta, prima operație, și cea mai grea, constă în aventura posibilei lor întîlniri.

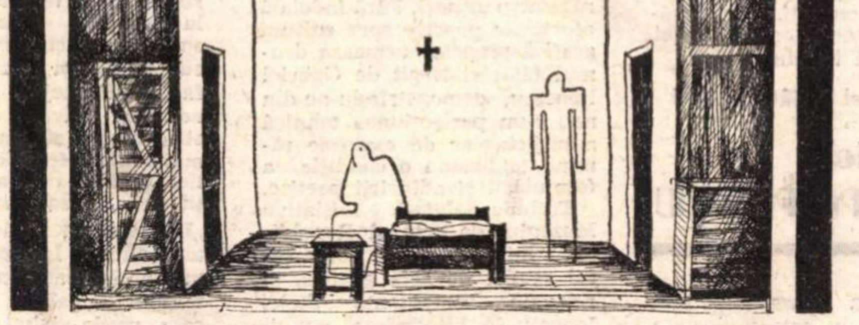
Actorii în spectacolele lui Andrei Șerban închegă o echipă solidă, unde personalitățile actorilor nu sînt dinamitate. Există la el o știință a echilibrului exact între viața interpretului și propria prezență. Carmen Galin, Lucia Dobre, Mitică Popescu, Mihai Dobre comunică în *Omul cel bun* senzația constantă a unei exprimări adecvate lor, amestec de realism al trăirii și savantă utilizare a semnului convențional.

Tînăra generație de regizori nu și-a aflat încă acele torțe aprinse cu care să ne conducă în neștiute universuri. A-și descoperi și crea interpreți e o sarcină ce se cere făcută.

Scenografia propune soluții expresive, receptînd toate intențiile regizorale. Preferința merge către dispozitivul unic care închipuie universuri închise (Radu Boruzescu, Helmut Stürmer) sau spații deschise loc de dezbatere (Florica Mălureanu). Decorul e o viziune asupra lumii. Radu Boruzescu și Miruna Popescu în *Cameristele* închipuie un teritoriu al iluziei, unde lumini crepuscular agonice se preling pe trupuri bolnave. Linia ondulată, ca o jerbă, se înfășoară în jurul visului, iar noi ne rătăcim pe ireale planete. Sorin Haber în *Viața e vis* a conceput o apăsătoare dominație a materiei, unde pe om îl strivește orgoliul construcției imense. Mihai Mădescu pentru *Omul cel bun* desenează măști tragice, contorsiuni arborescente prin care se scurg în austera arhitectură brechtiană sîmburii spaimei. În *Noaptea încurcăturilor* Mădescu transcrie senzualitatea piesei prin tonalitatea culorilor, prin materiale fruste. Există un dramatism structural ființei sale. Florica Mălureanu are viziuni ample cu forța de a implînta în întreaga construcție scenografică putere metaforică. Decorurile sale traduc mai puțin obsesii, cît o forță și o dimensiune a viziunii remarcabile. Helmut Stürmer pentru *Neînțelegerea* concepe un cadru sever, unde obiectele și liniile au ieșit din zona decorativului pentru a pătrunde în aceea a semnificării. Schița lui traduce o sigură ordine interioară, căci aici domină verticala. Emoția provine din modificarea proporțiilor și astfel decorul acesta cretos și rece, unde spațiul e neîndestulător, iar claustrarea o ultimă treaptă înaintea vieții tulbură la fel ca o pasăre obosită.

Din unirea căutărilor comune va înflori poate în curînd petala roșie a speranței, dacă ea mai are drept la viață. După ce teatrul își află mijloacele de supraviețuire, trebuie să-și întoarcă privirile spre fața noastră rănită, după ce ne-a rupt din lume, pentru a ne învăța suferința născută de patima noastră pentru o putere pierdută, datoria de azi a teatrului e aceea a combativității sociale. Politica a devenit iarăși destinul oamenilor.

George BANU



Schiță de Helmut Stürmer pentru „Neînțelegerea" de Camus

„IONA" — în dezacord cu critica

Uimiri, negări îndîrjite, din toate direcțiile, în lumea teatrului și a criticii, sfaturi, prea multe sfaturi sufocante, înconjoară, veghează acest ultim spectacol al lui Andrei Șerban-George Constantin.

Sfaturile și criticile vin de această dată din direcțiile cele mai nebănuite, confirmîndu-mi încă o dată teama că prejudecata se poate ascunde la toate nivelele. Care este de fapt prejudecata principală în legătură cu acest spectacol ?

Ceea ce e frumos în piesă e modul de convertire a unei stări de atrocitate într-o stare de grație. În plin triumf visceral, la capătul celor mai degradante constrîngeri, acolo unde sîntem înghițiți și scuipați, și mestecați, și devenim un bol alimentar cleios, abia acolo poate, mai intens decît oriunde, găsim grația, lumina ei fermă, nepămîntească. Sinuciderea e o formă de rezistență a conștiinței, nu e un abandon. A trăi suprimat, în stomacul unui pește, a respira prin bronhiile lui e calea cea mai greu plătită, mai monstruoasă, dar mai plină de revelații — spre grație, spre libertate. Sub cerul liber, cerul acela albastru, obiectiv liber și plat — noțiunile sînt difuze. Setea de libertate e un joc de societate. Dar stomacul peștelui, acolo, e o splendidă sursă de revelații, de arii.

Ca o înlănțuire de revelații și arii e conceput spectacolul lui Șerban și George. Visceralul a căpătat imponderabilitate, o egală stare poematică, de grație.

Prejudecata e următoarea, deci : acestui discurs aerian, absolut egal, al cărui farmec constă în faptul că nu sporește, (e ca un om crucificat în aer plutind la 20 de cm deasupra pămîntului ; cum poate această imagine scădea sau spori ?). acestui discurs, deci, i se cere o retorică tradițională, o retorică de ruperi, de accente, de atmosferă, de mici conflicte, de succesiuni, de contradicții, retorica unui monolog cu istorie și efecte.

Dar asta este, cum să spun, o prostie ; o prostie uneori a unor oameni inteligenți și normali.,

Asta este tocmai „limbaj" teatral, tehnică teatrală. Orice conștiință cît de cît neliniștită fuge în orice artă de constrîngerea „limbajului" — adică de soluțiile sacralizate, înghețate, moarte, ale predecesorilor. Eliberarea de limbaj și de tehnică e primul pas spre grație. Dar, doamne, ăsta e — sau ar trebui să fie — un truism.

Șerban și George, constituind acest discurs egal, imponderabil — această succesiune abstractă de arii — și fiecare arie nu începe de la capătul epuizat al celeilalte, nu o sporește pe cealaltă, ci revine în același și același punct curat de emisie — au disprețuit, sînt convins, cu metodă, avantajele discursului retoric tradițional.

Aceste avantaje, după părerea mea, ar fi fost concesii. Discursul poate părea plicticos, dar el este fascinant prin lipsa modulațiilor. El greșește numai acolo unde există aceste modulații. Un prieten îmi reproșa că nu se simte de loc în decor claustrarea, stomacul peștelui, îngrozitoarea boltă.

Iată cum rînjesc dinții retorismului ! Realitatea în „Iona" — în concepția lui Șerban și Mălureanu — e o materie vîscoasă. Constrîngerea și cursa sînt în această vîscozitate. Nu am nevoie de nici o boltă retorică. Cînd în mînă țin ceasul moale al lui Dalí, aerul capătă culoarea cimentului și soarele nu mai ajunge în sufletul meu.

Lucian PINTILIE

ARLECHIN

Răspuns

la o scrisoare

Stimate corespondent, în scrisoarea ce ne-ați trimis-o vă referiți la includerea în programul teatrului radiofonic a unei piese (scenariu) Leonardo da Vinci *de Alexandru Kirițescu a cărei autenticitate sînteți înclinat s-o puneți la îndoială, întrucît n-ați văzut-o citată în niciunul din studiile asupra dramaturgului. Totodată, în calitatea dvs. de secretar literar al unui teatru județean, ne rugați să vă semnalăm acei autori români mai vechi care ar mai putea fi reprezentați, întrucît — cum ziceți — „mă tem că i-am cam terminat".*

Atît îndoiala dintîi cît și temerea din urmă, sînt lipsite de suport.

În afară de puținele sale piese jucate (sau tipărite și nejucate încă) Alexandru Kirițescu mai are un număr de lucrări rămase în stadiul de dactilogramă sau editate cu mulți ani în urmă, de care, după moartea scriitorului, nu s-a mai ocupat nimeni și de care teatrele noastre nu știu nimic sau mai nimic. În aceeași situație se mai află scrieri de-ale lui Mihail Sorbul, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa. E incomplet și rău citită opera dramatică a lui Victor Eftimiu și cea a lui Tudor Mușatescu. Pentru a risipi temerea dumneavoastră cu privire la presupusa isprăvire a dramaturgiei românești mai vechi și mai puțin vechi, vă mai sugerăm să consultați — credem că în chip folositor (chiar și pentru teatrul unde lucrați), acum, cînd vă întocmiți repertoriul anului viitor — piesele semnate de Ștefan Petică, D. Anghel și Șt.O. Iosif, Duiliu Zamfirescu, N. Davidescu, Gala Galaction, Adrian Maniu, V.Voiculescu, Dan Botta, Lucreția Petrescu, Emil Isac, Anton Holban, I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voinești, D. D. Pătrășcanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Magda Isanos, Felix Aderca, Eusebiu Camilar, George Călinescu și chiar de contemporani cu care ne întîlnim. dar nu știm. sau știm în doi peri, ori am auzit doar, că au scris și pentru teatru — cum ar fi poeții Miron Radu Paraschivescu, Radu Boureanu, Dimitrie Stelaru.

Sînt numai cîteva nume din cele ce ar putea fi resuscitate. Cîndva se va elabora poate o istorie a literaturii dramatice românești și atunci veți descoperi cu surprindere și alte date — acum ignorate, sau cunoscute aproximativ. Pînă atunci, profesia vă obligă să prospectați și pe cont propriu domeniul, contribuind la împlinirea unei hărți literare cu încă destule pete albe.

Valentin SILVESTRU

TURNEE PESTE HOTARE

Teatrul „Bulandra" la Teatrul Națiunilor (Paris, 13—17 mai) cu D-ale Carnavalului ; **Teatrul Mic în Uniunea Sovietică (Moscova-Leningrad, 16—25 mai) cu** Jocul ielelor, Ingrijitorul **și un spectacol de fragmente.**

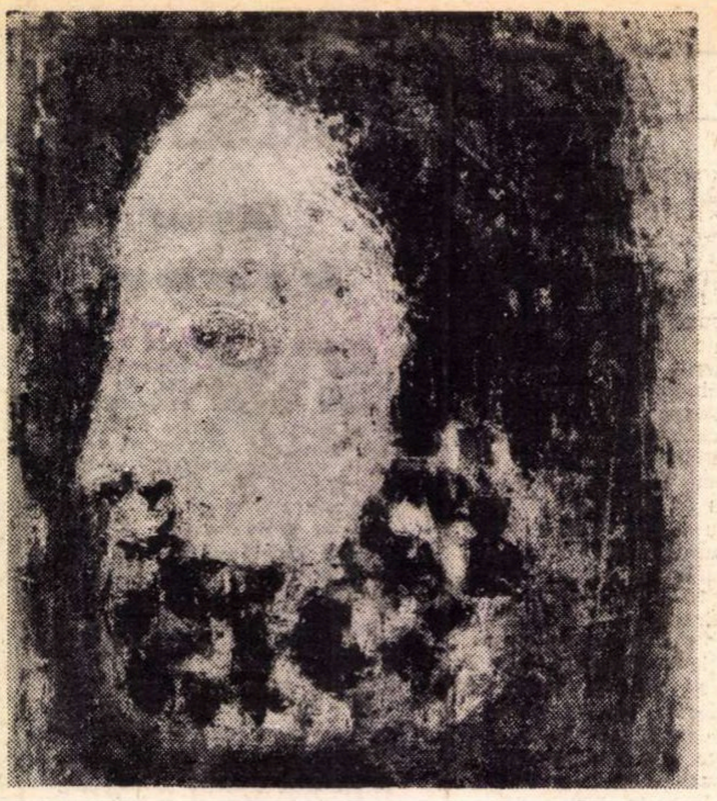
OASPEȚI

Teatrul de pantomimă din Wroclaw (Polonia) dă reprezentații la Iași, Piatra-Neamț, București (12—25 mai) ; Teatrul național de păpuși din Havana (Cuba) va fi prezent la București, Brașov, Gh. Gheorghiu-Dej (17—25 mai).

ECOURI ROMÂNEȘTI IN PRESA STRAINĂ

Cotidianul italian „Corriere della sera" apreciază într-un articol (în numărul din 7 mai) turneul Teatrului național din Cluj în Italia ca „un mare succes", spectacolele sale „find întîmpinate de public cu un enorm interes". Ziarul informează că acest contact cultural fructuos între două țări latine a fost comentat favorabil de către presa mai multor țări europene și că regizorul Vlad Mugur a fost invitat oficial să întreprindă un turneu, în toamnă, cu două spectacole noi (un Shakespeare și o piesă românească) în orașele Roma, Milano, Torino, Genova.

EXPOZIȚII



PETRU POPOVICI *PORTRET EFIGIE*

Petru POPOVICI

Critic prin formație — dar ispitit încă de pe băncile școlii de vraja paletei—,tînărul pictor Petru Popovici face dovada cu pînzele și cartoanele pe care le-a strîns în prima sa expoziție personală de la Ploiești, că o astfel de încrucișare de activități poate fi deosebit de fructuoasă.

În adevăr, în pictura lui Petru Popovici, conștiința critică însoțește permanent procesul creației.

S-ar putea spune că arta lui se situează la confinele dintre instinctivitate și reflecție și că vocația ei este de a opune, într-un demers polar, **materiei** trăirilor emoționale **forma** sub care ele se vor reflecta în conștiință. De aceea, trăsătura ei dominantă îmi pare a fi cea pe care, în prefața catalogului expoziției, am identificat-o ca mișcarea spre formă.

Mișcarea însuflețește materia picturii lui Popovici și ea își propune ca țintă cucerirea dinăuntru a formei. Cu oricare din lucrările lui ne aflăm la un început de lume, la un punct de unde indistinctul haosului lasă să se străvadă chipul pe care îl va primi lumea. Dar nu acest chip, ci doar presimțirea lui reține luarea aminte a tînărului pictor. Impulsionat de resortul emoțional al presimțirii, el înaintează cu siguranța proprie hipnozei spre înfiripări de imagini, pe care și le dispută deopotrivă lumina și umbra.

Uneori mișcarea spre formă se convertește într-un vîrtej de forțe oarbe — expresie violent gestuală a tumultului lăuntric. Atunci ea rupe forma și dezagregă materia, reducînd-o la agitația unor vîlvătăi de culoare. Alteori, înstrunită, ajută formei să prindă consistență, dar numai ca articulație de aspecte indistincte de forme în mișcare.

Orizontul artei lui Popovici ne apare a fi astfel cel al unui univers în expansiune, străbătut de aspirații indefinibile, asemenea celor care generează, pentru a le absorbi apoi, imaginile muzicale. Ca și acestea, imaginile artei lui Popovici integrează timpul ca element care le este consubstanțial și reflectă nemijlocit însuși cursul conștiinței umane în indefinita ei desfășurare.

O artă însușită cu un asemenea orizont spiritual era firesc să-și caute împlinirea în reprezentarea chipului omenesc, ca receptacol eminent al trăirilor proprii artistului. Apariția lui în pictura acestuia nu reprezintă deci rezultatul unei opțiuni banale, ci termenul final al unei evoluții necesare.

Sub aparenta nedeterminare psihică a tipurilor pe care le evocă Popovici, simți acționînd energii latente, pe care timpul le-a acumulat în străfunduri și care așteaptă doar clipa hărăzită să se elibereze de deciziuni supreme, de ordinul fie al angajării pe planul acțiunii istorice — ca în chipul lui Mihai Viteazul, desprins parcă dintr-o frescă multiseculară și dominat de fulgerarea vizionară a privirii —, fie al sublimării afectelor în trăirea transcendentului artistic — ca în portretul unei muziciene —, fie, pur și simplu, al dramei existențiale.

Acumularea energiilor latente o simți filtrîndu-se și din orbita amplă a ochiului, recules parcă în adîncă și senină contemplare, din portretul intitulat „Efigie" — impresionantă sinteză portretistică a unui chip ideal de dac —, după cum în „Portret de băiat" însăși durata acumulării — înglobînd anticipat în indefinitul ei chiar și acumulările viitoare — se materializează într-o străvezie dialectică de umbre și lumini, avînd ceva din imponderabilul duratei muzicale. Este în acest portret — ca și în celelalte, de altfel —, o putere de adîncire în meditație, care ne spune mult despre însuși universul interior al artistului. Omul ni se înfățișează aici întreg, cu soarta lui, dar și cu șansele de a o converti, prin depășirea avatarurilor existenței, într-o certă împlinire.

Aurel D. BROȘTEANU

Gabriel POPESCU

Atitudinea prezentului față de trecut nu este totdeauna dreaptă. Adeseori alături de elemente inutilizabile, deci fără capacitatea de a fi asimilate, altele, fără de care sinteza artei actuale n-ar fi posibilă — nu sînt evidențiate pe măsura eficienței lor.

O asemenea operă este și cea lăsată de Gabriel Popescu (1866-1937).

Prin calitățile lui, prin influența emanată de meșteșugul de o extraordinară precizie și poezie, prin crearea unei ambianțe — a unei culturi chiar — ce a pus capăt amatorismului, improvizației și tatonării, opera lui Gabriel Popescu a depășit limitele unei creații și ale unui creator, și s-a constituit în școală.

În același sens, în care Grigorescu a înălțat expresia picturală, Paciurea, pe cea a sculpturii, Gabriel Popescu a conferit genului practicat de el o autoritate fără de care gravura românească ar mai fi zăbovit într-o ipostază minoră ori în artificialitate.

Spunînd acestea se cuvine să adăugăm că siguranța meșteșugului lui Gabriel Popescu a oferit temeiuri de înnoire, de evoluție. Cu alte cuvinte perfecțiunea meșteșugului său deschidea perspective dincolo de orizontul vremii. Și în același timp anula pe beneficiarii formulelor gratuite și modurilor arbitrare, pe practicienii care ignoră sau pocesc tehnica, pe cei fără vocație ori neadaptați culturii și onestității breslei.

Un artist adevărat este totdeauna creatorul unei armonii unice. Gabriel Popescu face parte dintre aceștia. Armonia operei lui se constituie din ansamblul elementelor ei : — și din forma detașată de cuprinsul lucrurilor pe care le exprimă, dar și din mișcarea interioară ce hrănește această formă, coincidentă cu substanța umană a inspirației, cu sentimentul de viață sub stăpînirea căruia se află artistul.

Prestigiul gravurii românești, modurile poetice supreme ale acestei arte s-au consolidat mai întîi în opera lui Gabriel Popescu, pentru a da apoi noi rezultate în generația ce-i urmează. Migala muncii laborioase de gravor a celui mai modest mare artist român, închinată activității mereu stimulată de experiențe iscoditoare, se dovedește încă o dată acum, la 32 de ani de la dispariția graficianului, a fi fost o treaptă solidă, necesară pentru urmași. Fără îndoială eforturile noastre spre cultură grafică proprie urmează drumul tăiat și lărgit de Gabriel Popescu, demonstrîndu-ne din nou cum perfecțiunea tehnică a mijloacelor de expresie rămîne totdeauna o condiție a formulării și adîncirii poetice.

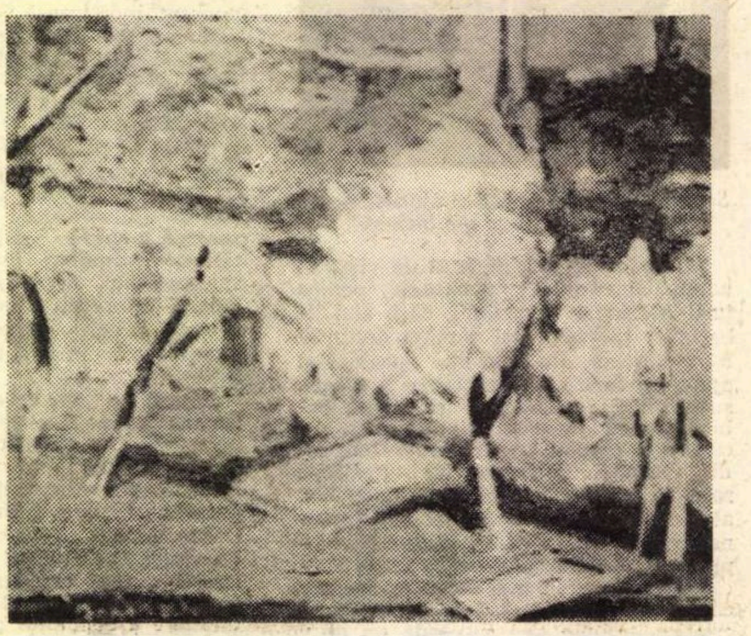
Trebuie salutată inițiativa Muzeului de artă al Republicii, a lui Constantin Suter, șeful secției de artă grafică, și relevată competența Stelei Ionescu în întocmirea unui extrem de valoros catalog —, datorită cărora opera acestui artist, scoasă din mapele depozitului, este prezentată în Sala de Expoziții a Academiei noastre de bele-arte (Kalinderu), unde Gabriel Popescu, timp de 26 de ani (1908-1934) a lucrat ca profesor punînd temelia învățămîntului românesc, în ramura gravurii pe metal.

Raoul ȘORBAN

Dem. IORDACHE

În pictura lui Dem. Iordache, stratul balcanic al temperamentului urcă dinspre adînc psihologic la spectaculară suprafață, amorsat de fovism. La un contact antebelic cu Parisul, pictorul nostru avînd vocație pentru modul euforic și barbar al expresiei, s-a identificat bovaric cu o nostalgie a Orientului, patria legitimă a stilului său solar, senzual, decoros. Eroarea a avut repercusiuni în toată creația lui, scindată valoric între o producție de teatral exotism cromatic, impetuos cu o violență de agrement și care nu-i decît parafraza factice a celeilalte jumătăți, de un brio savuros, căruia muzeul imaginar îi datorează cîteva piese modern-tipice pentru climatul sud-estic al talentului. Actuala expoziție suferă aceeași spontană alternativă, între un stil genuin și parafraza lui factice. Primejdia este, pentru artist și privitor, ca efectele stridențelor să nu cucerească mai multe sufragii decît autentica vitalitate a unor compoziții ca „Peisaj la Rășinari", „Primăvară", „Năvodari" și alte cîteva. În acestea, sistemul orchestral predilect al artistului — galben, oranj, alb, roșu, verde-gălbui — se bucură de o secretă consonanță, asigurată de ingenuitatea unui expresionism instinctiv, diurn, al senzualității patetice. Sumar imitative însă precis organice, elementele formei încep descriptiv și expiază în mase cromatice amorfe. Crude, agresive, onctuoase, culorile se materializează voluptuos, se propun unei percepții tentaculare, se refuză prizei intelectuale. Obiectele vag schițate, din scrupulul obiectivității convenționale, au sens frugal (de domeniul peisajului pitoresc), și există ca ipoteză cromatică a unei substanțe naturale abia diferențiate.

Acest mod dionisiac al viziunii n-are nici un mister turbulent. Instinctiva forță de șoc e intrinsec emoțională ; o vitalitate bonomă se destăinuie reflex. Amestec pur-impur de senzație brută și senzație estetică, opera lui Iordache interesează prin resortul ei naiv și violent care, atunci cînd își uită prezumtiva afinitate cu un Kees Van Dongen, produce tonice festivități — nu lipsite de agrementul dramatic — ale picturii.



DEM. IORDACHE *PRIMĂVARĂ*

Mihai MACRI
Mariana MACRI

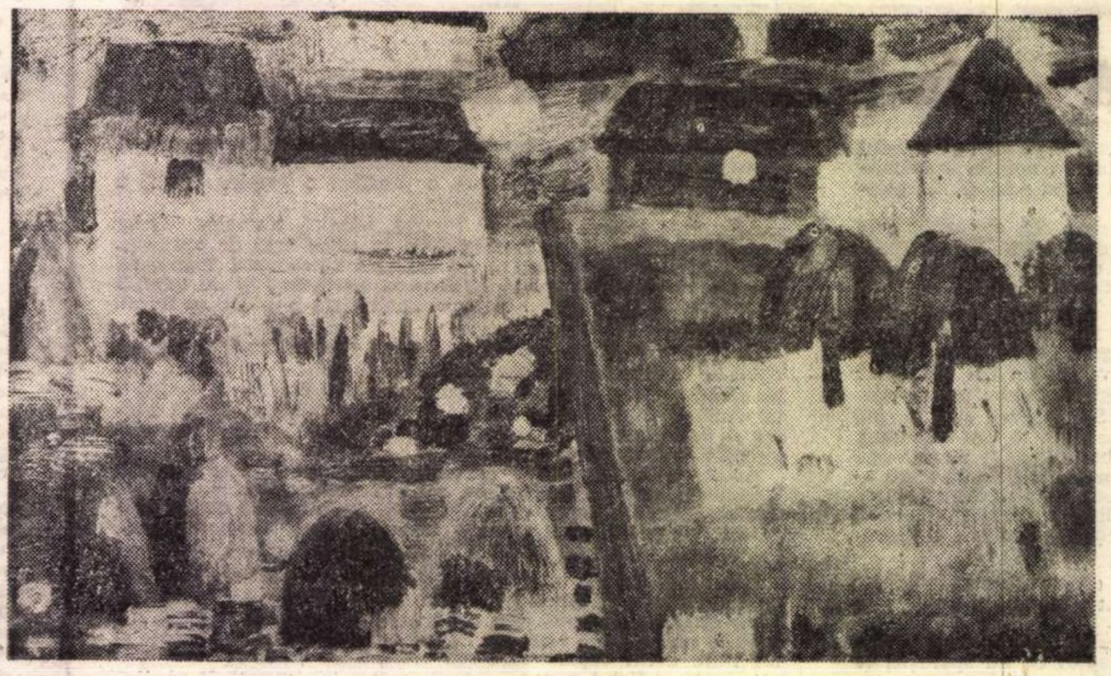
Confirmînd manifestarea precedentă a cuplului Mariana și Mihai Macri (pictură pe sticlă, aramă bătută), actuala expoziție declină în tehnica mai senzorial-penetrantă a picturii cu ulei o viziune care are comun un principiu spiritual de artă decorativă. Acest decorativ e, evident, o disciplină a kalokagatiei și își creează schema proprie simbolistă traducînd o experiență intimă de idealitate. Voluptatea și asceza operațiunilor artizanale, de beatificare prin ornament a imaginii-idee (după etica meșteșugarului iconar) urmează un program de creație întemeiat pe intuiția ataraxiei, apriorică talentului.

Figurația și fabula sînt aici metaforice. Existența și misterul creației se confundă ; viața însăși e ritual, arta e ceremonie.

Stilul e de un eclectism naiv și funcțional, apelînd la resursele modurilor pictografice din istoria artei. Elementele morfologice descind din arta sacră, desen infantil, primitivism trecentist, artă populară. Sintaxa e fantastă, conexînd lucruri și sensuri sub dicteul unui instinct paradisiac.

★

La Mihai Macri, predomină implicațiile transcendente. Materia este ideal inconsistentă. Leit-motivul optic e linia curbă, detaliu de arabesc, în elipsele de inspirație florală, în conturele figurilor, bizantin



MARIANA MACRI *CASE DIN OAȘ*

inspirate. În contextul originar al icoanelor medievale din răsărit, Alpatov distingea persistența cercului ca simbol al perfecțiunii. La Macri lucrurile tind spre cerc, gravitează, într-o tensiune a ne-geometriei către geometrie, ca o conjurare a grației. Un buchet de flori, tratat în asemenea elipse motivate vegetal, devine emblematic. Fluența liniilor, fluența tonurilor armonizate prin proximitatea tentelor și valorilor transcriu dinamismul spiritului, neutralizează hieratismul discret care decurge din prototipul personajului - motiv (anatomie canonizată, echivoc uman-angelic) ; nici o simetrie, nici o repetiție, ci un flux perpetuu, o construcție pe axe multiple oblice (cum e la Chagall), o perpetuă înălțare.

Eposul este aici bună-cuviința lirismului, traducînd un raport de continuitate între eu și lume. Lucrurile au nu știu ce apocrifă sfințenie. Spațiul nu-i calificabil geometric, nici topologic, ci se percepe drept non-substanță, gol scenic pentru fantomele evenimentelor, loc eteric. Pămîntul se vede oglindit în cer, nostalgia neființei e stenică, protejată de sentimentul infantil al unei vacanțe în infinit. Artistul nu-i un naiv simulant, ci un primitivist lucid care construiește parametrii revelației estetice. Stîngăcia lui e o asceză, legea ei internă interzice abilitatea care alienează inocența. Liniile ezitante se sfiesc să spulbere epifaniile sensurilor întrupate.

★

La Mariana Macri, aceeași concepție de artă e altfel structurată, produce un elogiu al imanenței. Pictura ei nu emblematizează precum cea a lui Mihai Macri, ci senzualizează. Tonalitățile sînt nutrite cu seve terestre, compoziția are ritmuri simple, ușor schematice, derivate din viziunea scoarței românești unde motivul e în același timp izolat în cîmpul cromatic și corelat cu alte elemente izolate.

Tehnica genurilor e dominată prin forța sentimentului vieții, evlavios și senzual, generînd formele unui panteism pe care-l percepem și acceptăm cu sens figurat, de participare poetică. Din ambiguitatea formei natură-artificiu, interversibile (un infiltrat senzual atestă ornamentul drept obiect real și, reciproc, epurarea elementelor naturale le convertește în semne ornamentale) rezultă un simbolism care poartă înțelesul spiritualității reflectate în natură, și e situat, în ceea ce privește concepția de artă, la antipodul demiurgismului tehnic modern. Sistematizarea decorativă în ordinea frizei, a mozaicului ori covorului are tîlc semantic, funcție pictografică, numărul și relația semnelor-figuri aproximează instinctiv, un ritm inițiatic, dictînd nuanțe emoționale. În trama viziunii e absorbit folclorul, ca aptitudine a comuniunii cosmice și nu ca sursă iconografică. Tonalitățile calde și calme, discret intense, simetria voit greșită spre a evita prezumțioasa exactitate, sînt actele unei sublimări, unde nu mai înregistrăm gradul de meșteșug (de altfel adecvat lăuntric, în simplitatea lui, la naivitatea postulată pictografic) ci stilul. Înalt, stilul binecuvîntă motivele.

Anca ARGHIR

Ana SEVERINEANU

Prima impresie în fața sculpturilor Anei Severineanu este derutantă. Se întîlnesc aici tendințe contradictorii, care nu par să reprezinte diferite faze eșalonate în timp.

Varietatea materialelor utilizate — pe de o parte piatra a cărei masivitate și forță latentă artista le respectă știind să-i exploateze virtuțile expresive, pe de alta metalul, a cărui calitate brută e speculată, antrenînd o altă viziune și factură — este doar în parte răspunzătoare de acest efect.

Ne-am afla în fața unei contradicții nesemnificative dacă ea nu s-ar manifesta și în concepție și stilistic. De la portret, care, evitînd investigația psihologică, mărturisește interesul pentru expresivitatea figurii umane și pînă la ornamentele-sculpturi **Balaur, Valuri)** în care se evidențiază o înclinație artizanală, diversitatea lucrărilor expuse, excesivă, se opune închegării unei imagini cristalizate asupra vocației artistei.

În aceeași lucrare de pildă—figura monumentală Bălcescu—sculptorița recurge pentru portret la o sinteză realistă, în timp ce interpretarea corpului refuză integral adevărul anatomiei, tinzînd să sugereze abstract avîntul și neliniștea gîndului revoluționar și să susțină astfel ideea centrală. Încercarea este îndrăzneață, însă echilibrarea unor soluții plastice atît de diferite rămîne hibridă. Eroarea este de concepție, pentru că în alte piese, materialul, din punct de vedere tehnic, este abil stăpînit și răspunde prompt comenzilor artistei. O dovedesc numeroase lucrări unde volumul este pe rînd angulos și dur **(Victorie)**, rotund și blînd **(Maternitate)**, suplu și grațios **(Meditație)**, integrînd semnificații de ordin general pe care titlul le confirmă.

ANA SEVERINEANU
MATERNITATE

Sculptura în metal speculează agresivitatea inițială a materiei, fierul topit și solidificat în forme capricioase datorate hazardului, care stimulează fantezia artistei sugerîndu-i posibile corespondențe cu elemente ale realului **(Arbore, Boabab, Cocos, Arici, Inorog)**. Uneori procedeul este forțat, cum se întîmplă în cazul lucrării intitulată **Kafkiana** unde sensul dorit e trădat de simplismul formei.

Ceea ce apropie și unește în cele din urmă lucrările expuse este voința de simplificare formală, aspirația către exprimarea lapidară, sintetică și cu virtuți de șoc vizual.

Ioana VLASIU

Desen umoristic

O expoziție de caricaturi înseamnă în primul rînd o încercare de a le sustrage rapidei uzuri a „consumului" zilnic.

În fața unei caricaturi, mai mult decît pentru alte cazuri, rîsul este declanșat de o *complicitate*, de un ecou asupra unui grup, devine, cum spunea Bergson, o „specie de gest social".

Prin menținerea caricaturii la nivelul *divertismentului* se aplică „profesioniștilor veseliei" — formulă de altfel nu prea nimerită, incompletă și unilaterală — un tratament într-un fel deosebit. Omul „un animal care știe să rîdă" acceptă absolut toate corecțiile îndulcite, camuflate de aerul inofensiv al adevărurilor aparent fără consecințe spuse de cei din afara ierarhiilor „seriozității", clovnul, „nebunul" — chiar dacă e raisonneurul de supremă inteligență al comediilor și, în apropierea lor, caricaturistul.

Experiența lucidității care permite asemenea *de-mascări* ale cotidianului este îmbogățită de tot mai multe tonuri, ce depărtează caricatura de funcția primă, didactică, propagatoare de „bene moratae": de la grotesc la ingenuitate, de la sarcasm la grațios, de la fantezie macabră la agreabil sau de la bizar — cu concursul scontat al privitorului — la echivocul ușor licențios.

Renunțînd la momentul generalităților, în parte deziderative, se poate constata valoarea sporită a „noului val" de caricaturiști.

Uneori, din întărirea excesivă a „moralei", a „poantei" (cu toate că bănuiala de opacitate la umor a privitorului descalifică un caricaturist) sau din nestăpînirea suficientă a liniei dovadă de diletantism s-a ajuns la neglijarea, chiar sacrificarea calității plastice, astfel că expedierea la „gen minor" se justifică în asemenea condiții.

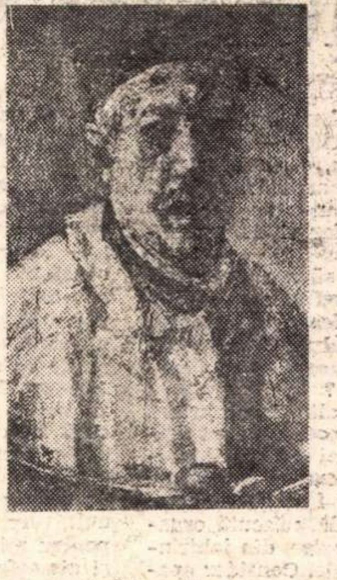
Tinerii fac, în general, dovada unei bune cunoașteri a resurselor grafice, chiar atunci cînd pleacă de la *motivele* consacrate din „folclorul" umoriștilor și fac un fel de critică a unei vechi caricaturi, modificîndu-le în sensul „oului lui Columb", trăgîndu-le cu dezinvoltură spre absurd. Le e mai aproape convingerea superfluității culorii în caricatură și recursul tot mai zgîrcit la suportul cuvintelor.

A „povesti" o caricatură echivalează cu deconspirarea unui final de film polițist. În schimb, pot fi remarcate portretele semnate de Cik Damadian, în care șarja nu se mai exercită în direcția bătătorită a șabloanelor — modificări de anatomie, ca și întoarcerea pe dos a unor situații, lunecarea sensului figurat spre sens propriu la Anton Avram. Deosebita eleganță a grafiei din „situațiile" năstrușnice în limitele foarte posibilului, imaginate de Vasile Mîndră Crăiță, extrema lapidaritate a lui Ion Dogar Marinescu, colajele lui Mihai Pînzaru, constanta aplecare spre grotesc a lui Adrian Lucaci, stilul alert al lui Nell Cobar, în permanentă veghe la sanitatea morală.

O îndeletnicire deosebită este pentru spectator „descifrarea" paginilor desenate de Iosif Teodorescu, locuri ale tuturor întîlnirilor posibile, în care adiționările cele mai trăznite răspund unei logici a non-sensului.

Sursă de umor este și catalogul expoziției, în care un grup de caricaturiști scriu, mai în serios sau parodiind copios stilul doct, definiții ale umorului și „panseuri" ca : „Umorul bun e ca vinul bun. Și unul și celălalt au o influență binefăcătoare asupra omului" sau „Consider că rîsul trebuie luat în foarte serios, altfel ne facem... de rîs". Cum trebuie privită cu rezerve definiția „prin presiune" a lui Adrian Lucaci : „Umorul subtil se adresează etajelor superioare ale inteligenței. Totul e ca liftul să funcționeze" (Și dacă „liftul merge degeaba ?") subscriem la cuvintele lui Matty (căruia, ca și tînărului Dan Hayon îi regretăm neparticiparea) : „Ce pot spune despre umor, este că nu știu nimic precis. Ce știu însă precis e că cei mai veseli oameni din lume nu sînt umoriștii".

Mihai DRIȘCU



Gheorghe Petrașcu

Dintre artiștii noștri valoroși din trecut poate nici unul nu s-a bucurat, în viață fiind, de o atît de largă audiență și recunoaștere din partea contemporanilor ca Gheorghe Petrașcu. Pictorul a fost distins cu cele mai mari premii, a pătruns în colecții și muzee, i s-au dedicat articole și cîteva cărți pline de elogii și, spre deosebire de Grigorescu, Andreescu și Luchian, deveniți membri ai Academiei post-mortem, el a avut pe cînd încă trăia, primul dintre artiștii plastici, această onoare așa încît, față de memoria sa, noi, urmașii, nu avem nimic de reparat, afară doar de cazul în care inaugurarea Casei memoriale de la Tîrgoviște va fi din nou amînată.

Și totuși, cercetîndu-i astăzi opera cu atenția cuvenită, puterea ei de seducție ni se relevă așa de mare, încît, uluiți, începem să avem sentimentul de vină că pentru adevărata ei înțelegere nu s-a făcut mai nimic, că fabuloasa ei bogăție de sensuri n-a fost niciodată îndeajuns de apreciată.

Chiar termenii de specialitate uzați adesea de o prea insistentă și inadecvată folosire par incompatibili cu creația lui Petrașcu atunci cînd sînt invocați s-o caracterizeze. A vorbi bunăoară de originalitate **în preajma acestui artist înseamnă pur și simplu a nu rosti decît o parte din adevăr : el este unic. A-i atribui, cum se obișnuiește, însușiri de artizan, ce-i drept genial, cînd avem de-a face cu un mare poet, înseamnă iarăși a nu-l înțelege. Tot așa, prin cuvîntul** colorist **n-am indica decît foarte vag acel har nemaiîntîlnit cu care, pictorul transformă cotidianul în fabulos și terestrul în sublim, iar cuvîntul** pastă **— a spus-o cîndva Dan Hăulică — e o „vorbă banală de atelier" cu totul improprie pentru a desemna materia rară și prețioasă din care-și făurește artistul fantasticele sale giuvaeruri.**

Multe alte noțiuni își schimbă sensul sau se încarcă cu unul suplimentar adesea contradictoriu cînd este vorba de acest artist. Modernitatea de pildă, devine la Petrașcu un fenomen complex care n-are nimic comun cu moda. Într-o vreme cînd punțile cu arta muzeelor păreau rupte, el aruncă una și se încumetă să pășească peste prăpastia existentă, dibuind la început, dar refăcînd încet și sigur un vechi proces de osmoză cu trecutul, fără a se teme de caducitate. Ba mai mult : în ciuda enormelor deosebiri dintre operele prezentate la primele expoziții și stadiile ultime la care știm că a ajuns, creația lui n-a cunoscut nici o mutație spectaculoasă, nici un punct de cotitură, progresul ei fiind în exclusivitate rezultatul unei înaintări din treaptă în treaptă.

Devoțiunea cu care și-a urmat fără abateri calea o dată aleasă, precum și anumite ciudățenii ale firii sale, străină efuziunilor, au făcut pe unii contemporani să vadă în pictor un eremit. Această imagine, stăruie încă deși fără nici un temei real, căci în fond pictorul era foarte receptiv la bogăția de sensuri atribuite de contemporanii săi existenței. Sensibil la cerințele vremii, stăpîn pe o intuiție sigură și într-un permanent contact cu cultura europeană fecundată de experiențe decisive, cu toate că opțiunile n-au avut niciodată la el vehemența și exclusivismul manifestelor artistice, nu-i mai puțin adevărat că Petrașcu va oglindi în opera sa, aparent neutră, stări de spirit cu larg răsunet în epocă, consonanțele cu arta și literatura vremii afectînd deopotrivă conținutul și forma, profund modernă, a artei sale.

Dacă luăm în considerare acel univers citadin atît de familiar unei poezii și unei arte ce cultivă cu predilecție vagul muzical, armoniile rafinate, o oarecare dorință de evaziune, plăcerile intimiste, voluptatea materiilor prețioase, care-l conduce subtil și în pasiunea aplicată formei, corolar al șlefuirii mijloacelor de expresie, totul ne îndrituește să-l situăm pe Petrașcu într-un context larg european. Așa ne explicăm și de ce, în ciuda unei sobrietăți ce distona adesea cu extravaganțele altora, creația sa izbutește să iasă la lumina europeană a secolului și să se bucure, cu prilejul manifestărilor artistice în genul Bienalei de la Veneția, de prețuirea unor critici de talia lui Lionello Venturi, Alazard sau Focillon.

Ca personalitate artistică Petrașcu este fără îndoială dintre cele mai bogate și sub masca înșelătoare a olimpianului se ascunde spiritul răscolit de întrebări al unui faustian. Dacă putea trece la prima vedere drept un om cumpătat și liniștit, fără imaginație, fără abisuri și piscuri sufletești, este numai pentru că dintr-o bărbătească pudoare care-i cenzurează elanurile romantice, el își interzice gesturile retorice. Chiar în abordarea unei teme pentru care simte afinitate cum este aceea a ruinelor sau a construcțiilor vechi, obiectiv evocatoare de trecut, el nu face nici o aluzie la ceea ce romanticii numeau melancolici „fortuna labilis". O clopotniță veche la Tîrgoviște, o casă bătrînă în nordul Franței, un palat venețian sau un pod la Toledo au însă totdeauna în ridurile pe care vremea le-a săpat în zidul lor ceva grav și reținut, un dramatism subiacent, rezultat al intensei trăiri a momentului creator.

Este interesant de relevat că în cazul lui Petrașcu dramatismul se află nu în linie, căreia pictorul nu-i acordă decît un rol minor și nici măcar în culoare ca în cazul unor halucinați ai alăturărilor cromatice acute, cum a fost Van Gogh, ci în lupta dintre întuneric și lumină ce se duce pe fiecare centimetru pătrat de pictură, fără totuși a se putea vorbi, la el, de clarobscurul de tip rembrandtian și cu atît mai puțin de efectele de ecleraj ale barocului. Ceea ce constituie particularitatea acestui maestru este însă, cum s-a arătat în repetate rînduri, aspectul frămîntat al pastei prin care pictorul transfigurează obiectele cele mai simple potențîndu-le pînă la fantastic expresivitatea. Pentru că, în adevăr, Petrașcu transfigurează profund tot ce atinge. Acel „pathetic fallacy" prin care John Ruskin înțelegea o interpretare emoțional-subiectivă puternică, în stare să imprime obiectelor pictate o a doua natură, este pentru pictorul nostru legea supremă în numele căreia huma unei case țărănești capătă luciri de porțelanuri, un buchet de flori începe să semene cu vitraliile, marea cu talazurile ei îngheață magnific în plin sezon estival, iar un interior de odaie cu divan și covoare multicolore se transformă într-o besactea cu nestemate.

Astăzi cînd se împlinesc douăzeci de ani de la moartea pictorului și cînd gloria sa este deplin consolidată, mesajul de artă al operei sale ne apare tot mai deslușit.

Vasile FLOREA

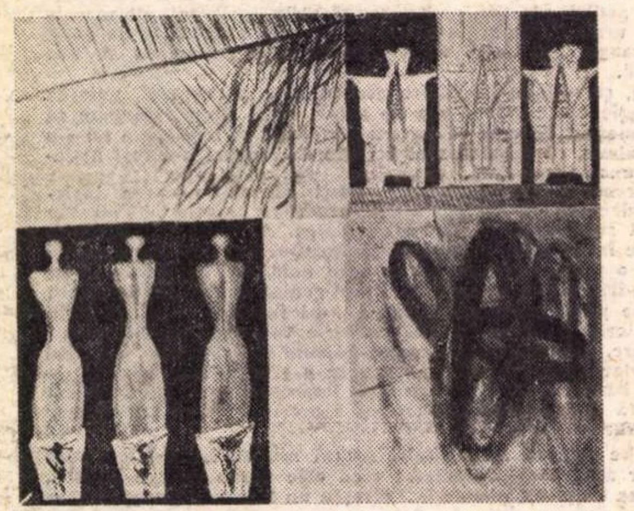
Dincolo de atelier

MARIN GHERASIM

Îmi place la pictorul Marin Gherasim — unul dintre apreciații noștri tineri artiști — modestia fermă a comportamentului său, seriozitatea cu care se apleacă asupra problemelor artei în general și asupra propriei picturi, în fine, franchețea răspunsurilor, lipsite de o falsă pudoare, dar și de grandilocvență.

— Poate că întrebarea pe care am să v-o pun să vi se pară exasperant de banală, dar cred că nu poate fi evitată, că ea constituie punctul de plecare obligatoriu al oricărei discuții, căci creează unicul teren favorabil unor desfășurări de idei mai fructuoase. Deci. care este, după dvs. condiția morală a artei ?

— Așa cum mărturiseam și în alte împrejurări, cred că opera de artă este întîi de toate un fapt spiritual, o confesiune și o mărturie a unei combustii interioare. Ceea ce se numește în mod curent „operă de artă“ consider că este sublimarea întregii noastre ființe morale, esența noastră spirituală, născută organic din ideile noastre, din trăirile noastre, din labirintul întortochiat al întregii noastre ființe. Consider opera de artă un dialog cu mine și cu ceilalți, un mod de a pune etern în discuție condiția omului în raport cu lumea. Nu cred în opera „perfectă“ ca meșteșug, ci în cea adevărată ca trăire, deci contradictorie și palpitantă, vie.



MARIN GHERASIM *OBSESIA UNEI ÎNTREBĂRI*

— Poate oare o artă strict decorativă să conțină ceea ce înainte numeați „labirintul întortochiat al întregii noastre ființe“ ?

— Nu ! Nu cred în arta de agrement strict optic, în arta adresată exclusiv senzoriului, nu agreez decorativismul. Căci acest decorativism, cu doza lui de agreabil, are o sferă limitată de expresie, incapabil să traducă stările noastre liminare de conștiință, dramatismul existențial. Din punct de vedere filozofic consider că decorativismul rămîne la aparențe, escamotează esența. El poate să aibă cel mult funcția unui fotoliu comod, după expresia lui Matisse, dar eu prefer acestui „fotoliu“, inconfortul incertitudinii, inconfortul semnelor de întrebare rămase uneori fără răspuns.

Nu accept arta „frumoasă“ de dragul de a fi frumoasă, sau purismul de dragul purismului. În această ordine de idei, nu judec pătratul suprematist, sau organizările strict geometrice ale lui Mondrian ca pe niște semne în sine, ci numai ca expresie a unei configurații spirituale, a unei mari nevoi de puritate și echilibru, slujite cu abnegație de ascet. Fără acest suport, pătratul sau dreptunghiul devin simple planșe de geometrie colorate.

— Și iarăși, cum situați, față de cele spuse pînă acum, curentele de ultimă oră ale artei moderne ?

— Cît privește Op-art-ul sau arta cinetică, cred că ele transced semnificația tradițională de pictură de șevalet, încercînd o imixtiune în arhitectură, pe linia ideii unei sinteze a artelor, în scopul mai larg al realizării ambianței vieții noastre cotidiene, căpătînd o semnificație socială mai extinsă. Și chiar aceste aspirații scot opera dintr-o sferă „pură“, căpătînd rezonanțe morale mai vaste. Fără misterul conferit de viața spirituală a artistului, opera de artă devine obiect inert, și chiar tendința la modă în Occident a unei arte „obiectuale“, nu scapă, cînd este vorba de adevărații creatori, de aureola spiritualizării obiectului, ce devine de fapt meta-obiect (Horia Damian, Vic Gentilis, sau la noi Ilie Pavel).

— Deci totala detașare sentimentală față de opera creată, obiectivitatea pură nu poate fi condiția nici uneia dintre modalitățile artistice. Extindeți această afirmație și la arta de inspirație istorică ?

— Și în tratarea temei istorice nu cred că putem deveni „obiectivi“, simpli ilustratori de întîmplări petrecute cîndva. Condiția de bază pentru a realiza lucruri valoroase în acest sens este reevaluarea faptului istoric prin prizma conștiinței noastre de oameni moderni. Altfel el rămîne anecdotă pură. Este nevoie ca faptele înaintașilor să le simțim ca pilde de urmat. Acesta este un aspect. Celălalt transcede faptul în sine, devine filozofie a istoriei, înțelegere a dialecticii ei intime, iar modalitatea de a trata subiectul istoric la acest nivel este imaginea simbolică, imaginea metaforică, vizionară.

— Sînteți de acord că mutațiile categorice de limbaj plastic pe care le-a introdus arta modernă, nu mai permit, în exprimarea evenimentului — fapt cotidian sau istoric — o modalitate discursivă, explicit narativă ?

— In ordinea modalității plastice, consider că și pictura istorică trebuie slujită cu mijloacele noastre de artiști moderni, și în nici un caz cu mijloace de circumstanță. Și mai cred că ea trebuie făcută numai de cei ce au vocația meditației asupra sensurilor istoriei. Altfel devine supliciu. Personal am încercat o reprezentare a Anei Ipătescu, concepută ca un simbol al unei lumi noi ce se impune fără putință de apel, asociind-o cu o flacără ce mistuie un templu antic.

— Și acum, cîteva întrebări cu un grad oarecare de intimitate, să spunem. Care vă sînt maeștrii preferați. ce anume vă leagă de ei ?

— Prima întîlnire cu marea artă și pasiunea mea constantă încă din anii adolescenței, a fost pictura neo-bizantină din nordul natal. Poate dacă astăzi nu pot concepe arta dezbrăcată de aura spirituală, aceasta o datorez misterioaselor „zugrăveli“ palpitînd de o intensă viață lăuntrică de la Humor, Sucevița, Voroneț. Arbore. Revelația ce se poate citi pe figurile acelor zugrăviți, lumina aceea stranie mă obsedează și din cînd în cînd mă reîntorc la ele, văzînd închise în acele imagini ceva din permanența artei, dincolo de modă și de efemer. Poate de aceea îl îndrăgesc atît de mult pe El Greco, fantastul și iluminatul, pe Rouault, care prin marea profunzime a trăirilor rămîne pentru mine marea pildă, pe Chagall, pentru misterul și atmosfera de mit ce se degajă din opera sa. Poate din nevoia acută de libertate spirituală, admir o serie de suprarealiști pentru cutezanța lor de a da la iveală ceea ce pudoarea sau indiferența au tăinuit, viața subconștientă, abisurile, hățișurile ei. Consider că suprarealismul a extins enorm granițele investigației în artă și premizele lui sînt încă valabile. Cînd spun aceasta, nu mă gîndesc numai la suprarealismul „ortodox“, tradițional, de tip Dali, Ernst, Magritte, Brauner, ci și la continuatorii lui care au adus o sensibilitate și o viziune nouă : Matta, Tamayo, Gorky, Lam, sau o serie de suprarealiști expresioniști sau abstracți, toți reprezentînd categoria de artist complet — intelect și instinct creator. Recent am avut revelația picturii lui Willem de Kooning.

— Și dintre români ?

— Dintre creatorii noștri, stima mea se îndreaptă întîi de toate către marele chinuit Andreescu. Luchian mă fascinează prin dramatismul conținut în culorile atît de luminoase. Mă simt apropiat și de patetismul lui Țuculescu.

— Iată acum cea mai spinoasă chestiune. Care a fost drumul pe care l-ați urmat pentru a ajunge la arta pe care o practicați acum, o artă de puternică atmosferă, încărcată și de aluzii suprarealiste ? Deci, cum v-ați autodefini pictura ?

— Spre deosebire de evoluția lineară a unor fericiți creatori, care s-au găsit cu ușurință de la bun început, evoluția mea este mai sinuoasă, mai contradictorie. Spun aceasta fără complexe, pentru că idealul meu este de a mă cunoaște întîi de toate și apoi de a mă exprima. Explorările stratului conștient, dar și a subconștientului, m-au dus nu de puține ori la modalități de exprimare polare, atestînd o realitate mai acută decît voința mea de a crea un stil unitar. Aceasta nu mă sperie și nu-mi creează false probleme. Continui să dau curs mai departe marii mele pasiuni pentru pictură, căutînd să fiu seismograful fidel al propriilor trăiri și idei. Tristețile și bucuriile pe care mi le produce această experiență nu le pot compara cu nimic.

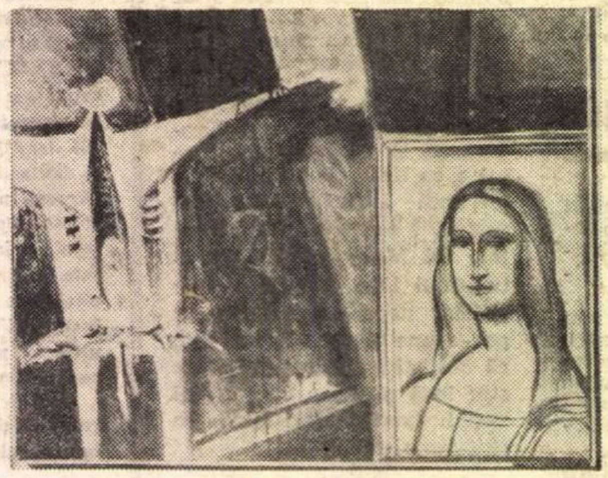
— Vorbeați adineauri de anumite modalități de „exprimare polare“. Puteți să ne exemplificați cîte unele din ele ?

— Am început printr-o pictură inspirată de fresca noastră medievală — „Pădurence“, „Țărancă din Marginea“ — și am continuat cu o pictură de factură suprarealistă prin care încercam să scot la iveală unele realități stranii, născute în mediul difuz al subconștientului, realități care deveneau pentru mine adevărate și pe care le resimțeam uneori dureros — „Lupta cu morile de vînt“, „Timp ireversibil“, „Porți spre necunoscut“, ciclul de „Captivi“ etc.

În această fază, să-i zicem suprarealistă (cu toate că mă tem de aceste formule prestabilite care nu conțin **inefabilul** actului viu al creației), am simțit o puternică descătușare a spiritului meu care opera într-o arie infinit mai vastă decît în preocupările anterioare. Reușeam să trec peste multe inhibiții și prejudecăți convingîndu-mă că pot aduce în opera de artă mult mai mult de cît o experiență vizuală sau de viață imediată, avînd de fapt acces la un adevărat univers : de la experiența mea strict cotidiană pînă la zonele difuze ale conștiinței sau subconștientului meu, la zonele oniricului cu mirajele, angoasele, paradoxele lui. Simțeam că opera de artă avea potențialul unui adevărat cosmos, imens, ilimitat.

Tehnica picturală de care mă serveam era aceea a unei transpuneri raționale, dozate, în care imprevizibilul (cu rolul lui atît de mare în artă) era aproape exclus. Mă refer la acel element să-i zic „aleatoriu“ capabil să înregistreze cele mai nebănuite seisme ale subconștientului nostru.

Simțeam că trebuie să înglobez în lucrările mele și această lume de impulsuri spontane printr-o tehnică adecvată, infinit mai liberă și mai directă.



MARIN GHERASIM *TENSIUNEA EXTREMELOR*

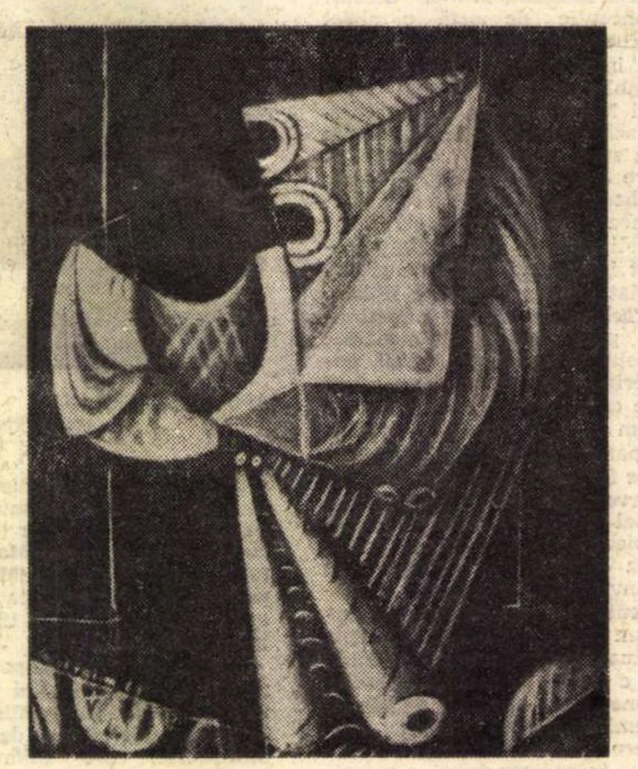
— Și s-a produs mutația...

— Într-adevăr s-a produs o mutație determinată atît de noile „conținuturi“ cît și de nevoia unei exprimări mai libere, mai directe, apte să mă reprezinte cît mai fidel ca structură intelectuală, afectivă, temperamentală. Tind spre o pictură născută organic, fără decalaj între conținut și formă, o imagine **osmotică** în care forma devine conținut și conținutul, formă. Doresc ca imaginea să mă reprezinte total, de la neliniștile spiritului pînă la seismele simțurilor, o pictură în care însuși **gestul creator are funcție catartică.** Mă simt tot mai deplin angajat în lucrul meu și orice cochetărie estetistă nu-și mai găsește locul. Aceasta nu înseamnă că nesocotesc cîștigurile de limbaj modern, dar nu sînt obsedat întîi și întîi de ele. Cred că fiecare lucrare se naște cu „haina“ ei de neînlocuit. Consider că mai important este să avem o „lume“ a noastră, **un univers personal** cu tot ce semnifică acest cuvînt, decît o tehnică și o „formulă“ bună la toate. Existența acestui univers personal va genera și o lume de forme insolite. Cred nestrămutat în aceasta.

Exemplific noua etapă cu cîteva lucrări recente, care nu au văzut încă lumina expoziției și care reprezintă tranziția către modalitatea ce începe să se contureze : „Strigătul“, ciclul „Icar murind“, „Pasăre vestitoare“ și lucrarea ce a figurat în expoziția bienală de la Dalles, un **omagiu simbolic** adus martiriului lui Horia, Cloșca și Crișan, intitulată „Tripticul eroilor“.

Mai multe despre mine nu pot spune, nu am detașarea cuvenită de propriile lucrări, nu pot să mă judec la rece. Trăiesc frenetic în viitor, sperînd ca „miracolul“ să-l producă lucrări pe care încă nu le-am făcut și pe care le aștept cu răbdătoare stăruință.

Cristina ANASTASIU



MARIN GHERASIM *STRIGĂTUL*

CURIER

Virgil Popa : Vă felicităm pentru succesul moral obținut și vă mulțumim că ne-ați anunțat.

D.G.B. — Timișoara : Este mai simplu și mai util să vă adresați redacțiilor incriminate, respectiv „Contemporanului“ și „Magazinului“.

Gh. Stoica-Danеți — Craiova : Ne bucurăm că și lucrările dvs. au fost selecționate dintr-atîtea 16 000 altele și vă urăm în continuare succes.

Mihai Boca — Suceava, **Hans Loew** — Cluj: Pentru monografii, ar fi mai nimerit să vă adresați unor reviste de specialitate, ce dispun de un cadru mai larg — cum ar fi, de pildă „Studii și cercetări de istoria artei“. Vă așteptăm, poate, cu alte colaborări.

Dan Lalu : Parti-pris-ul moral este lăudabil, dar, din păcate, calitățile grafice nu sînt la înălțimea lui.

V. Nașcu — Baia Mare : Ne derutați de fiecare dată prin bruștele mutații de manieră. Păreți a fi victima pripelii. Trimiteți mai puțin și impuneți-vă mai multă rigoare în selecție. Și apropo de „Homo Acvatissimas“ (Omul viitorului — sic !) — Erare humanum est, perseverare... În orice caz munca, cît de îndîrjită, este departe de a fi singura condiție a creației.

Valentin Popa : Reținem pentru o eventuală utilizare cîteva caricaturi. În desen, vă sfătuim să urmăriți o mai atentă concentrare compozițională.

N. R. Atenție — materialele trimise nu se înapoiază.

Ionel Perlea – rigoare și simbol

„Uimit, îi vei cuprinde supremele arcane
Din culmi nebănuite și limpezi de simbol"
(Ion Barbu)

Poate că mulți dintre cei cîteva mii de spectatori care au venit în pelerinaj la concertele de la Sala Palatului ale lui Ionel Perlea au inclus în entuziasmul lor, în sărbătorirea ce i-au făcut, și emoția unei revederi, și respectul datorat faimei mondiale, și nostalgia după o perioadă de glorie a artei interpretative românești, și cîte alte amintiri scumpe. Îl vedeam pentru prima oară pe acest înțelept al baghetei și, credincios unei crez, după care comentarea faptelor muzicale trebuie să se sprijine numai pe considerente muzicale, am încercat să rămîn obiectiv.

Rîndurile lui Niculescu-Basu despre maniera sa dirijorală își păstrează valabilitatea: **„...se impunea prin rigurozitatea interpretării, prin aprofundarea construcției muzicale, prin accentuarea ideilor fundamentale. Seriozitatea, conștiinciozitatea, corectitudinea îl caracterizau nu numai pe artist, dar și pe om".** Înainte de toate, Ionel Perlea ne arată că nu se poate face muzică fără minuțiozitate și rigoare. Este o lecție de cinste profesională, de respect al meseriei și al muzicii pe care prea adesea o neglijăm. Ne-am învățat cu interpretări care schițează doar, care pășesc cu dezinvoltură peste dificultăți nerezolvate, care acoperă cu falsă participare afectivă inexactități. Uităm, uneori, că arta nu este pentru cei descurcăreți sau indolenți, și Perlea ne readuce la realitate, arătîndu-ne adevărata scară de valori. La început **Simfonia I** de Brahms a sunat curios și m-am temut că orchestra a ajuns să nu mai poată urmări decît dirijori care cunosc și arta pantomimei. Lui Ionel Perlea nu-i scapă însă nici un moment de sub control ansamblul și curînd îți puteai da seama că această viziune echilibrată și lipsită de emfază este adevărata față a compozitorului, ce-i servea drept argument lui Hanslick. Brahms a fost purificat de „avînturile romantice" exterioare lucrării; fanfarele nu au sunat strident și simfonia nu s-a pierdut, ca de obicei, sub sonorități greoaie. Perlea ne-a dezvăluit elevația acestei muzici, de multe ori chiar limpezimea ei de cristal. În locul palatului cu ornamente de ipsos, am descoperit marmora templului elin. Mi s-a părut apoi, în descumpănirea mea, că această traducere a partiturii redă doar o anatomie supărătoare prin prea evidenta ei funcționalitate. Greșeală. Îi acuzăm pe nedrept pe autorii secolului trecut pentru abuzul lor de cețuri. Aruncăm asupră-le propriile noastre prejudecăți și, acum, cînd cineva se debarasează calm și suveran de confuzia cu care mintea noastră a înveșmîntat gîndirea lor, privim neîncrezători. Voit, dar și temperamental, Perlea se interesează doar de ceea ce este esențial. O înțelegere lucidă a muzicii, o ierarhizare strictă (am putea-o numi „structuralistă" evitînd aluzia la moda trecătoare) a tuturor elementelor face ca să nu ne rătăcim prin labirintul complicat al artei sfîrșitului de secol. Pe lîngă înclinația naturală este aici o maturitate puțin obișnuită, indiferență față de frivol și trecător, privirea impasibilă și pătrunzătoare, întoarsă înăuntru, a unor simboluri asiatice. Gesturile sale nu sînt nici spectaculoase, nici nu indică exhaustiv, dar mișcări atît de expresive și clare parcă nu are nici Karajan, dirijorul ce-și joacă rolul de actor cu încîntare. Arta lui Perlea este hieratică, pentru că dezvăluie taine de neexprimat prin vorbe, pentru că lasă liberă imaginația să interpreteze și pentru că se cere reprodusă întocmai, și totodată foarte materială prin precizia și prin prezența ei derutantă care te ridică și pe tine, simplu muritor, pe culmi nebănuite.

Dar această atitudine fundamentală are nuanțe, se aplică variat. **Preludiul la după amiaza unui faun** a fost o convorbire discretă, încărcată de subtile jocuri de cuvinte și aluzii tandre pe care dirijorul a purtat-o poate cu sine, poate cu orchestra, poate cu noi toți... Am intuit tente și înțelesuri noi — ca și la toate celelalte piese — timbre alese ne-au încîntat auzul. Însă nimic ostentativ: efortul de înțelegere este și al ascultătorului, o operație de selecție naturală e necesară. **Till Eulenspigel**, prin contrast, a avut culori vii, chiar țipătoare, nervozitate, așa cum Strauss — muzician expansiv — își închipuia iureșul acestor năzdrăvănii. Impresionantă interpretarea de ținută intelectuală a **Rapsodiei I**, atît de des cîntată lăutărește. Enescu vorbea despre rapsodii ca despre „păcatele tinerețelor lui"; dar ce ingeniozitate, cîte sugestii, cît talent se află investite aici! Se vede treaba că și păcatele pot fi făcute cu geniu sau cu stîngăcie.

Filarmonica a cîntat așa cum de mult nu-mi mai aduc aminte s-o fi auzit. Atacuri clare, nuanțe realizate, avînt sau expresivitate, disciplină și, totuși, aceiași instrumentiști. **Nu orchestra s-a schimbat, ci mentalitatea cu care se cîntă.** Ionel Perlea, și ca persoană, este pentru noi un simbol: înclinații și talent au mulți, puțini știu însă să-și cinstească activitatea. Seriozitatea și rigoarea sînt atribute indispensabile artei zilelor noastre, iar cea mai de preț șansă pe care o are un popor, intrat mai tîrziu în circuitul valorilor universale, pentru a se afirma, este puterea de a naște și de a urma un asemenea exemplu.

Sever TIPEI

PRIME AUDIȚII ROMÂNEȘTI

Radioteleviziunea Română desfășoară în ultimii ani o activitate din ce în ce mai efervescentă, în jurul artei muzicale românești. Nu vorbim aici de acțiunile firești ce decurg din însuși profilul instituției, ci de acele inițiative ce depășesc prin importanță și semnificație cadrul specializat, dovedindu-ne încă o dată că, acolo unde treburile artistice se rezolvă cu pasiune și competență, prejudecățile sînt repede spulberate, găsindu-se mereu „spațiu" pentru noi și noi inițiative. Astfel, „Tribunele" tinerilor compozitori și tinerilor interpreți au devenit prezențe permanente ale stagiunilor orchestrei simfonice Radio, ce aduc o notă specifică în viața de concert a Capitalei. Ultima din aceste „Tribune", cea din 29 aprilie a.c., a prezentat publicului bucureștean patru tineri — dar nu chiar necunoscuți — compozitori români.

Piesa intitulată „Ergodica" ni-l arată pe *Lucian Mețianu* angajat într-o dispută cu un material de construcție restrîns — chiar foarte restrîns — pe care caută să-l disciplineze prin intermediul unor principii matematice (titlul se referă la un termen din domeniul matematicii, privind transformările constante). „Ergodica" constituie un mare *ostinato*, un bloc sonor, în care travaliul se desfășoară în mod rectiliniu. În cele trei secțiuni, aproape de loc contrastante, datele muzicale inițiale nu-și modifică esența, viața piesei constînd dintr-o anume pulsație interioară, ce parcurge în aspecte variate întregul spectru sonor. Timpul muzical nu se realizează prin trecerea de la eveniment la eveniment, ci prin circumscrierea obsedantă a aceluiași eveniment. De aici și sentimentul unui staticism sonor, pe care l-aș numi *mișcare pe loc*. Este o muzică fără conflict și fără anecdotică, o muzică ce vrea să impresioneze doar prin sonorități, o muzică senină, colorată și directă, ce reușește să stabilească imediat legăturile necesare cu ascultătorul. Cred că lucrarea ar fi cîștigat în interes dacă, în secțiunea finală, compozitorul ar fi reușit să oprească la timp „formula magică", nelăsînd ca premizele muzicale date să se uzeze peste limitele lor de rezistență.

Pornind de la un concert stilistic asemănător, compoziția lui *Corneliu Dan Georgescu*, „Alb-negru", se va desfășura însă pe alte coordonate. Cum ne sugerează și titlul, condiția de bază a lucrării va fi *contrastul*. Prin aceasta Corneliu Dan Georgescu — în opoziție cu Lucian Mețianu — apelează la un percept clasic de realizare a dinamicii muzicale. Desigur, problematica este departe de a fi clasică, Georgescu intuind cu finețe o anumită sferă estetică a *muzicii noi*, păstrînd mult discutata legătură cu tradiția acolo unde cei mai puțini o caută, dar unde ea se realizează în modul cel mai firesc: pe planul aspectelor neutre, cu valabilități general universale. Poate tocmai de aceea muzica lui Corneliu Dan Georgescu este de o remarcabilă unitate. El reușește ca în acest joc al contrastelor, să realizeze o construcție frumos gradată, captivantă prin neprevăzutul situațiilor, impresionantă prin filonul dramatic reținut ce îl conține. Ostinato-ul, aceasta „armă" fundamentală a muzicii secolului nostru, apare în lucrarea lui. Georgescu ca un aspect de contrast (o foarte frumoasă creștere dinamică pe o pedală prelungită), constituind, prin această apariție singulară, un punct de maximă expresivitate.

O remarcă specială pentru felul inteligent în care compozitorul utilizează percuția. Depășind rolul coloristic și de șoc, care i se atribuie îndeosebi în construcțiile muzicale libere, percuția capătă în lucrarea lui Georgescu sarcini funcționale precise, devenind un fel de dispecer, spre care acțiunea se întoarce din timp în timp, pentru a fi direcționată spre noi cîmpuri sonore.

În „Muzica concertantă" pentru pian, suflători, harpă, percuție și contrabas, *Dieter Acker* încearcă o interesantă apropiere între genul muzicii concertante de tip baroc și o gîndire muzicală contemporană. Se pare că Acker își scrie lucrările cu acea *plăcere de a face muzică*, caracteristică maeștrilor preclasici. Pianul — instrumentul solist — nu este pus să-și dezvăluie în mod ostentativ resursele (cunoscute și poate încă necunoscute!), ci este lăsat să cînte, în genul clavecinului, aproape monodic. Și tot ca în *concerto grosso*, acompaniamentul are același rol complementar, dînd unitate și echilibru lucrării. Discursul muzical, limpede și coerent, se desfășoară firesc și fără efort.

Plecînd însă de la dispoziția formală și ajungînd la structura materialului de construcție, se observă un salt oarecum brusc de la „liber" la „sever". Folosind un percept modal bazat pe o serie matematică (șirul lui Fibonacci), compozitorul își impune implicit și o anumită rigiditate în conceperea tematicii sale. Dacă ne gîndim însă la concizia și dimensiunea redusă a lucrării, tendința de uniformizare a materialului tematic își poate găsi o justificare plauzibilă.

Pianistul Harald Enghiurliu a susținut partitura de pian cu dezinvoltură și înțelegerea amănuntului, caracteristice interpretului modern.

„Simfonia" lui *Sorin Vulcu*, ultima lucrare prezentată în concert, datează din anul 1963, fiind lucrarea de diplomă a compozitorului. Deși, cum îi place chiar autorului să spună, simfonia „constituie o etapă depășită", lucrarea ne dezvăluie un compozitor cu bogate resurse, un simfonist autentic. Ba chiar mai mult. Pentru mine rămîne aproape un miracol cum a putut Vulcu să scrie o simfonie în adevăratul sens al cuvîntului, fără să aducă în centrul dezbaterii muzicale elemente tematice consistente. Nici chiar influențele marilor simfoniști — și ele vădite — nu scad valoarea lucrării, care — și aici cred că se află secretul reușitei — este *unitară* în concepție și în tratarea formală a celor trei părți. Vulcu cunoaște bine meșteșugul, are simțul formelor și intuiție coloristică. Nu cunosc lucrări mai recente ale lui Sorin Vulcu, dar în „Simfonia" el este o promisiune certă, pe care ne-am bucura s-o găsim confirmată în compozițiile sale ulterioare.

Toate cele patru lucrări prezentate în această reușită „Tribună" au fost primite cu căldură de puținul public prezent în sală. (Pe cînd o atitudine mai binevoitoare din partea acelora pentru care în fond trudește un compozitor — chiar dacă nu reușește întotdeauna ?).

Orchestra simfonică Radio, condusă cu aplomb și intuiție de dirijorul Iosif Conta, și-a dovedit încă odată maturitatea sa artistică și afinitatea cu muzica nouă, reușind ca în puține repetiții să prezinte, la un nivel lăudabil, patru prime audiții românești.

Walter Mihai KLEPPER

Micul ecran

Contractări de idei

...Cam așa s-ar defini acțiunea (la care am fost invitați în cadrul unui recent „dialog cu telespectatorii") de a contribui — prin păreri scrise sau orale — la realizarea unui cît mai atracțios și mai consistent program t.v.

În numele acestei posibile „contractări de idei" sugeram, în numărul trecut, realizarea unor emisiuni care să pună în valoare marele zăcămînt de har actoricesc existent în teatrul românesc, îndreptîndu-se astfel reflectorul atenției publice asupra unor artiști ai artei scenice, de multă vreme și fără vreun temei explicabil, ocoliți de autorii și organizatorii de spectacole.

De asemenea, poate că emisiunea de cronică teatrală — „Gong" — ar trebui să cuprindă nu numai cronici susținute de persoane hărăzite (și nu prea) cu farmec telegenic, ci și noutăți despre viața teatrală internațională. Cu alte cuvinte, de ce nu s-ar putea întreprinde, și în acest domeniu o acțiune de informare a telespectatorului așa cum bine și de multă vreme se face în domeniul artelor plastice (vezi „De la Giotto la Brâncuși" și, mai recent „Itinerar european") sau în cel al filmului (vezi programarea seriei cu „Trei stele" sau mereu binevenita „Telecinematecă"). O rubrică tip „Pe scenele lumii" — cu interviuri, mici reportaje de la repetiții, ca și o cronică a stagiunii Teatrului Națiunilor etc. — ar fi pe cît de necesară, pe atît de ușor — credem — realizabilă.

Tot în cronica trecută ne exprimam nerăbdarea de a fi puși în contact cu Evenimentul. Contactul s-a produs. Dar numai în intenția reporterilor. Pentru că noi, telespectatorii, nu am resimțit șocul scontat, deși subiectele abordate erau dintre cele mai pasionante. Judecați și dumneavoastră: „Transfocatorul" — văduvit de rubricile, multe, cu care ne obișnuise, — a apărut conceput pe un singur subiect: „Parcursul ilegal". Cu alte cuvinte pericolul social care se cheamă auto-stopul. Din păcate, ancheta, prin felul cum a fost întreprinsă și prezentată de redactor, n-a izbutit să ne cutremure, să ne dea întreaga măsură a primejdiei — cu existență obiectivă — care bîntuie pe șosele atentînd la viețile noastre. Emisiunea ar fi trebuit să ne urmărească și, după consumarea ei, ar fi trebuit să ne convingă de faptul că problemele dezbătute ne privesc direct și personal. Pe scurt, să ne facă să intrăm în joc. Ceea ce nu s-a produs. Aceeași temă (copleșitoare și cît de pretențioasă!) — a luptei cu moartea — am reîntîlnit-o, sîmbătă seara, la rubrica intitulată „Reportaj în 2". Subiectele abordate erau povești adevărate, cazuri autentice, pentru relatarea cărora s-ar fi încăierat scenariști, regizori și producători cu renume internațional. Și anume: 1) Un medic român care pentru prima oară *în lume își autoinoculează un vaccin* viu *și 2) o femeie bolnavă de inimă, soția unui șef de stație meteo din creierul munților salvată de tehnicieni meteo care au receptat S.O.S.-ul și l-au transmis la timp Salvării.*

În ciuda acestor subiecte de senzație, emoționante au rămas doar faptele în sine. faptele eroilor și nu ale reporterilor. *Reporterii au domolit înalta tensiune a întîmplărilor, îmbrobodindu-le într-un comentariu inconsistent, înfățișîndu-le într-un montaj cu totul lipsit de dramatism. Noroc că tot eroii întîmplărilor — respectiv eroina, femeia salvată — au oferit emisiunii (printr-o scrisoare trimisă redacției) un final telegenic.*

ARGUS

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

GH. POPESCU-LUGOJ : Ce rost avea să ne trimiteți niște lucruri vechi (din copilărie !) despre care înșivă aveți păreri corespunzătoare ? Vi le putem confirma, firește : pagini mergînd de la pueril, pînă la școlăresc-convențional, lipsite de orice perspectivă lirică. Problema „orașelor mici" nu mai trebuie dezbătută — nu există nici o nelămurire în această privință (poetul s-a rostit metaforizînd cu exagerare — e în firea poeților ! — dar dezmințirea peremptorie e însăși existența și cariera lui strălucită !). În ce privește supărarea dv. de la.... Revelion, revenirea e cam tardivă, iar replica mai mult arțăgoasă decît spirituală.

G. O. RAȚIU : Reîntîlnire plăcută, după „o atît de lungă absență". Se vede însă că răstimpul n-a prea fost creator, întrucît lucrurile par „rămase în urmă", un pic desuete, atinse de o cumințenie convențională, — în ciuda bunelor semne vizibile și acum. Condeiul nu pare să fi cîștigat, cum ar fi fost posibil și de dorit, îndemînare, siguranță, pătrundere ; el pare nițel greoi, mahmur, suficient. Nu lipsesc, totuși, paginile interesante (de care vom face uz), dar e cazul să treceți la o activitate susținută, angajînd toate resursele, ca să putem, în fine, măsura — pentru dv. și pentru noi — lungimea de undă și perspectivele unor înzestrări, pînă acum manifestate sporadic și nu fără diletantism. Așteptăm.

D. IORDANA : Vorbe (prea multe și insistente) puse în mișcare cu oarecare pricepere și acuratețâ ; din păcate, însă, lucrurile rămîn reci, inerte, nu „decolează".

A.F.I. : Surprinzător de slabe, de data asta, superficial-gazetărești.

N. VRÎNCEANU : E un text modest și didactic, (care însă nu „ne învață" nimic nou). Știam de traducerea de care pomeniți, dar, din păcate, în ciuda tuturor eforturilor, n-am reușit s-o găsim. Mulțumiri pentru scrisoarea „inedită", poate o vom utiliza.

M.T. (Suceava) : Neconvingător ce ne-ați trimis. Cu versuri ca „pletele tremurau speriate de vînt" nu se poate ajunge la poezie.

NA VALI: Insistați prea mult pe gesturi și generalități.

CONSTANTIN DUMITRACHE : E bine că vă place să cîntați **tare,** singura condiție fiind să cîntați și frumos.

IMMI : Citâm din „Un basm?" „UNUL e o negație, o neschimbare / Repulsia e un multiplu / Atracția o anulare / Echilibrul e o determinare / Și cantitatea exclude singularul". Mai trimiteți.

ION NEMEȘ : Așa cum apar versurile trimise, e mai rău decît dacă ați fi simplu suprarealist sau tradiționalist. În orice caz, să nu păcătuiți crezînd că dv. ați sintetizat ambele posibilități. Nu putem reține mai nimic.

GH. POPESCU-TELEGA : E desigur o confuzie : judecînd după numele pe care le evocați (inclusiv al dv.), n-am avut plăcerea... Traducerea e slabă, versurile proprii modeste, convenționale.

GH. DELAVRANI : Nimic nou. Am reținut doar vreo două epigrame.

I. BOBĂICEANU : Se scrie „a-mi (nu **ami**) cere" și „n-ai (nu **nai**) talent". În rest, nimic nou, versurile sînt la fel de slabe și de agramate ca și pînă acum. Un singur sfat: ocupați-vă serios de școală.

F. ORIGINAL 69: Dincolo de năstrușnicie și autopersiflare (ca și de mult prea tremurătorul creion), urme de poezie și mai ales efortul de originalitate nu lipsesc din manuscrisele dv. Iată un „eșantion" elocvent în toate sensurile :

TRESTIA

Frunză verde beldie
am rupt o trestie
și-am plecat la pescuit.
Dar am uitat să iau de momit;
mi-am tăiat un pic din nas
și am prins un pește gras.

A. MARIAN : Încă nu ne putem pronunța cu destulă siguranță asupra posibilităților dv.: deocamdată totul pare mimat, „adus din condei", fără suportul unor idei sau simțiri proprii, în mijlocul unui vacuum foarte greu de mascat (în ciuda eforturilor, adesea stîngace și străvezii, dincolo de aerul lor „misterios" și „adînc filosofic"). Va trebui să mai vedem și alte texte.

MITRU VIOREL : Nu deținem informațiile pe care ni le cereți. Adresați-vă editurii unde s-a publicat lucrarea cu pricina.

ALTAIR : De ce o viziune atît de simplistă cînd „Patru pietre" (lăsăm la o parte identitatea nefericită pe care le-o dați) putea, altfel scrisă, deveni poezie. Mai reușite par „Șarpele" și „Acolo".

C. TOPALĂ : Dintr-o singură poezie nu ne dăm seama.

FLORANI I. : E mai urgent și necesar să citiți, decît să scrieți, acum.

ȘT. VASILIU : Mulțumiri. Epigrama e mai mult un... madrigal. Nu face să publicăm — nu-i așa ? — laude ori amabilități la adresa noastră chiar în aceste pagini.

ION LICĂ-VULPEȘTI : In „Descopereau cerul", întîmplările se deapănă răbdătoare, potolite, cu răgaz pentru adunarea gîndurilor și visare. Povestirea surprinde prin intuirea unor reacții sufletești (neliniștile nocturne ale femeii, cunoașterea mirelui etc.), dar alunecă și ea spre dezlegări metaforice, cum este priveliștea luceafărului de ziuă, și coborîrea cerului deasupra patului lor. Mai trimiteți.

DANIEL PLOPEANU : De ce recurgeți la finaluri „zguduitoare" ? Logica obișnuită a circumstanțelor zugrăvite nu ducea, spre asemenea rezolvări.

ȘTEFAN VASILIU, P. VULPOIU, ABDULA PICRET și alții : Precizăm în această pagină, aproape în fiecare număr, că : **„toate scrisorile vor primi răspuns, dar numai în cadrul acestei rubrici",** — și totuși insistați (anexînd plicuri, cărți poștale și mărci) să vă răspundem — nu prin revistă, ci acasă. Fiecare „poștă" însumînd, săptămînal, zeci și uneori sute de nume, ne-ar trebui un întreg (imens) aparat funcționăresc ca să răspundem acasă tuturor trimițătorilor de manuscrise. Această dorință a dvs., de excepție și favoare, e ofensatoare și pentru noi și mai ales pentru ceilalți corespondenți. Nu putem face favoruri : ori **tuturor** acasă (ceea ce nu e posibil) ori **tuturor** aici. Revenind la obiect : **Ștefan Vasiliu :** pagini modeste, fără perspectivă ; **P. Vulpoiu :** între rime destul de banale și aproape corecte, nu prea se văd și ceva semne de poezie ; **Abdula Picret :** proza dvs., simplistă și convențională, nu ne dă prea multe speranțe.

O. CINHU : Versurile pe care le intitulați „Poșta redacției" ar veni, în proză, așa : „Mi-ați răspuns **„nimic nou"** — și m-a bucurat ; nu mai e, deci, de data aceasta, vorba de un simplu nimic, ci de unul .... nou!" Păcat că n-ați reușit acest haz în aproximativele versuri. În cele trei „poezii serioase", tot nimic, dar nu și nou.

NISTORESCU CORNEL : Numărul din revistă, solicitat, vi se va expedia. Cele trei poezii sînt, cum singur spuneți, modeste. Mai interesantă ni s-a părut „proza" scrisorii dvs. O sugestie : încercați să dezvoltați, organizat, tema respectivă, fie și numai ca „filă de jurnal", să vedem ce rezultă.

TOTIR DOREL : E preferabil să continuați a publica deocamdată în revista liceului dvs. (Proza „Moartea lui Joe" apărută acolo, e amuzantă și ingenioasă ; am spune : cinematografică. E și originală ?) Pentru o opinie mai concludentă, trimiteți-ne (cînd veți avea) ceva inedit.

Așteptare

Herghelia cailor negri
făcu zgomote negre
herghelia cailor albi
făcu zgomote albe
herghelia cailor roșii
făcu zgomote roșii
herghelia cailor surzi
făcu zgomote surde
și zgomote oarbe făcu
herghelia cailor orbi
alergînd
de la o tîmplă la alta
în căutarea luncilor virgine
ale primăverii ce va să vie
în curînd.

Vlad Gheorghe DRUCK

Plecarea ta

Doamnă, căzut-ai între tăceri
ca o floare îngropată în straturi
cu tulpina ruptă și devastată de parfum.
Ochiul tău, cer îngust și straniu,
închipuia răsărituri
deasupra alcoolului
și-o umbră străină te cobora
și strig pentru tine
și strig pentru mine
podoabele noastre furate.
Oasele noastre nasc sori negri.
Frumoasă Doamnă, ne fură moartea
și ne depune-n golful ei amar
și-acolo-ndrăgostitul este nimeni
și dragostea acolo-i un blestem.

Vasile ANDRONACHE

Țară

Sfințită,
Mi-ai cules zîmbetele,
Iubită,
Și ți-ai încins genele.
Tu mi-ai dat
Amintiri dintr-un sat.
Și mă jur pe Dumnezeu,
Pe tot ce-i mai sfînt
În sufletul meu,
Să-mi sap mormînt
Negru, în sînul tău,
Ca să renasc mereu
În laptele pruncilor,
În sîngele muncilor
Unei noi plămădiri.

Rodica GRUIȚĂ

Cochetărie

Iată
cele mai frumoase inutilități
ale lumii
lipite de mine
vestmînt
mini-nimicul
dezgolind
de capriciu al modei
trufii existențiale.
Și răsfrîngeri de cer
de oglinzi
și de gînd
îmi spun că-mi stă bine
și că sînt
cea mai inutilă
femeie din lume.

Valentina MAVROGHIN

Călcîiul absurd

Legat cu lanțuri de năluci,
În care mișcarea s-a scurs,
Flămînd sîngele ne pune
-n loc de botniță, surîs.

Ce suflet animal, ce simțuri,
Ne strîng ca niște uluci ?
Picioarele-s un soi de vinciuri,
Ce ne ridică pe butuci.

Urlă-n aerul crispat
Împins mereu spre-mpuținare,
Prea-ncinsul trup răsfățat
De noapte și de trădare.

Nu-mi vindecați văzul strivit
De pașii materiei grei ;
Atîrn de ochi, înghemuit ;
Răsuflînd ca prin branhii prin ei.

Florin MANEA

Prin tavanul crăpat...

Prin tavanul crăpat,
aseară,
a căzut cer
amestecat cu tencuială.
Stele ca pleava
s-au scuturat în mijlocul odăii...

Prin gaura cheii,
m-a privit toată noaptea
un înger,
să vadă
dacă am vre-o pată
pe trupul alb...

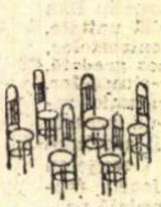
Un ultim suflet cald,
în zori,
mi-a transformat
patu-n viori,
și m-a-mpărțit în două :
Pentru ceruri, vînt,
și pentru tine, rouă...

Ioana CRĂCIUNESCU

Pasărea de la plug

De cîte ori nu mi-a fost dat
Să-ți vindec aripa dreaptă,
Pasăre cu pene de rosmarin,
Și mă puneam în genunchi
Să te caut prin iarbă,
Să te simt în căderea spre stînga
Și iar
Să se cinstească numele tău
Cu toată mărirea și mai ales
Să vie o toamnă cu care să
Ne putem împărți
Cîte sînt sub crengi și sub lună,
Cîte sînt de șoptit ierbii
Cînd crește,
Ierbii cînd lunecă marea,
Ierbii cînd în două se năruie,
Cînd în două ne așteaptă
Cu trupul ei.

Ion GHIUR



CENACLU

În legătură cu proza lui Paul Goma, *foarte bine primită, s-a vorbit de „realism autentic" (Țepeneag), „realism dostoievskian" (Ivănceanu), „realism democratic" (I. Neacșu), „reabilitarea ideii de realism" (V. Mirescu), de „act politic, responsabil, național" (Papuc), „poleiala cu care era... daurită realitatea (și pe care Fănuș Neagu a început s-o zgîrie, s-o îndepărteze) aici lipsește cu desăvîrșire.." (Țepeneag). S-a remarcat detașarea autorului de material — ,anecdota, argoul, neducînd la pitoresc, ci la alegorie, la generalizare filozofică" (Țepeneag) ; „pericolul ar fi fost pamfletul-subiectiv ; Goma, însă, ne-a dat o parabolă" (Ivănceanu) ; „de la particular, prin cercuri concentrice alegorice, duce la general ; ideea romanului : nu există vinovați, ci doar* vină, *episodul cu Marele Inchizitor fiind un dialog al dublului, în spiritul lui Dostoievski — libertatea ca necesitate înțeleasă. văzută ca iluzie (vina)" (L. Ulici).*

Dezavantajați de discuția în bloc (împreună cu Ivănceanu !), ceilalți doi poeți au fost mai puțin comentați. Totuși, s-a vorbit despre „poezia-beat" a Danei Mohor, *despre dezinvoltura ajutată de lexicul argotic, despre înfrîngerea sentimentalismului caracteristic poeziei feminine (Țepeneag).*

Versurile lui Dușan Petrovici *au fost bine primite, găsindu-li-se „calități plastice excepționale, patetism autentic" (Țepeneag). Mai reținut, Papuc atrage atenția asupra pericolului „avalanșei imagistice" ; Șerban Foarță : „ciclul vechi e imagist ; cel nou — onomatopeic. D. Petrovici încearcă esența strigătului".*

În legătură cu poemul în treisprezece cînturi al lui Vintilă Ivănceanu, *intervenția voioasă a lui Cornel Omescu („M-a distrat de m-a tăvălit..."), aruncă, totuși, o piatră : este Ivănceanu oniric ? Sau ce este el ?*

„Poem eroicomic (Budai Deleanu) tratat suprarealist ; Ivănceanu, în ciuda declarațiilor sale nu este un suprarealist, fiindcă nu sparge sensurile, ci ține în loc imaginile, făcînd, așadar, pictură suprarealistă" (Țepeneag). „Construcție în nonsens ; eroicomic în abstract, de certă inspirație onirică, dar cu rigoare de geometru" (Papuc) ; „Oniroid". (P. Manu) ; „Caz tipic de «operă deschisă» — cu intenție ; poem eroicomic urmărit logic ; ipostaziere a urîtului — ca stare și ca atribut obiectual ; personajul feminin — Belleéponge — este opusul urîtului ; folosind tehnici diverse : clasice, romantice, realiste, motive indice, Ivănceanu transformă ariergarda în avangardă" (Ulici). În încheiere, tînărul Mihai Teclu a declarat cu seriozitate că V. Ivănceanu este singurul geniu al poporului român...

O seară cum am dori să fie și cele care urmează, sub ochiul mereu tînăr al poetului Miron Radu Paraschivescu.

PREVEDERE ? DA! PREVEDERE!

- *PREVEDEREA E ADEVĂRATUL CURAJ. (EURIPIDE)*
- *ATUNCI CÎND PREVEZI UN LUCRU CU MULT ÎNAINTE, ESTE UŞOR SĂ INTERVII. (MACHIAVELLI)*
- *CEI PREVĂZĂTORI SCOT ÎNVĂŢĂMINTE DIN PRIMEJDIILE ALTORA. (PHAEDRUS)*
- *E NEVOIE SĂ PIPĂI CU VÎRFUL MAI ÎNAINTE DE A PUNE TOATĂ CIUBOTA PE TEREN (T. ARGHEZI)*

Micro-interviu

Interlocutor EMIL BOLDUŞ, şeful Oficiului studii documentare şi popularizare, din Direcţia Generală a Administraţiei Asigurărilor de Stat.

— Ce ne puteţi spune cu privire la ideea de prevedere ?

— Cred că este una din însemnatele cuceriri ale omului în evoluţia lui. Noţiune complexă, prevederea cuprinde în sine experienţa societăţii, deci şi a individului căpătată în lupta cu natura. Este sigur, totodată, că procentul din preocupări pe care-l acordă oamenii prevederii, exprimă gradul lor de cultură, de evoluţie, dacă vreţi.

— Ce înseamnă totuşi a fi prevăzător ?

— De fapt cu întrebarea aceasta trebuia să începem. Dar, să răspund : A fi prevăzător e a gîndi cu curaj, în perspectivă. **Subliniez cuvîntul curaj şi iată de ce : fiecare ţinem la viaţă şi la tot ceea ce am agonisit prin muncă. Curajul constă în a accepta că oricînd neprevăzutul poate să-ţi ofere şi surprize neplăcute. Acceptarea acestei idei înseamnă primul pas spre prevedere.**

— În consecinţă ?

— Trebuie să fii întotdeauna în cunoştinţă de cauză, să ştii adică ce anume trebuie să faci ca prevederea să capete forme concrete.

Statul nostru acordă o deosebită importanţă măsurilor de prevenire a pagubelor produse de fenomenele naturii, de evenimentele neprevăzute.

La fel oricare dintre noi îşi poate lua una sau mai multe măsuri de prevedere.

— Prezentaţi-ne cîteva dintre ele.

— Poţi preîntîmpina multe, atunci cînd ceea ce faci depinde numai de tine. Dar cred că toată lumea e de acord că un accident se poate produce independent de voinţa noastră. Deci, măsura de prevedere trebuie să fie mai complexă. Aceasta este asigurarea. **Formele actuale ale asigurărilor din ţara noastră cuprind o sferă largă a activităţilor sociale. Se pot asigura persoanele şi bunurile pentru nenumărate riscuri ce se pot produce.**

— Aşadar, asigurarea constituie materializarea spiritului de prevedere.

— Mergînd mai departe cu raţionamentul — şi procedînd ca în matematică — putem spune că asigurarea înseamnă neapărat înţelepciune.

— O ultimă întrebare : Dumneavoastră personal aveţi încheiată o asigurare ?

— Ce credeţi ?

BLOC-NOTES

— 6 000 000 de asiguraţi, cifră ce subliniază relaţiile ADAS cu populaţia.

— Fiecare al treilea posesor de autoturism în prezent este asigurat la ADAS.

— Unul din trei cetăţeni ai ţării este asigurat.

— În 1968, Administraţia Asigurărilor de Stat a acordat cetăţenilor asiguraţi, care au avut pagube la bunurile asigurate, despăgubiri de peste 165 milioane de lei.

— De reţinut : ADAS practică în prezent 36 forme de asigurare, pe care le pune la dispoziţia unităţilor economice şi populaţiei.

SCURTĂ ISTORIE

V-aţi întrebat vreodată cum a apărut şi s-a dezvoltat asigurarea ?

Documentele istorice ne-au transmis multe ştiri cu privire la practica asigurărilor, despre modul în care acestea au devenit utile omului.

Unul din aceste documente consemnează că, în jurul anului 2 500 î.e.n., în Egiptul de Jos, ideea de asigurare de viaţă era materializată. În acea vreme, în ţara piramidelor, cultul morţilor era, pe cît de pompos, pe atît de costisitor. Cei mai căutaţi meseriaşi erau cioplitorii în piatră, meşterii neîntrecutelor sarcofage. Riscurile numeroase la care erau supuşi aceştia datorită meseriei i-au determinat să formeze pe atunci o mutualitate pentru acoperirea cel puţin a cheltuielilor de înmormîntare.

Solon (sec. 7—6 î.e.n.), legislatorul atenian, a obligat societăţile politice şi de meseriaşi să constituie un fond comun, alimentat din cotizaţii lunare, destinat să repare prejudiciile grave în anumite cazuri. La romani sînt cunoscute asociaţiile de militari, prin care se acoperea riscul de deces (în folosul moştenitorilor), riscul de concediere intempestivă din armată ori mutarea în altă garnizoană.

Sînt cunoscute din antichitate şi asigurările de transport maritim sau cu caravana.

O dată cu extinderea transporturilor de mărfuri, asigurările maritime au devenit — în unele state europene — chiar obligatorii, ca de exemplu în Portugalia, unde acestea au fost impuse, în anul 1370, de regele Ferdinand, pentru toate vasele cu o capacitate de peste 500 de tone.

Ideea de asigurare, în cursul timpului, s-a extins şi asupra altor riscuri. Astfel, printr-un edict al Papei Alexandru al III-lea, s-a instituit o asigurare contra riscurilor de furt şi jefuire, iar mai tîrziu şi împotriva tuturor distrugerilor provocate de acţiunile războaielor.

Primele societăţi de asigurare apar în Anglia (pentru asigurări de incendiu) şi în Franţa (pentru asigurări maritime), pe lîngă care se mai menţin şi asigurătorii individuali (în asigurarea maritimă). Forme de activitate ale asigurătorilor individuali funcţionează pînă în zilele noastre (ca de exemplu, Lloyd-ul englez).

O „tentativă“ originală de formare a unui fond de asigurare a făcut-o, spre sfîrşitul secolului al XVII, în Franţa, medicul napolitan Lorenzo Tonti. De la el a rămas denumirea de **tontină**, un fel de asociaţie mutuală, în care fiecare asociat varsă o sumă oarecare, din care se va servi o rentă viageră, la un anumit termen, celor ce supravieţuiesc pînă la data respectivă.

Figura centrală a asigurării burgheze devine societatea de asigurare pe acţiuni care, înlocuind pe asigurătorii particulari, a căpătat răspîndire totală în sec. al XIX-lea.

În ţara noastră, prima organizaţie de asigurare „Institutul de pensii din Braşov“ a luat fiinţă în anul 1844. Mai tîrziu, în anul 1871, a fost fondată societatea „Dacia“. Ulterior a apărut şi societatea „România“. În anul 1881 a luat fiinţă „Dacia-România“ din fuzionarea celor două societăţi. În acelaşi an „Dacia-România“ a înfiinţat o filială în Bulgaria, iar în anul 1889 societatea „Naţionala“ a procedat la fel.

Pînă la primul război mondial, au mai apărut şi alte societăţi de asigurare : „Generala“, „Agricola“, „Urania“, „Patria“ ş.a.

Între cele două războaie mondiale activitatea de asigurare s-a intensificat, îmbrăţişînd toate felurile de asigurări practicate în lume.

Necesitatea asigurării şi, implicit, a formării fondului de asigurare se menţine şi în socialism. Deşi dezvoltarea ştiinţei şi tehnicii a înregistrat realizări însemnate în lupta pentru stăpînirea forţelor naturii, ploile torenţiale, grindina, incendiile, cutremurele, care nu pot fi prevenite încă, provoacă pagube materiale şi accidente care se pot întîmpla la locul de muncă, în călătorie etc.

Ca expresie a acestei necesităţi, în anul 1952 a fost înfiinţată **Administraţia Asigurărilor de Stat — ADAS**, unica instituţie de asigurare din ţara noastră, în atribuţiile căreia intră aplicarea asigurărilor de bunuri şi de persoane, prin efectul legii, şi facultative, interne şi externe.

Răspunsuri

Din culmi, de pe Olimp, cu îndrăzneală
Aduse Prometeu divinul foc,
Un dar cerut de muta vatră goală
Ce omului-i luci un alt soroc.
Dar facla ocrotind în timp făptura
De bezne, de sălbăticiuni, de ger
I-aduse şi primejdii, pala-arsura,
De socoti-o doar un... giuvaer.

Un ritm intens al vremii ne-nconjoară
Gonindu-ne în zi a mia oară.
Dorim pe dată totul, ca fulgerul sclipind,
O febră ne asmute spre clipă năzuind.
...Dar strada-ncrucişînd-o în pas de şoim grăbit,
E un tumult de piese mişcîndu-se rotit,
Un zvîcnet, o maşină, unde voiai să treci,
În alergare oarbă, — un risc din nouăzeci...

Un om, din furnicar ţintind lumina
Şi ora să o-nvingă cu maşina !
Împins de arcul timpului ce-l cheamă
În săli, spre pieţe-n roiuri de o seamă,
Accelerează, dar pedala-i mută.
Deodată sare arcul peste sută...
Imaginile zboară dintr-un cleşte
O clipă viaţa nu te-ademeneşte ?

...E vară, parcă păsări sînt arborii-n delir,
Fantasmă e maşina, mărgele sar din fir,
Şi colbu-i sur, şi norii, şi drumul orb de sus...
Urci slăvile de-a dreptul. Te miri că-alături nu-s ?
Viteză ? Riscul clipei, cel şubred, de temut.
Adună-ţi prevederea, fă-i ghimpe, fă-i un scut,
Să depeni osteneala ferit de vreme rea
Urnit cu orizontul la margini de şosea...

Sînt gîndurile limpezi ce-n întrebare vin :
Să fugi de risc, păstrîndu-ţi tot zîmbetul senin.
Răspuns alert şi sigur, ferit de echivoc.
În lături cuta frunţii şi pala rea de foc !
Nevoie-i doar de-o simplă şi bună-asigurare
Pe care-o-ncheie Adas azi pentru fiecare.

Hotărîrea tatălui lui Rembrandt

O carte de proporţii nebănuite ar fi insuficientă pentru a aduna exemplele ce pot ilustra importanţa pe care oamenii au acordat-o din totdeauna prevederii.

Din noianul de fapte poate fi reţinută aceasta, de pildă. Harmen Gerritsz van Rijn a avut şase copii. Unul dintre ei a rămas în istoria culturii universale sub numele de Rembrandt. Un altul, Gerrit, frate mai mic al lui Rembrandt, a suferit un accident în urma căruia a rămas fără mîna dreaptă. Părinţii i-au acordat însă prin testament, o pensie anuală de o sută douăzeci şi cinci de florini. Dar, odată lovit de necaz, bătrînul şi înţeleptul Harmen „...a luat, din prevedere, o hotărîre identică în favoarea celorlalţi copii care ar fi putut fi la rîndul lor victimele vreunui accident. Nu putem decît să admirăm grija cu care aceşti oameni cumsecade au ştiut să pună la punct treburile lor familiale“. *(Roger Avermaete — „Rembrandt şi epoca sa“ p. 52).*

Astăzi, părinţii pot lua uşor măsuri de prevedere pentru copiii lor, încheind o „Asigurare de rentă“ sau o „asigurare cu termen fix“.

Montaj publicitar realizat de
Vasile ZAMFIRESCU

Cel mai serios om pe care l-am cunoscut:

Într-un număr din toamna anului trecut al revistei Paris Match, Guillaume Hanoteau, publica, după 7 zile petrecute în Spania cu Salvador Dali — astăzi mistic, monarhist, profet și pregătit pentru... a învia din morți ! — cîteva pagini de însemnări despre artist și om, agrementîndu-le cu părerile acestuia, la zi, asupra contemporanilor și, bineînțeles, a viitorului. Cu părerile unuia dintre cei mai statornici nestatornici dintre cîți mari talentați a cunoscut veacul acesta.

Reproducînd într-o largă măsură ceea ce și-a notat redactorul bine-știutei reviste și ceea ce spune el că i-a spus Dali, noi o facem îndeosebi ca să amintim că riscul habitudinii — obișnuite în lumea artiștilor — de a tot îmbrăca și dezbrăca măști poate duce de la anumite vîrste și la consecințe jenante, ca puerilitatea și ca teribilismele. Observația nu se referă — firește — la Dali care n-are încă 70 de ani împliniți ! Din partea lui, cum orice artist se poate plictisi rămînînd prea multă vreme în decorul acelorași idei, ne putem aștepta ca mobilitatea sa de spirit să ne ofere din clipă în clipă spectacolul unor remanieri de opinie și mai spectaculoase și mai radicale.

Dar să-l citim pe Hanoteau : . . .

DALI

— cel mai înțelept dintre nebuni

Am petrecut o săptămînă alături de Salvador Dali, la Cadaquès, pe Costa Brava, lîngă acel Figueras din Catalonia, unde pictorul s-a născut, și-a îngrămădit amintirile din copilărie și a întîlnit-o pe Gala, soția sa. Nu mă-ntrebați cum era îmbrăcat, nici dacă purta o ținută albă de amiral, o jachetă violetă cu jabou de dantelă sau un „sari“ acoperit cu flori. N-aș putea să vă răspund. Pentru că alături de Dali uiți foarte repede tot ceea ce te-a uimit la prima vedere. În memoria mea fascinată n-au mai rămas decît ideile și vorbele acestei prodigioase prezențe care s-a îngrijit să ascundă în spatele unui zid de excentricități, unul din spiritele cele mai clare, mai lucide, mai logice — de o logică poate „barocă“, dar logică totuși — din cîte are timpul nostru.

Port Llegat e un port mic de pescari din preajma golfului Cadaquès. Aici a venit să se refugieze Dali în 1929, într-o magazioară ce servea marinarilor să-și adăpostească materialele, după ce-l renegase tatăl său, notar în Figueras, pentru că se căsătorise cu Gala, abia divorțată de Paul Eluard.

De atunci, bogăția a curs din America spre cel pe care Breton îl botezase **Avida Dollars**, — poreclă cu care Dali se mîndrește. Și în jurul colibei dărăpănate din vremi de mizerie, s-a îngrămădit un labirint de piese rotunde sau ovale, de curți interioare, de terase, de scări povîrnite, de strîmte culoare, tencuite cu var și consacrate albului.

Din iunie pînă în noiembrie, în fiecare an, „divinul“ Dali trăiește aici, alături de Gala, în fața falezelor gotice ale capului Creus, a unor stînci lunare, a unei mări adesea întinse ca o pînză, a unor plăji ca din planeta Marte, care i-au îndestulat copilăria și care servesc azi de decor sau de fundal, fără excepție, tuturor tablourilor sale. În această splendidă locuință revărsată ca niște albe cearceafuri pe o colină, Dali — care n-a mai schimbat nici discul, nici acul la patefon de zece ani — lucrează ori mănîncă scrumbii catalane (scrumbii cu boabe de strugure tămîios), gîndindu-se la moarte. Ca un bun mistic spaniol, el adoră și detestă în același timp moartea, o dorește și se teme de ea, o cheamă și o alungă.

La 18 ani, pe cînd învăța să deprindă desenul la Academia din Madrid, avea drept cel mai bun prieten pe poetul Federico Garcia Lorca. Acesta inventase un joc ciudat. În anumite seri, întins pe pat în fața amicilor săi intimi, Lorca își mima moartea. Talentul lui artistic era așa de mare, încît parcă îl vedeai cu mîinile împreunate între făclii, apoi întins, rigid, în fundul sicriului și în sfîrșit, legănat la dreapta și la stînga de zdruncinăturile dricului pe pietrele pavajului. Ajuns aici, Lorca izbucnea în rîs și se ridica. Dar găsea camera goală, deoarece prietenii lui, îngroziți de această veghe funebră, cu toate că simulată, o luau la fugă.

O amintire ? Sigur este că de curînd, catolic, apostolic și roman, Dali s-a hotărît să trișeze. Îndrăgostit cu furie de viață, el a luat nu de multă vreme hotărîrea de a... învia.

Bun ! O nouă piedică ! Cartezienii nu vor scăpa din vedere a spune : „Și să mai vorbim de un Dali «cu scaun la cap» care se crede, poftim ! nemuritor“. Însă atari sceptici nu știu că învierea la care înțelege Dali să facă aluzie nu va fi de loc o operă de categoria îndeletnicirilor ce se cheamă oculte. El are oroare de șarlatani și de mediocri și pretinde că yogii în Franța nu-s decît niște visători seci la minte... Învierea lui va fi deci științifică. Dali, care se ține la curent cu cele mai recente descoperiri ale fizicii și ale chimiei, s-a adresat unui anumit doctor, care ar fi un savant serios într-un domeniu unde mișună mistificatorii. Deci Salvador Dali — care a și plătit pînă acum 8 000 dolari — odată cu ultimul suflu de viață va fi vîrît într-un cilindru.

— Nu-i așa, — spune el, — **că pentru a-i sîcîi pe contemporanii mei... Sigur, cei de la Hotel Meurice din Paris ori prietenii mei din Cadaquès vor fi de-a dreptul încurcați... „E mort ? Sau nu-i mort ?... În tot cazul, nu-i mort ca toți ceilalți !“**

Dar hibernarea aceasta va reuși ? Dali are mai multă încredere în accident, decît în inteligența oamenilor de știință. Se gîndește că, într-un viitor foarte apropiat, un astronaut supus unei serii de teste, va fi hibernat fără voia sa și chiar a examinatorilor săi. Întreaga umanitate, și Dali în particular, vor profita atunci de greșeală. Și cînd se va trezi iar ?

— Asta, răspunde el, **depinde de avocații mei... de oamenii mei de afaceri ...Sper totuși să inviez aproximativ în 35 de ani, adică spre anul 2003.**

Dar, vai ! Dali va învia singur, deoarece pînă în prezent, Gala, puțin cam îndrăgostită de viață, cum sînt de cele mai multe ori femeile, a refuzat mereu de a se preta și ea aceleiași experiențe. Însă Dali nu disperă că pînă la urmă tot o va convinge.

Întinși aici, la Port Llegat, într-o curte interioară de o mare frumusețe. Aici unde, în afară de verdele cactușilor în vaze, totul e alb. Albe, ouăle gigantice cocoțate pe cupole care domină curtea. Alb, lavaboul care tronează în fundul unei firide și pe care-l luminează noaptea o balustradă de neon. Dali l-a zărit într-o vitrină oarecare pe cînd străbătea o stradă din Barcelona. A găsit că linia banalului obiect sanitar este foarte pură. L-a cumpărat și a comandat fabricantului 200 de lavabouri la fel. Pe faianța lor va picta ca iluzie optică săpunuri sau perii de dinți, le va semna și le va vinde foarte scump în S.U.A. O mică sursă de dolari, pe lîngă imensul val de cecuri care o copleșesc, și pe care el n-o disprețuiește, căci după morala lui Dali, banul e singura dovadă pe care artistul o poate avea despre eficacitatea lui.

Dar să abandonăm anul 2 000 și să ne-ntoarcem în mai 1968 pe străzile cartierului latin. Dali a urmărit cu emoție evenimentele, deoarece a găsit pe zidurile Sorbonei toate revoltele, toate „sloganele“ tinereții lui suprarealiste.

Cînd a ajuns la Paris în 1926, era foarte frumos, avea pielea mată și purta faimoasele-i mustăți care aveau încă de pe atunci curba aceasta perfectă și logaritmică a coarnelor de rinocer. Breton, Aragon, Eluard, Desnos — căci suprarealiștii se adunau pe vremea aceea într-o cafenea din Place Blanche — l-au primit cu brațele deschise pe acest străin, pictor, însă și scenarist al „Ciinelui Andaluz“, care aducea în mijlocul lor un oarecare delir, o cultură vastă și o aprofundată cunoaștere a literaturii spaniole, atît de bogată în misticism și irațional. Mult mai tînăr decît noii lui prieteni, Salvador a fost însă puțin cam decepționat de ei. I-a găsit prea atașați de Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, într-un cuvînt — prea romantici.

Același suprarealism romantic l-a întîlnit și la tinerii contestatari din mai. Dali oferă suprarealismul său, un altfel de suprarealism, un suprarealism clasic, născut nu în secolul al XIX-lea, de cealaltă parte a Rinului, ci în Grecia, și pe care îl găsim în Spania lui Calderon, în plin secolul lui Ludovic al XIV-lea și în arta acelui Ledoux, arhitect francez, care încă din 1780 construia în Franche-Comté și la barierele Parisului case în forme sferice sau chiar piramidale. Acest soi de suprarealism, împreună cu Dali, vor avea un muzeu al lor. Or să înceapă lucrările la Figueras. E acolo un monument vechi, un teatru distrus de războiul civil. În lojile și stalurile sale vor fi plasate mulaje după toate operele clasice, însă revăzute și corectate într-un spirit suprarealist, după modelul acelei Venus din Milo pe care Dali a împodobit-o cu sertare în pîntec și în piept. Totul va fi acoperit cu o cupolă adusă de un elicopter, cupola fiind în mitologia dali-niană însuși simbolul perfecțiunii, adică al monarhiei, republica nefiind decît un templu cu acoperiș, cu „cerul jos“ — după o frumoasă expresie spaniolă.

Dali a găsit pentru tineretul din mai și un filozof pe care îl opune lui Marcuse : Pujols, filozof necunoscut sau mai mult nerecunoscut, născut în Catalonia, și care a trăit mereu (în timpul acestei prime părți de secol) numai și numai la Barcelona. Renumele său n-a depășit frontiera celor cîteva cafenele din Barcelona și a unor cercuri de intelectuali. Însă grație lui Dali, o operă a acestui scriitor catalan va fi tradusă în franțuzește. E un studiu asupra unui amic al lui Pujols, marele arhitect Gaudi, precursorul arhitecturii moderne și autorul singurei catedrale clădite la Barcelona în sec. XX, dar neterminată : **La Sagrada Familia.**

Acest Pujols nu-i ușor de abordat însă. El nu are o proză curgătoare. Se-mprăștie în toate părțile și adeseori are pagini întregi fără nici un aliniat, fără punct, fără virgulă. Ba mai suferă de încă o manie. Întrerupe adesea brusc o discuție despre Platon, ca să adreseze cele mai bune urări ale sale vreunui prieten pe care l-a scăpat din vedere și al cărui nume are o cît de mică asemănare cu numele lui Platon. De fapt, Pujols se servește de cărțile lui pentru a face corespondență.

— Ceea ce nu-l împiedică, subliniază Dali, **de a fi cel mai mare filozof al secolului acesta... Singurul.**

Și ca să nu existe îndoială, adăugă : **Un geniu !**

Pujols crede într-o evoluție ireversibilă a universului. A fost regnul mineral, regnul vegetal, regnul animal, apoi a urmat omul, căruia i-au succedat cîteva ființe privilegiate, aproape de perfecțiune, ca Rafael. Și, în sfîrșit, vor veni îngerii. „Nu va exista o pedeapsă veșnică. Nu va fi iad. Într-o zi, toți oamenii vor deveni îngeri.

Dali nu se îndoiește. Succesul ideilor lui Pujols va veni foarte curînd. Și acest succes va fi de asemeni și triumful culturii mediteraneene, unica adorată de el.

Căci, după opinia lui Dali, Dumnezeu n-a făcut decît o capodoperă : Marea Mediterană. Restul lumii l-a rasolit. O lovitură de deget, și a ieșit falia cea mare a Coloradoului. Dar cea mai mare doză de dispreț o rezervă Dali Oceaniei, poate fiindcă i-a adăpostit pe Gauguin și Cézanne, ultimul fiind pictorul pe care el îl detestă cel mai mult.

— N-a știut niciodată să deseneze... Uită-te la mîinile femeilor lui... și la culorile alea țipătoare... E oribil !

— Cînd mă voi trezi din nou... Și iată-ne iarăși în anul 2000.

În artă, Dali întrevede moartea picturii plăcute la privit, a picturii (cuvîntul aparține lui Matisse, maestrul acestei școli) „confortabile ca un fotoliu în care e plăcut să te așezi“. Anunță moartea — de asemeni — a picturii infirme, asasinate chiar de știință. Această știință care a crezut o clipă în inform. Multe celule și mulți viruși se prezintă ochiului cercetătorilor în forme nedefinite. Dar progresele microscoapelor electronice au spulberat erorile aparenței. În spatele aparenței anarhii s-au descoperit structuri geometrice și matematice dintre cele mai rigide. Informul în lume, ca și în artă, nu-i decît un accident. Un articol pe care Dali l-a citit într-o revistă științifică i-a întărit convingerea aceasta. Într-un laborator s-a injectat urină de schizofrenic unor păianjeni. Și păianjenii astfel inoculați au început să țeasă pînze absurde, aberante, cu lipsuri, cu găuri, pînze care seamnă anumitor tablouri abstracte.

Arta anului 2000 o să fie deci o artă de rigoare, ce va fi rupt-o cu facilitatea și ignoranța tehnicii. O parte a acestei arte va fi încredințată mașinilor. Programatorii, la mijloc de drum între artist și omul de știință, vor face să fie rezolvate prin ordinatoare toate problemele de perspectivă sau de armonie pe care Renașterea și le-a pus în zadar. Și alături de această artă cibernetică va exista arta de mînă, care va fi o artă pompieristică, acea artă adică inițiată de Meissonnier pentru care Dali pledează de foarte mulți ani. Iar asta nu fără succes, deoarece cursul lui Meissonnier în S.U.A. cunoaște o creștere spectaculară. Mai acum cîțiva ani, o pînză a acestui pictor se vindea cu cinci mii de dolari. Or, acum de curînd, un muzeu a cumpărat la New York un tablou de Meissonnier cu douăzeci și cinci de mii de dolari ! Și, după Dali, totul nu-i decît un început abia.

— Pentru că, explică pictorul, **atunci o să ne placă să privim tablourile cu lupa.**

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

COLECTIV REDACȚIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu.**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 21 (33)
Joi 22 mai 1969
32 pagini
2 lei

21

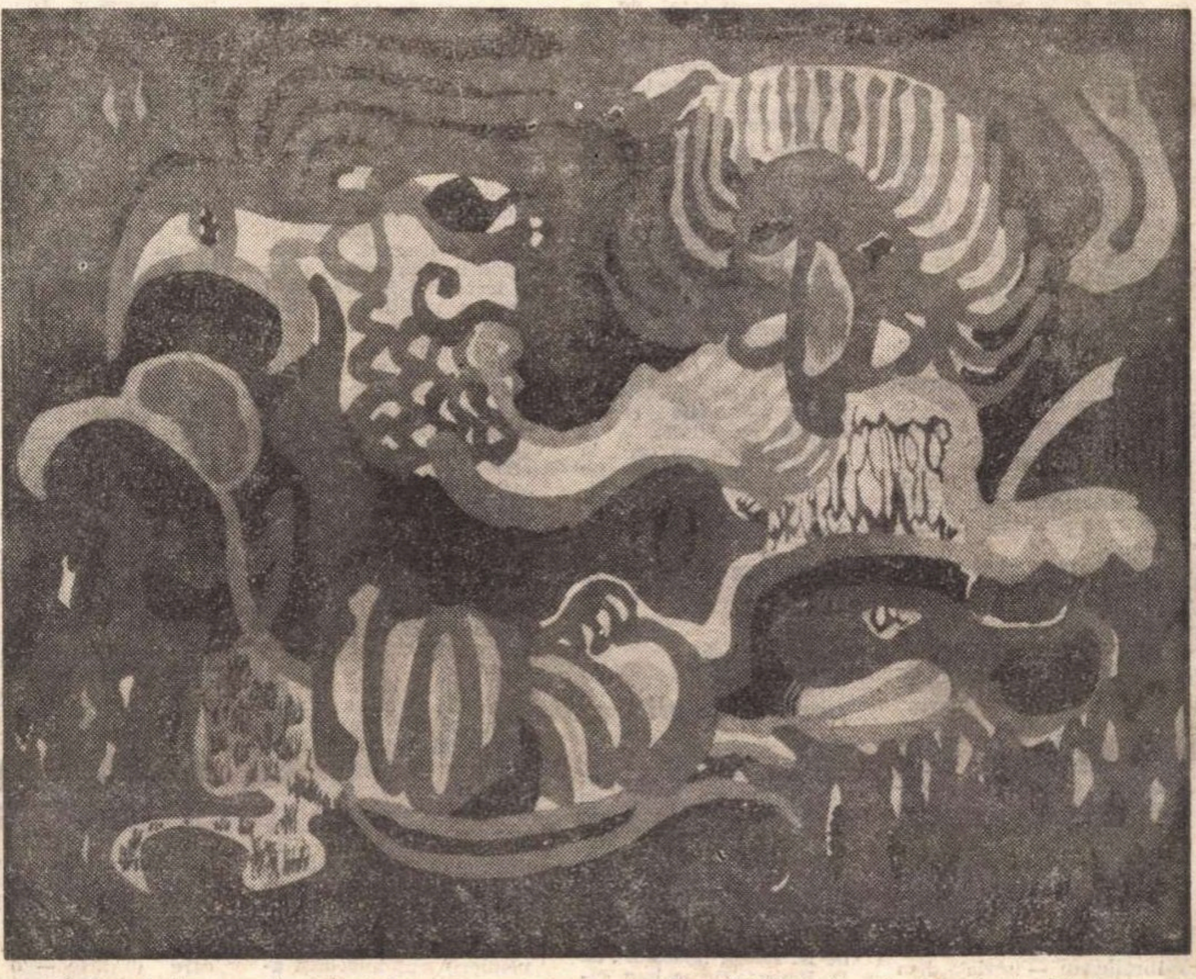
Breviar

TUDOR VIANU

În zorii zilei de 21 mai 1964 se stingea din viață, după o grea suferință cardiacă, Tudor Vianu. O inimă mare se rupea astfel cu greu de lumea în care se integrase ca poet, gînditor și militant. Personalitate puternică și multilaterală, se dăruise noii catedre de literatură universală, după ce, timp de peste douăzeci de ani, educase tineretul în disciplina esteticii filozofice, pe care o introdusese în cultura noastră. Era profesor prin vocație. Catedratic, aducea simțul de răspundere al educatorului, expunea sistematic, limpede și elegant, răspîndind însă o dată cu vastele lui cunoștințe, suveran dominate, farmecul personalității. Fiecare prelegere era de fapt o conferință publică. Deși intrase în universitate după pensionarea lui Titu Maiorescu, Tudor Vianu se afirma ca un strălucit discipol al lui. Fără specularea abilă a pauzelor între cuvinte, fără jocul modelator al miinilor, care captivau auditoriul universitar al marelui înaintaș, continuatorul dovedea aceeași putere de construcție, același simț arhitectural al proporțiilor, același dar de a comunica vibrația ideilor. S-a putut spune despre Titu Maiorescu că a făcut epocă la catedra lui, printr-un stil al profesoratului care a fost continuat de o serie de discipoli cu mai multă sau mai puțină strălucire, după mijloacele fiecăruia. Tudor Vianu a fost structural maiorescian, prin „afinitate electivă". Aceasta nu exclude și unele răspicate diferențieri. Iubind lupta de idei, pîndindu-și adversarii și studiindu-le punctul vulnerabil, atacîndu-i fără cruțare, Titu Maiorescu era mușcător și își domina adversarii printr-o strivitoare putere de dispreț. Spirit defensiv, Tudor Vianu evita adversitățile, răspundea numai cînd era atacat și nu gusta plăcerea de a-și răpune adversarul. Era un pur debatter de idei, un dialectician curtenitor și delicat. Ca și Titu Maiorescu, avea un simț deosebit al respectului de sine, care nu excludea solicitudinea față de studenți, plăcerea de a-i primi și de a-i călăuzi. Cred că după dispariția lui N. Iorga, Tudor Vianu a fost cel mai bun profesor de la disciplinele umanistice ale Universității din București. Iar spre deosebire de marele istoric, profesorul de estetică și apoi de literatură universală, dublat de un excelent pedagog, făcea accesibile tuturor cunoștințele sale. Pe de altă parte, Tudor Vianu nu se limita între hotarele stricte

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 12)



În luna iunie se va deschide la Lausanne cea de-a patra bienală internațională de tapiserie. Din țara noastră participă cu lucrări Geta Brătescu, Riți Iacobi, Peter Iacobi, Ana Lupaș, Elena Pană, Teodora Moisescu-Stendl și Ion Stendl.

În fotografie :

„ESOP DEZLĂNȚUIT" de GETA BRĂTESCU

Dialectica marxistă și estetica

IMPERATIVUL AXIOLOGIC

Omul s-a impus prin muncă și gîndire. El și-a făurit și înțeles lumea, iar grație acestui schimb de substanțe s-a făurit și înțeles pe sine.

Pentru cel ce le contemplă din punctul superior biruit, mileniile de umanizare se contractă într-un unic și hotărîtor salt: o existență neutră, opacă, închisă, netulburată s-a pătruns de o „a doua existență", angajată, translucidă, tumultuoasă, deschisă larg înspre zări. Lumea „în sine" a devenit o lume semnificantă „pentru sine" și „pentru noi". Corelate pîrghii ale înnoirii, acțiunea și meditația au permis existenței să se recunoască drept existentă, anume existentă într-un coerent sistem de referințe. Capacitatea de raportare a fost condiția reușitei, miraculosul „Sesam, deschide-te" al unui imperiu pînă atunci nebănuit. Fenomenele anterior surdo-mute au pornit să dialogheze, lucrurile — să rimeze unele cu celelalte, eul și-a descoperit consonanța cu el, noi, alții, cu întregul din care se desprinsese. Umanizarea coincide cu această „versificare" obiectivă și conștientizată.

Funciara indiferență și-a cedat locul „însuflețirii". Condiția ei era însă profund antinomică: ceva nu se putea *statua altfel decît luînd act de* totul! *Exclamația la persoana întîia singular — „sînt" — presupunea toate variațiunile sale la plural — „sîntem", „sînteți", „sînt" — și este tulburătoare coincidența semantică dintre extreme, în limbile suficient de înțelepte pentru a o explicita. Rima formală ne conduce spre una de esență, socială și axiologică: individualitatea se recunoaște în măsura în care se știe nodul firelor nenumărate, al unei imense țesături de relații, fire venind de departe și prelungindu-se mult dincolo de punctul întretăierii lor. Omul există doar ca ființă „înnodată", ca ansamblu al relațiilor sociale. Nu poți „fi" în chip uman, decît raportat la alte ființări, „în" și „pentru" ele, de dragul, cu scopul și întru împlinirea lor, printr-o participare finalizată vis-à-vis de ele.*

Realitatea primară (mecanică, fizică, chimică, biologică) există și nimic mai mult, realitatea „secundă" (umană) există și totodată semnifică, există pentru că semnifică, prin semnificații. Soarele și stelele, rîurile și munții, plantele și animalele sînt reale în chip indubitabil, dar se păstrează îndelung într-o stare de indiferentă „puritate", de efectivă „incomunicabilitate". Numai datorită omului și numai în lumea lui dobîndesc ele calitatea de albii ale unor sensuri, fiindcă numai omul a dobîndit dreptul „impur" de a-și satura viața de aceste sensuri, de a o modela în lumina lor. Cea de „a doua lume" ne apare axiologic iluminată de invizibile raze și luminînd mediul ei înconjurător, insuflînd sensuri zonelor inițial opace. „Jocul secund", pe deplin terestru, al muncii și al cugetării, generează o ordine a semnificațiilor, pecetea căreia se întipărește adînc în structurile naturale.

Ion IANOȘI

(Continuare în pagina 7)

Olga Caba

Narcisele

Narcise aurii culese de alaltăieri,
Afară a plouat și voi tînjiți în umbră
Rupte de glia dulce. Vă torn din apa nouă
E ultima oară cînd vă mai adăpați și voi
Din ploaia vînturată pe o parte și pe alta
Merinde străvezie pe cea din urmă cale —
Plecați în pace. Odată într-o noapte,
cînd norii mici or fierbe
Magia mea vă va vrăji pe lume iar
Și reînviate-n tremur de flăcări aurii
Veți depăna ființă cu mine împreună
Din amintirea mea și neînceputa lună.

În acest număr:

- POSTERITATEA LUI TUDOR VIANU
- CONVENIUL DE LA PADOVA
- V. EFTIMIU DESPRE HUGO VON HOFMANNSTHAL

voci din public

Această pagină rămîne în permanenţă la dispoziţia cititorilor noştri, spre a aduce la lumină contribuţia lor (păreri şi observaţii critice, sesizări, propuneri şi sugestii etc.) în toate problemele şi în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu menţiunea : ,,Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii şi în ordinea însemnătăţii problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeaşi ordine şi păstrînd o specială gratitudine trimiţătorilor, şi scrisorile referitoare la ,,România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfăţişării ei etc., observaţii, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorinţa de a păstra nemijlocit şi permanent o legătură activă cu cititorii noştri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea şi orientarea revistei, de a întreţine în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuţia liberă, creatoare. Cititorii sînt însă rugaţi să ţină seama de limitele spaţiului rezervat ,,Vocilor din public" şi să-şi restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacţia îşi rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasajele cele mai importante, de interes mai larg.

Moştenire culturală sau... dezmoştenire ?

În numărul 17 al **„României literare“** (a.c.), la o „masă rotundă“ a criticilor s-au dezbătut cu competenţă idei pe marginea împlinirii a cincizeci de ani de la apariţia „Sburătorului“. Au fost **prezente cîteva nume ilustre şi a fost un prilej admirabil pentru unii participanţi la discuţie să-şi reafirme veneraţia pentru tot ce e legat de numele lui Lovinescu şi** să arunce unele aluzii depreciative la adresa lui G. Ibrăileanu.

Mai aprig chiar decît **Eugen Simion şi I. Negoiţescu**, s-a dovedit a fi Edgar Papu care a descoperit că numai Lovinescu a format adevăraţi critici, Ibrăileanu lăsînd în urmă „un Mihai Ralea“, (alături de „un Octav Botez“), oameni „dotaţi“, dar „la care se putea surprinde zona tot mai ştearsă şi mai palidă în care intrase critica de directivă“. Aprecierea mi se pare discutabilă, cu un aer tranşant şi simplificator, iar pe una din laturile ei — „un Ralea“, „om dotat“ — de-a dreptul riscantă pentru cel ce o formulează, dată fiind tentaţia comparativă pe care o iscă şi dată fiind — cel puţin — strălucita, multilaterala bibliografie pe care a lăsat-o „acest“ Ralea.

Adevărul e că în ultima vreme prea multe spirite grăbite (dacă nu chiar sterpe) îşi permit să desfigureze pînă la nimicire cîteva personalităţi proeminente româneşti, (printre care „un Gherea“ sau „un Ibrăileanu“). În numărul 2 al **României literare** acad. Iorgu Iordan atrăgea, în cuvinte cumpănite, atenţia asupra valului de exagerări ce se fac din ce în ce mai simţite în ce priveşte moştenirea literară („Despre reconsiderarea trecutului cultural“). „Din cauză că Gherea şi Ibrăileanu — scria d-sa — au fost „favorizaţi“ (întrebarea care se pune este : pe drept sau pe nedrept ?), iar Maiorescu, Lovinescu ş.a. transformaţi în tabu, trebuie ridicaţi, fără spirit critic, în slava cerului aceştia din urmă şi „desfiinţaţi“ ceilalţi ?“ Constatările acad. Iorgu Iordan sînt cu totul întemeiate. De pildă, începe să se relanseze părerea că Ibrăileanu n-a fost decît o „umbră“ (conform sugestiilor dintr-o polemică a lui Lovinescu cu O. Botez), „un modest cronicar literar“. ş.a.m.d.

Sînt o voce anonimă din public. Mi se va reproşa, poate, cu autoritatea de rigoare, că nu sînt destul de competent, de rafinat, ca să gust şi să judec critica estetă etc. Aş răspunde că prefer adevărul, oricărui rafinament. Eugen Lovinescu şi alţii n-au nevoie de apologeţi, spre a fi înţeleşi şi respectaţi pentru ce au gîndit şi realizat mai bun în scrierile lor. Să ni se ofere ediţii bune, mai întîi, şi nu studii apologetice.

Şi apoi de ce n-am avea curajul să recunoaştem că Gherea şi Ibrăileanu au fost „favorizaţi“, ca să folosim termenul utilizat de acad. Iorgu Iordan, pe bună dreptate ? Cine ar putea să afirme — cu bună credinţă — că opera şi activitatea lor nu sînt adevărate pietre de hotar în evoluţia spiritului critic românesc, cum ar zice Ibrăileanu ?

Acuzaţia cea mai „gravă“ ce se aduce criticii celor doi este o pretinsă ignorare a „esteticului“ în favoarea tendenţionismului social. Dar acuzaţia aceasta n-are nici o bază serioasă. Ibrăileanu şi Gherea n-au negat niciodată importanţa esteticului în artă, ceea ce reiese foarte clar din opera lor, pentru cine o cercetează cu bună credinţă.

În plus, această critică angajată avea şi alte merite. Mi-amintesc că, încă de pe băncile liceului, Gherea mi-a stîrnit un interes deosebit pentru „Năpasta“ şi „O făclie de Paşti“ ca să mă rezum numai la Caragiale. Ibrăileanu era de părere, şi — cred — pe bună dreptate, că esteţii nu au această capacitate de a stîrni entuziasmul. **„In schimb** — scria criticul — **ce entuziasm a stîrnit Gherea pentru Coşbuc, cu critica lui... psihologică şi sociologică ! Cu ce căldură l-a impus atenţiei şi admiraţiei publicului, cam refractar atunci poeziei coşbuciene, căci pshiologia eminesciană era încă dominantă. Dar Gherea avea toată senzualitatea în faţa operei de artă ! O strîngea în braţe propriu-zis. Nu se învîrtea în jurul ei necăjit şi plouat“. („Greutăţile criticii estetice“, „Miscellanea“ — „Viaţa românească“** nr. 1/1928).

N-ar fi exclus ca, la un moment dat, să fie nevoie a se începe reabilitarea lui Gherea, Ibrăileanu, Ralea etc. !

THEODOR CODREANU
(com. Bogdăneşti-Vaslui)

ERATĂ : În scrisoarea tov. George Corbu („Minciună prin omisiune ?“) din numărul trecut, numele filozofului antic pomenit a fost denaturat datorită unei greşeli de transcriere : e vorba de Eubulide *şi nu de* Euclide, *cum a apărut.*

Literatura pentru copii

Apariţia unor cărţi de versuri sau proză ca : „Omuleţ“ şi „Omul de piatră“ de V. Eftimiu, „Povestea broscuţei ţestoase“, de E. Jebeleanu, „Băiatul cu poveştile“ de C. Theodorescu, „Basmele omului“ de Vl. Colin, „Păcălici şi Tîndăleţ“ de N. Labiş, „Şantier“ de D. Botez, „Drum bun, cireşari“ de C. Chiriţă, face posibilă afirmaţia că, astăzi, copiii au la îndemînă o literatură bogată, pe măsura înţelegerii lor, o literatură care îi însoţeşte ca un prieten nedespărţit.

Dacă analizăm scrierile pentru copii apărute în ultima vreme, în afară de unele merite de ordin stilistic, de tendinţa de lărgire a orizontului tematic, de cuprindere a celor mai diferite aspecte ale actualităţii, putem să observăm şi multe minusuri, asupra cărora ne vom opri în rîndurile ce urmează.

Răsfoind producţiile literare pentru copii, se constată în primul rînd o anumită *unilateralitate* în privinţa genurilor abordate. Cel mai popular şi potrivit gen pentru vîrsta şcolarilor mijlocii — *romanul* este încă insuficient prezent în librării. Este destul de neglijat şi *teatrul* pentru copii şi tineret, iar în cadrul acestuia *comedia*, atît de căutată de micii spectatori.

Dacă avem o poezie valoroasă, accesibilă, a universului domestic, nu acelaşi lucru l-am putea spune (judecînd în ansamblu) despre nivelul atins de versul chemat să sădească în sufletul copilului sentimente civice şi patriotice. Manualele de şcoală generală, reviste ca „Arici-Pogonici“, „Cutezătorii“, unele din cărţile tipărite de Ed. tineretului stau mărturie. Cu unele excepţii, se mai cultivă încă o lirică declarativă, sonoră, perpetuînd locul comun, clişeul, expresia demonetizată, plutirea în generalităţi. definirea unei abstracţiuni printr-o altă abstracţiune sau printr-un atribut incolor, care ar trebui mai întîi el însuşi definit (vezi, de ex. poezia „Ţara noastră“ din vol. „Cireşul“ de El. Dragoş). Există şi încercări lăudabile de a depăşi impasul. Vom cita în acest sens volumele : „Fîntîna culorilor“ de Gh. Tomozei, „Joacă-te gîndule“ de P. Ghelmez, „Buchet în august“ de Dragoş Vicol şi „La gură de rai“ de V. Zamfirescu.

Există în cărţile apărute în ultima vreme o preocupare evidentă a scriitorilor de a realiza lucrări dedicate copiilor, într-o ţinută frumoasă şi cît mai literară. Se observă însă în acelaşi timp şi frecvenţa în unele volume a neglijenţelor stilistice, a formelor stereotipe, a clişeelor lexicale lipsite de orice efect artistic (lucru ce se extinde şi asupra tălmăcirilor de basme). Nu sînt rare paginile în care exprimarea plată, fără culoare, se asociază cu excesul de regionalisme, de termeni „radicali“, bombastici, care nu numai că îngreunează înţelegerea de către copii a sensului lucrării, dar uneori chiar îi îndepărtează pe tinerii cititori de cărţile respective.

O inadvertenţă care ne apare la lectura unora dintre cărţile despre anii tineri (ai primelor examene de viaţă) este tratarea calitativ diferenţiată, pe plan literar, a personajelor de adulţi faţă de eroii nevîrstnici. Urmele unor prejudecăţi didacticiste continuă să opereze aici. Mai ales educatorii (părinţii, profesorii, comandanţii de pionieri) sînt introduşi adesea în acţiune într-un mod simplist, eroii-copii sînt astfel înconjuraţi de figurine încremenite în atitudini definitive (vezi „O lume întreagă“ de R. Tudoran, „Seri albastre“ de C. Anton).

În încheierea acestor observaţii la care s-ar putea adăuga şi altele, facem şi cîteva modeste propuneri.

Ed. tineretului să manifeste un mai pronunţat spirit de iniţiativă în atragerea celor mai prestigioase condeie pe tărîmul literaturii pentru copii.

Critica literară să acorde un ajutor mai substanţial acestui sector de creaţie literară, ajutorul să nu se rezume la simple recenzii şi note publicate din cînd în cînd, ci să aibă un caracter continuu, să se manifeste prin materiale de analiză şi îndrumare, cu o cunoaştere apropiată a problemelor specifice acestei literaturi.

O atenţie sporită ar trebui să fie acordată literaturii pentru copii şi de revistele literare, prin crearea unor rubrici permanete. în care să se discute şi să se prezinte noile apariţii editoriale, scriitori şi critici să facă un adîncit schimb de opinii. Un rol deosebit ar reveni în această privinţă revistelor „România literară“ şi „Luceafărul“.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor,
Costeşti-Argeş)

Librăriile

Faţă de celelalte magazine, librăria rămîne un nobil bazar de obiecte abisale, lucrate în materie mentală. Inteligenţa se răzvrăteşte aici şi iniţiază, năzuie să fie înaripată animatoare. Hidră cu mii de capete dilematice, librăria are nevoie de o identitate-cheie. Trasă la şapirograf, nefiind un corp viu identificabil, un pol de atracţie, rezervor congruent de valori, actuala librărie vinde peste tot aceleaşi cărţi, monotonie în peisajul oraşului şi al culturii. Pînă şi atomii, în evoluţia lor, au un stadiu de grup. Cu cît mai mult cărţile ? Numele librăriei nu mai poate risca să rămînă parazitar. El trebuie să fie ideea în jurul căreia gravitează cărţile. Ideea sau atitudinea ontologică, modul de a exista ca noimă generalumană.

Să descriem un model visat, (de pildă, „Librăria curioşilor“) : Constelaţia reformatorilor lumii. O cafenea adiacentă pentru prozeliţi, oratori şi curioşi. Muzică adecvată, expoziţii de plastică, machete ale unor propuse monumente sau cartiere, laureaţi ai unor invenţii, un circuit de altruişti, cu flux larg, controlat de o atitudine ontologică clară.

Patronată de o editură-mumă, librăria va avea ghizi, în loc de librari-vătăşei, ghizi pentru gradul de exponenţă în istorie a valorilor propuse. Cartea, achiziţionată prin act de cultură, înviată de perspective şi conexiuni multiple, reverberaţie a entităţilor umane permanente. Motiv de mîndrie în faţa străinătăţii, librăria devine centru de forţă al culturii socialiste. Fiecare librărie — o altă constelaţie de autori, îndulcite prăpăstiile între ştiinţe şi arte : Galois alături de Rimbaud, Lobacevski lîngă Kafka, Cicero lîngă Valery. Teorema se poate aplica pe familii de probleme : „Librăria naivilor“ — de la culturi primitive, folclor, basm, pînă la utopii şi la naivii artei moderne ; „Librăria profeţilor“ — de la profeţii antichităţii adînci pînă la „profeţii“ ştiinţelor contemporane ; „Librăria alchimiştilor“ — de la yogi, doctrine tantrice şi alchimişti medievali, pînă la alchimiştii vieţii politice şi ai verbului — Barbu lîngă Paracelsus, Gauguin însoţindu-i pe Klee, Humboldt, Mehedinţi etc...

Nimbate şi iradiate, librăriile pot învia tradiţii, cultiva stări de spirit specifice cartierului sau oraşului, ireductibile la comerţul propriu-zis.

Librării de lume nouă, veniţi cum pare firea să vă arate !

OVIDIU AL. ŞTEFĂNESCU
(Bucureşti)

NOTA RED. Am mai reţinut spre publicare scrisori de la: **S. Cojocaru, Toma Drăgan, arh. I. Drăgulinescu, E. Victor,** (Craiova), **C. Parfene, S. Băţălar, prof. G. Nistor, Un grup de cititori** (filatelişti), **Emil Bălţianu,** Cartali, **prof. Sterie Justinian, Vl. Brădescu, prof. D. Anghel, prof. I. Emilian Popescu, prof. Anton Cosma, prof. Rozalia Nichifor, prof. I. A. Angheluş, R. Svilekosici, prof. Petru Necula, prof. Valentin Olteanu, St. Gh. Ştefănescu-Albota.**

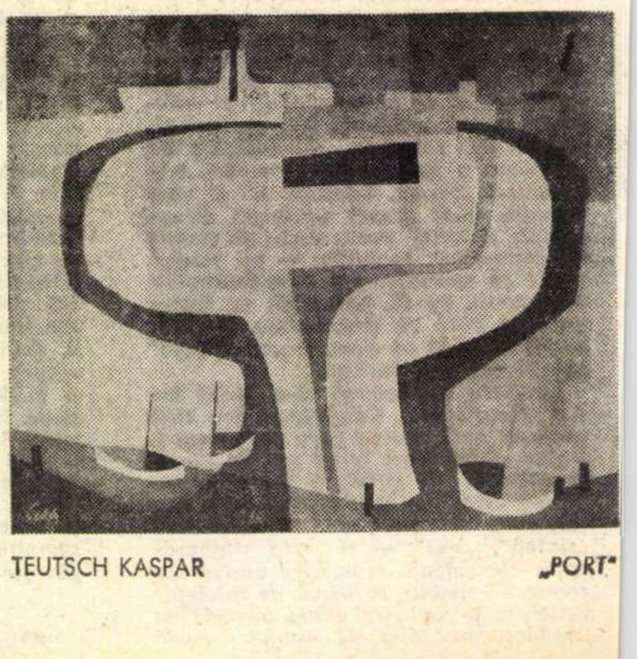
Circumstanţe

Cu o lumină pe faţă

Un noroc al acelei duminici de 11 mai. O luminare a unui peisaj prin el însuşi de poveste. Şi un albastru peste munţii grei de verdeaţă, cu piepturi de nori învălmăşiţi din cîteva părţi şi căzuţi în ropote văratice undeva, departe. De către Deda-Bistra, se deschidea ţara Transilvaniei, pe Murăş la vale, în unduiri albăstrui, din care valea Lăpuşnei ducea în păduri, absorbind, parcă tot ce era suflare omenească prin împrejurimi. Trenul din Reghin pleca la 9. Afişe colorate anunţau Tîrgul de fete de la Gurghiu, dar la ora aceea, dimineaţa senină primea, în mijlocul Reghinului, bustul lui Petru Maior, opera sculptorului Ion Vlasiu, dezvelit într-o impresionantă manifestare. Acela care, timp de un sfert de veac, a păstorit sufletele creştinilor români, prin acele locuri, s-a reîntors, cu un gest al cărturarului şi părintelui, cu o lumină pe faţa parcă vie şi plină de gînduri şi de bunătate, să binecuvînteze spiritul de pace şi împăcare al acestor vremuri, în ţara Daciei, ţara începutului românilor. O coincidenţă nu dintre cele mai fericite a făcut ca lîngă cetăţenii Reghinului să nu se alăture miile de ţărani din satele vecine, pentru a căror soartă a gîndit şi a luptat marele cărturar al latinităţii noastre. Ar fi împodobit oraşul cu albul vestimentar al temeliilor, s-ar fi înfăţişat cu suprema îndreptăţire a istoriei aceluia care a crezut în tot ce făptuise că „cu anevoie iaste a nu grăi adevărul“. *Era învelit încă în veşmîntul alb al părintelui întors parcă acum de la şcoala din Roma, cînd o curiozitate răsărită din senin m-a îndemnat să întreb pe un cetăţean de înfăţişare mai mult decît modestă : a cui o fi statuia ? —* „Io nu şti, da' de bună samă mare învăţător“. *Nici eu nu ştiu cine o fi fost acel om, da' de bună samă vorbele lui au adus din firea lucrurilor adevărul care poate fi spus în orice grai. Au fost vorbele care pentru sufletul meu ar fi putut dezvălui în clipa aceea umerii aşezaţi şi faţa înclinată a marelui învăţător Petru Maior.*

Tîrgul Reghinului şi-a regăsit către amiază mişcările lui obişnuite. Mai la vale însă, la gura Gurghiului, lumea nu se mai isprăvea. Poate primăvara tîrzie a mutat ziua „tîrgului de fete“ la mijlocul lui mai, din ziua de tradiţie a Sîngeorzului. Oricum, intrat în curgerea aceasta, printre camioane, maşini şi căruţe, mărginit de păduri, unduit de colinele cu livezi în floare, cuvîntul începe a fi neputincios. N-am dat de capătul tîrgului, cu toate minunile şi nimicurile lui, comèdii se învîrteau departe, pe marginea apei Gurghiului în sus, toate satele româneşti din împrejurimi, în costumele lor felurite, au cărat toate culorile locurilor, toate anotimpurile, toate frunzişurile vieţii în această învăluire a mulţimii de fete şi de flăcăi. Şătri cu de toate şi cu turte, ţiganii cu ale lor întinse pe jos spre bucuria copiilor, papagalii cu „cîntarea şi amorezarea“ planetelor, o comèdie primitivă o învîrteau patru vlăjgani tuciurii, ca pe vremea faraonilor, motoarele altora duduiau şi trompetele duceau pînă departe melodiile lui Tom Jones, — jocurile se prindeau, nu mai ştiai ce să vezi şi ce să asculţi, să cumpărăm nişte fluiere, nişte turte, să ne oprim la estrada cu spectacole date de echipele de amatori, nunta ca la Luieru, la concursul de frumuseţe al fetelor şi costumelor din Luieru, din Filea, din Roşii Munţi, şi din mai cîte, la jocurile din Hodac şi Ibăneşti şi Orşova şi Gurghiu, din Caşva şi Jabeniţa. Să ne apropiem de şătrile cu ţesături şi cătrinţe, să bem o limonată, să ne cumpărăm pălării colorate, să fim ai tîrgului, copiii lui, în toată mişcarea asta vestimentară, între ţambaluri şi tranzistoare, să fim ai pădurilor ce ne împrejmuie. Doamne, părinte Maior al acestei zile de 11 mai, a fost o zi sfîntă ca la începuturile la care te-ai gîndit, o zi a adevărurilor tale, fără păcat, cu bucuriile omului, cu femeia şi copiii lui, cu iubire şi joc, cu desfătare în bunurile pămîntului. Soarele asfinţitului trecea de pe umerii tăi înclinaţi peste coamele dealurilor să binecuvînteze întru petrecere pe fiii fiilor tăi.

Ion HOREA



TEUTSCH KASPAR **„PORT“**

MIRON RADU PARASCHIVESCU

„CÎNTICE ŢIGĂNEŞTI"

Romanţă disperată

Te duci şi tu, şi-n urma ta...
M. Eminescu

De cînd te-ai stins din calea mea
Nimica nu te-a mai adus,
Atît de mult, ca şi o stea
Te-ai depărtat — şi-atît de sus!

Mi-ai spus că pleci; nu te-am crezut
Ci am sperat că-o să revii,
Din visul nostru cunoscut
Doar dragostea mi-e printre vii.

Că tot muri de-atunci, şi eu
Sînt altul decît care-am fost,
Ajuns la suflet derbedeu
Şi-n sentimente, fără rost.

Dar într-o zi de te-oi vedea,
Atît de tare am să fiu
Ca să-ţi zîmbesc, iubita mea,
Şi n-ai să vezi că-i din sicriu.

Oltenească

Un băiat iubea odată
Dintr-o sută, doar o fată.
Păr de smoală, flori albastre
Cum au doar fetele noastre.

Şi n-aş spune mai devale
Că e chestie de jale...
El murea de dragul ei
Şi-o pîndea fără temei
Gelozindu-i fel şi chip
Chiar şi pasul din nisip.

De erau cîndva-mpreună
Ea cadînă, el furtună,
Înşirau mărgăritare
Cînd vorbeau pe ulicioare.

Da' n-a fost precum vorbiră
Căci, cu buze de profiră,
Ea fugi, pe cîte ştiu,
C-un băiat de peste Jiu.

Cîntic de mierlă

C'am zis luncă, trei mărgele,
Haiducie, haine grele,
Tot mai bine e cu ele,
Du-te, carte, mîndrei mele!

Şi-am umblat pe drumuri rele.
De mi-e inima zăbrele.

Şi-am zis luncă, oi mărunte,
Suie, bade, sus la munte
Tot cu negura pe frunte
Şi cu tîmplele cărunte.

Şi-am zis codru şi-o secure,
Urcă, bade, în pădure!
Urcă ursul după mure,
Cal mărunt şi zile sure.

Păpădie, frunză-amară,
M-a mai prins un an şi-o vară
Rătăcind pe drum de ţară
Tot cu inima-n povară.

Şi-am zis verde, frunză rară.
Arz de dor ca o ţigară,
Ca să ies în primăvară,
Să mă văz la mîndra iară.

C'am zis munte, frunză-n stîncă,
Suie capra şi-o mănîncă,
De nu-i place nici n-o spurcă,
Bate viscolul în dungă,
Munte nalt şi vale-adîncă!

Şi-am zis codru, grea cărare,
Suie paltinul în soare,
Ziua creşte, noaptea moare
Şi mi-e inima-n zăvoare.

C'am zis codru, ceas tîrziu,
Cîntă mierla, nici n-o ştiu,
Trece domnu' şi m'aţiu
Eu cu flinta, el zapciu.

Şi-am zis luncă, trei suspine,
Mînă, badeo, murgul bine!
Dor amar, nădejdi puţine,
Da' dreptatea tot ne vine,
Piatră grea sub vaduri line.

Şi-am zis holdă cu neghine,
Ţine, mîndro, şi la mine!

Haideţi, fraţilor, mai bine
Ne-om lega care cu cine,
Sculăm ţara din ruşine
Şi-om scăpa-o de jivine.
Noapte neagră, zări senine.

Arhivă politică

Isteţime şi prostie

Alte două categorii în umanităţile populare medievale : isteţimea şi prostia !...

Curios, discuţia în jurul lor au angajat-o nu culegătorii de proverbe, ci gazetarii noştri din această epocă, în foiletoane de cotidian. De ce ? Poate fi oare pusă în discuţie o însuşire minimală, isteţimea, treaptă primă într-un test de inteligenţă la care trebuie să se supună şi patrupezii cu sarcini de pază ? Despre prostie nu mai vorbim, aceasta iese fatalmente din competiţie, prin însăşi starea sa patologică ce o exclude din caruselul de valori, plasînd-o printre infirmităţile care impun asistenţa publică.

Ciudăţenia a apărut în chiar discuţia despre această calamitate umană care, în societăţile dinamice, face mai puţine ravagii decît cancerul, dar care poate avea uneori un caracter de calamitate — prin repercusiunile ei publice — cînd este investită cu răspunderi publice. Gazetarii de care vorbim au depistat-o ici şi colo, pe diferite trepte, pe diferite ierarhii, clamînd disperaţi : bolovanul de sare cade, e în pericol copilul, va fi strivit copilul !... (Vă amintiţi povestea lui Creangă „Prostia omenească", o poveste tipic medievală, în care o mamă proastă plîngea neputincioasă decesul iminent al copilului, aşezat sub ameninţarea unui drob de sare suspendat pe cuptor !)

Păcală din poveste a propus fie îndepărtarea copilului din locul periculos, fie scoaterea drobului de sare cocoţat prea sus. Îndemnul acesta simplu n-a ajuns, se vede, pînă la noi, gazetarii cu pricina au deplîns, ca şi mama din poveste, copilul ameninţat.

Într-un fel aveau şi au dreptate. Victima este tocmai el, acest copil, această societate nouă. Dar cum de s-a cocoţat acolo drobul de sare, care, de obicei, stă în cămară sau într-o pivniţă uscată, aptă să-l conserve bine ? Chestiunea îşi află locul numai în cadrul societăţilor de tip stătător, feudal adică, unde competiţia valorilor este inoperantă şi unde promovarea sau menţinerea într-o ierarhie este asigurată fie prin decizia unei anume caste, fie prin hazard.

Dimitrie Cantemir, care a fost preocupat de această problemă — şi pe care îl socotim primul nostru teoretician al valorilor — sancţionează această stare de lucruri, într-un şir de sentinţe : „Ştiinţa înţelepciunii nu în scaunele trufaşe şi înalte, ce în capetele plecate şi învăţate lăcuieşte...", „În cei mai mulţi mărimea şi greuimea trupului sămnul micşorimii sufletului şi uşurimii minţii ieste", „Sfatul carile poate da săracul învăţat, şi înţelept, toţi împăraţii nebuni şi neisprăviţi nu-l pot nimeri..." (Istoria ieroglifică).

Împăraţii nebuni şi neisprăviţi erau dăruiţi de la Dumnezeu, împreună cu sfetnicii lor, cu trupele lor de sfetnici la care „mărimea şi greuimea trupului sămnul micşorimii sufletului şi uşurimii minţii ieste". Cantemir nu poate concepe modificarea acestei stări de fapt, deci jocul liber al valorilor, decît prin hazard. Omul evului de mijloc trebuie deci să adaste bunăvoinţa proniei cereşti sau capriciul principelui — în speranţa că acesta e înţelept ! — pentru ca valoarea să înlocuiască non-valoarea, pentru ca isteţimea sau înţelepciunea să uzurpe prostia trufaşă.

Dar cărui principe înţelept sau cărei pronii cereşti i se poate adresa aceeaşi rugăciune în epoca modernă ?

Iată de ce denunţarea prostiei în sine ni se pare o inocenţă, ca şi denunţarea nebuniei sau a multor altor boli incurabile pe care umanitatea de azi nu e pregătită să le vindece. Fiind o chestiune de medicină sau de profilaxie medicală ea nu are decît un raport tangent cu sfera sociologiei, şi de loc cu cîmpul problemelor de coordonare şi decizie unde prezenţa acestor bolnavi trebuie exclusă. Ce caută deci prostia în polemica despre valori, angajată în cadrul societăţii noastre ?

N-aş fi redeschis această chestiune, n-aş fi actualizat fişele mele de glosar politic medieval, dacă discuţia nu s-ar fi purtat într-un cotidian în ale cărui coloane am încercat să intervin cu o replică. Spuneam acolo, citez după manuscris :

„Prostia este întotdeauna detronată de interesul teafăr, de necesitatea vitală, de nevoia de a înainta şi prospera, specifice omului, în concluzie — după opinia noastră — prostia este un accident personal, nu şi o calamitate socială. Astfel *(exemplificam şarjat în acel articol)*, nu poţi acuza o colectivitate, oricît de mică, silită să facă coadă la tramvai, că nu realizează evidenţa proastei distribuiri a vehiculelor pe cutare linie şi că, din imbecilitate, se supune orbeşte capriciilor unui vatman oligofren. Nu poţi acoperi de ridicol un colectiv de funcţionari care, dintr-o greşită sau parţială înţelegere, din partea şefului, a unei notificări telefonice, scoate în stradă nu masa slujbaşilor, ci masa de scris, toate mesele din birouri, repetînd confuzia lui Ipingescu — „masă-sofragiu" — şi conformîndu-se ei. Nu toţi cei care vor purta mesele în stradă sînt subinteligenţi".

Răspundeam, şarjînd în spiritul lui Gogol, unui articol în care un eminent publicist deplîngea automatizarea reacţiilor, conformarea la absurd, incriminînd astfel contagiunea prostiei. Teza mi se părea excesivă, nici măcar abstract nu puteam concede să-i acord prostiei prestigiul de pericol endemic. Fiind în fond vorba despre confuzia valorilor, formulam o întrebare de un interes mai restrîns : „În folosul cui lucrează această confuzie şi care este mecanismul ei social ?" *Şi răspundeam :* „Este limpede că cea care trage ponoasele confuziei valorilor este numai societatea, adică fiecare dintre noi. Nu toţi, mai precis unii dintre noi ! Este limpede, în acelaşi timp, că profitorii — trebuie să vorbim şi despre profitori ! — sînt tot numai unii, şi anume acei care îşi fac un interes special din reprimarea inteligenţei, din ţinerea sub obroc a valorilor, din gîtuirea iniţiativelor fertile şi înnoitoare. Impunînd progresul, valoarea demască, în chip implicit, impostura, zdruncină rigiditatea şi rugina, înlocuieşte bunul plac, introducînd, în locul ierarhiilor dictate arbitrar, criteriul selecţiei şi competiţiei libere". *Desigur, nu despre oameni era vorba, despre profitori şi despre victimele lor, ci despre un principiu, un nou principiu care trebuie să-şi croiască drum. Ca să fac mai lesne înţeles sensul celor de mai sus, am recurs la o fabulă despre o autobază de transporturi, condusă de un director nepriceput care a înlocuit şoferii buni, mecanicii pricepuţi cu fel de fel de secături şi lichele, „tovarăşi de încredere", ducînd întreprinderea la ruină. Din păcate, datorită lungimii, consideraţiile teoretice au fost suprimate, iar în articol a rămas povestea cu autobaza dirijată de acel director imbecil sau lichea. Ce-a rezultat ? O neînţelegere. Pe urma ei a curs o ploaie de scrisori în care o seamă de şoferi, economişti, tehnicieni, aduceau la cunoştinţă cazuri similare, protestînd că n-am dat numele celui cu pricina, ca şi cum lucrul s-ar fi rezumat la atît.*

Le-aş fi putut răspunde că numai cu un nume, cu un singur nume sau cu cîteva mii de nume nu se poate face primăvară. Ar fi cu mult mai simplu, spuneam, şi o repet, să salvăm copilul, să apărăm copilul din poveste, luînd drobul de sare, de acolo de unde e cocoţat, şi mutîndu-l în cămară sau într-o pivniţă uscată, ca să se conserve bine. O putem face fără să recurgem la înţelepciunea lui Creangă sau la preceptele lui Cantemir. O putem face dacă acceptăm — cu toate consecinţele care decurg din aceasta ! — modernizarea dezvoltării sociale, deci competiţia valorilor.

Paul ANGHEL

Fragmente critice

CRITICA SINTETICĂ, TOTALĂ, COMPLETĂ

ADRIAN MARINO: Introducere în critica literară

Cartea lui Adrian Marino se numește Introducere în critica literară și dacă prin introducere înțelegem o punere în temă, o sistematizare a principalelor probleme, o prezentare în spirit critic a metodelor, atunci, da, cartea își merită titlul. Autorul întreprinde o veritabilă introducere, pune, adică, ordine, stabilește un sistem de referințe într-o disciplină a aproximațiilor. Dar cartea țintește și e, în fapt, mai mult decît atît: e o sinteză creatoare, expune dar și impune un punct de vedere, acceptă dar și respinge idei, tinde din prezentarea a zece concepte critice să configureze unul propriu, într-un teritoriu unde, încă o dată, indeciziile, aproximațiile, ideile ce se bat cap în cap descurajează orice formulare definitivă, absolută. E prima oară, la noi, cînd se încearcă o asemenea sinteză: o sinteză cu lecturile la zi, informată pînă la amănunt, nuanță, cu referințe la tot pasul din mai multe domenii și mai multe literaturi. Nu am avut totuși sentimentul, citind comentariile despre carte, că pentru cronicarul român apariția unei opere de meditație critică produce vreo emoție deosebită. Toți cei care s-au simțit vizați în această lucrare cu trimiteri, aluzii, polemici directe aproape la orice pagină, au schițat, în cel mai bun caz, o rezervă de principiu: care poate fi rostul superior al acestei introduceri? Poate face ea un critic, poate criticul să scrie despre literatură cu asemenea îndreptar în față? Cum răspunsul nu poate fi decît unul singur: o operă de reflecție critică nu învață pe nimeni să fie critic, iar criticul adevărat nu află, în cărți de acest fel, cum și, mai ales, ce trebuie să scrie despre opera literară — concluzia se poate deduce.

Introducerea a dezamăgit pe unii, pe alții i-a iritat. Cine a avut de plătit o poliță lui Adrian Marino (și orice critic deschide asemenea conturi) a simțit că e momentul s-o plătească. Am citit un pamflet cam fără haz, oricum fără strălucire, în care spiritul de revanșă era prea străveziu, ironia prea puțin transcendentală pentru a avea oarecare efect critic. Nu spun că o operă critică (mai ales o operă... despre critica literară) nu e și nu poate fi discutată. Dar într-un spirit de stimă față de idei, printr-o negație, dacă este cazul, critică a conceptului, ceea ce presupune o confruntare sinceră, deschisă, fără mofturi, fără ifose... științifice. E o impresie mai veche — poate mă înșel — că operele de critică sînt, la noi, rău discutate, cu o grabă și o superficialitate pe care nu o înțeleg. Cei ce comentează sînt, la rîndul lor, autori de cărți, primesc același tratament; maniera de a recenza rămîne totuși aceeași. Cronicarul e prematur obosit și la cel dintîi prilej întoarce spatele cărții. O idee nesigură din text îl salvează de la o obligație plicticoasă: aceea de a urmări, pînă la capăt, demonstrația cărții. Cronica devine fatal un mic eseu cu o încheiere invariabil sceptică sau dacă nu e așa, dacă opinia e favorabilă, lauda, fără justificare critică, jignește mai mult decît negația.

Mărturisesc, Introducerea în critica literară m-a satisfăcut, chiar dacă opțiunile mele pot fi altele. Pot avea alte vederi în ce privește structuralismul în critica literară, pot aduce (și am adus cu alt prilej) alte argumente în favoarea criticii sintetice, complete, totale. Oricîte deosebiri ar fi în înțelegerea unei noțiuni, nu pot să nu observ mobilitatea spirituală a criticului, inteligența lui creatoare, marea, impresionanta lui putere de muncă. Adrian Marino e un spirit organizat, laborios, aș spune chiar: erudit, dacă termenul nu ar presupune oarecare uscăciune și opacitate în fața operei literare. Criticul e, dimpotrivă, receptiv la orice apare, curios de toate, cordial, pasionat de viața cărților. De ele nu vrea însă să se apropie nepregătit, fără gardă și garda în cazul lui înseamnă informația teoretică și istorică. Cu dreapta deschide cartea, cu stînga alege fișa doveditoare. El face, într-un cuvînt, o lectură meditată, se mișcă pe un teren sigur, fantezia e dublată, într-un cuvînt, de erudiție.

Scrisă în acest chip și cu acest temperament critic, Introducerea în critica literară e o carte vie, polemică, plină de delicioase aluzii. Conceptele au carne critică și cartea se citește cu încîntare ca o veritabilă operă de idei. Ea e implicit o pledoarie foarte inteligentă pentru o critică modernă, fără prejudecăți dogmatice, fără fumuri estetiste, o critică, pe scurt, completă așa cum o prefigurează la noi E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, iar în străinătate, azi, aproape toți marii critici. Autorul va respinge, în consecință — cu argumentație solidă acolo unde este cazul, cu ironie usturătoare adesea — conceptele mai vechi și mai noi ale dogmatismului, dar și orgolioasele, vetustele diletantisme ale estetismului. O disociere între critica estetică și estetism e, atunci, necesară. Adrian Marino o face și pe aceasta într-un capitol special. Poziția sa critică e, indiscutabil, de recomandat cîtă vreme ea se bazează pe măsură, echilibru, obiectivitate într-o lume a contrastelor violente, a acțiunilor fanatice de partizanat. Spiritul de măsură nu e, să ne înțelegem, spirit de conciliere: de aici o parte, de dincolo o altă parte. El e documentat istoric și concepe literatura ca expresia unei spiritualități diferențiate, ireductibile. Presupune, deci, o atitudine ce privește literatura în totalitatea ei, opera ca simbol al unei vieți spirituale mai largi, poemul ca o modalitate posibilă dar nu unică în artă.

Discutînd despre critică, Adrian Marino nu pierde din vedere că trebuie să înceapă cu chiar obiectul criticii: opera literară. Întreprinde, atunci, o largă examinare a structurii operei literare, după ce expusese, pe scurt, raportul dintre literatură și limbaj. Întrebarea: ce e opera literară, ce e, în fond, literatura — esențială, de neignorat în orice demonstrație critică — și-o pune și autorul Introducerii. La această chestiune capitală el răspunde printr-o suită de mici studii la obiect zicînd că în secțiunea unei opere trebuie să distingem trei structuri posibile: substructura, structura și suprastructura. Mai tîrziu, cînd definește critica, autorul vorbește și de al patrulea strat: suprasuprastructura, care e critica însăși, prelungirea adică a operei literare în lumea de geometrii pure a spiritului critic. Fiecare categorie de aici e examinată cu atenție, pe puncte, din mai multe unghiuri. Nu cred să ne înșelăm: idealul criticii complete, sintetice pe care Adrian Marino îl propune e verificat, mai întîi, în cartea pe care o scrie.

Această metodă (să-i spunem așa) pornește de la ideea că opera presupune o anumită disponibilitate a criticului, o capacitate de repliere și chiar de... resemnare în fața operei. Cei ce au avut rezerve față de formula criticii complete (apărată și de Adrian Marino și de noi în presă) n-au înțeles un lucru elementar. Critica totală nu e o critică a tuturor mijloacelor, în toate cazurile. Un sonet nu trebuie abordat, pentru a da o idee despre simbolul lui, cu toate procedeele de care dispune critica, de la, să zicem, comentariul filozofic pînă la analiza psihocritică. Ar fi o pură aberație. E vorba numai de a folosi instrumentul critic cel mai eficace, acela pe care il cere opera. E o banalitate a recunoaște că într-un chip explicăm simbolurile unei poezii ermetice și în alt fel analizăm un roman realist. Criticul complet e acela care are în ranița lui spirituală nu zic toate instrumentele criticii, dar suficiente pentru a înțelege opera ce-i stă vie, dificilă, plină de secrete în față. E o situație ingrată a face sociologia unui poem metafizic. Nu trebuie însă să reducem critica totală (sau totalizantă, cum o definește Picon în L'usage de la lecture) la o însumare de procedee optime. Ar fi să credem în valoarea autonomă a metodelor, procedeelor critice, să cădem, adică, în superstițiile criticilor „științifici". Critica totală presupune, înainte de orice, un act de sinteză, o sistematizare, raționalizare a impresiilor, un examen atent, cît mai profund al experienței propuse de operă, o, în fine, însumare a sensurilor ei în niște simboluri fundamentale. Aceste simboluri există sau nu există în operă (cum vrem să spunem): ele trebuie, sigur, descoperite, recreate, explicate, mitizate sau demitizate, printr-o lectură, în primul rînd, deschisă, printr-un, apoi, comentariu (termenul e vechi, didactic, dar trebuie să înțelegem prin el scriitura critică) liber, creator, concludent.

Introducerea în critica literară e o operă de reflecție, nu un tratat. Vrea să sugereze idei despre critică, nu să dea norme. În sprijinul ideilor sale, Adrian Marino — pentru a împrăștia suspiciunea de impresionism facil — adună argumente, exemple de peste tot. Orice subiect are o istorie a lui. Criticul o reproduce cu fidelitate, aducînd, în final, o altă serie de argumente. Avem, atunci, senzația că nu plutim în gol, pagina e „plină", documentată, că ideea în discuție, pînă a ajunge la noi, a trecut, mai întîi, prin capete ilustre din secolele anterioare. Ar fi trebuit, poate, pentru cazurile mai evidente, o restrîngere a argumentelor. În loc de zece dovezi, criticul să aducă, adică, numai două. Pentru a convinge că, în judecata critică, criteriul estetic e hotărîtor — iau acest exemplu — nu e nevoie de o duzină de probe.

Sînt, apoi, chestiuni de fond ce se pot încă discuta. Inutil și imposibil a le examina aici. Ar trebui să scriem o nouă Introducere... care să confirme, să completeze, să conteste, într-un cuvînt să... introducă cititorul în cea de față. Totul e, în astfel de situații, a desprinde sensul general al cărții și puterea ei de creație critică. Introducerea lui Adrian Marino e, din acest punct de vedere, o carte de referință și, în același timp, o operă superioară de creație critică. Stilisticește ea oscilează între studiul doct — pe capitole, subcapitole și puncte într-un stil decis, lapidar — și eseul inteligent, persuasiv, colorat, polemic. De uscăciune — viciul îndeobște cunoscut al unor astfel de scrieri — cartea lui Adrian Marino se salvează prin finețea, acuitatea expresiei, prin spiritul, în fine, de cozerie, în cea mai bună tradiție călinesciană. El face ca lectura să devină agreabilă chiar și atunci cînd e vorba de chestiuni, în fond, atît de aride, ca stratul antropologic sau stratul proiectelor din opera literară. Această imperceptibilă metamorfoză stilistică e în favoarea cărții, ferește ochiul de mohoreala unei dizertații uscate și-l menține proaspăt, receptiv, pînă la sfîrșitul acestei curse lungi.

Să recunoaștem că din această complicată aventură în cîmpul de ambiguități al criticii literare ieșim, și autorul și noi, sănătoși și mulțumiți. Nu înainte de a ne pune o ultimă întrebare: de ce citim critică? E întrebarea pe care și-o pune și Adrian Marino în finalul Introducerii sale. Pe scurt: citim ca să învățăm să citim, ca să ne întoarcem la textul literar, la simbolurile, cheile, straturile și substraturile operei. Dar citim critică și pentru ea însăși, ca operă de creație autonomă. Această chestiune atrage după sine o alta, esențială: de ce facem critică? Nu știm integral, spune într-un loc Adrian Marino, de ce facem critică literară. O explicație ce să satisfacă pe toți nu există. Cum nu știm?! Facem critică din motivele pentru care poetul face poezie și prozatorul proză. Scriem critică poate și din pricină că nu avem timp să scriem altceva. Cei ce nu au suficientă încredere în ei înșiși și în disciplina spre care i-a împins o vocație misterioasă, fac, atunci, de toate. Devin oameni de litere, specie totdeauna utilă. Criticul adevărat, criticul pur își urmărește însă toată viața obsesiile și, adeseori, moare înainte de a avea sentimentul că le-a zidit definitiv în operă.

Eugen SIMION

Romanul — astăzi

SEMNIFICAȚIA

Romanul lui Fănuș Neagu a provocat adeziuni numeroase încă de la apariția sa, aducînd autorului și premiul Uniunii scriitorilor. El nu face decît să consolideze reputația acesui prozator de aleasă inspirație, care dăunează mai mult decît oricare altul operei sale, prin aceea că transferă asupra ei o seamă de păcate imputabile numai omului, cum ar fi lejeritatea ținutei sau violența stricătoare de armonii. De altfel, ar fi de discutat, dacă personajul generos și pitoresc, una dintre figurile cele mai populare din lumea literară actuală, poate singurul scriitor în jurul căruia plutește deja un început de legendă, pentru caracterul său deschis și hîtru, ar fi deci să ne întrebăm dacă această natură deosebită merită severitatea noastră, atît de îngăduitoare alteori. Fiindcă, luînd în considerare opera lui, o dată cu **Îngerul a strigat**, Fănuș Neagu a dat un examen de virtuozitate artistică și de rafinament excepțional. Talent prodigios, Fănuș Neagu este un prozator nativ, el poartă cu sine o tradiție autohtonă, vocația epicului pur, a poveștilor care au fermecat de mai multe veacuri lumea aceasta de la porțile Europei. El comentează vremile de azi, într-o limbă plină de miresme și de tîlcuri, ca un fagure, cu efecte de artizan și cu un humor persistent, venind dintr-o latinitate arhaică. Fănuș Neagu este în literatura română „intra muros", acesta este tărîmul lui, de unde caracterul foarte reprezentativ al scrisului său. Fără a stabili elemente de ierarhie valorică, socot că, așa cum s-au constituit pînă acum tradițiile noastre literare, scriitorul acesta, venit din bălțile Dunării, hirsut și plin de daruri, această hahaleră glorioasă, ca un Păcală uriaș dintr-un sat românesc, reprezintă una din valorile cele mai autentice din anii de după cel de al doilea război mondial, iar **Îngerul a strigat** o carte unică, o performanță despre care nu știm dacă va mai putea fi reeditată de autorul ei. Fenomen interesant, fără îndoială, scriitorul va trăi independent de cartea lui, el are destule resurse pentru a se constitui în personaj de sine stătător, într-un cuvînt, de a fi o personalitate. Nu ne vom mira dacă vom găsi în folclorul bucureștean de peste cîteva decenii caracterizări despre oamenii de azi sau vorbe de duh care să aparțină lui Fănuș Neagu. El are această aderență la obștea românească, el vine dintr-o structură de demult și pe aceeași linie s-au afirmat înaintea lui numeroase personaje de folclor.

Îngerul a strigat este constituit din relatările pe care Ion Mohreanu le face învățătorului Eugen Fulga. Toată trama romanului se află în epilog. Acolo se petrece romanul. El este această discuție a unui tarabagiu cu un dezabuzat, și nu întîmplările pe care le relatează. Timpul romanului nu este cel în care se desfășoară evenimentele, ci acesta, în care nevasta învățătorului a plecat cu echipa de filmare și nu mai există nici o speranță că se va întoarce. Nucleul de magmă, arzător, al romanului se află în cele cîteva pagini de la sfîrșit, unde cîțiva oameni sînt înghesuiți într-un spațiu prea strîmt, iar totul pute a porc. Oamenii se dizolvă lent, în afară de lume, iar învățătorul Fulga își pierde mințile în așteptarea soției lui, înrobită de mirajul cinematografului și al mării. În acest context, Ion Mohreanu se întoarce înapoi, încercînd poate să-l consoleze pe Fulga și încercînd să se salveze pe sine și pe toți ceilalți, prin amintirea unei lumi mai pure, aceea a copilăriei sale și a unor întîmplări care aveau, dincolo de grozăvia lor, un caracter fabulos, ceva fermecător, care te făcea încrezător în rațiunea de a fi a lucrurilor și în posibilitatea de opțiune, în justiția imanentă a lumii. Mohreanu, Fulga și toți cei care treceau prin baracă trebuiau să se izbăvească de lumea aceasta în care totul mirosea a porc, trebuiau să-și apere ființa amenințată de absurd. Treptat-treptat, povestirea atinge rosturile, **Grund**-urile unor avataruri cunoscute ale istoriei, ea devine efort de înțelegere, patetică confruntare a structurii și sensibilității noastre cu realitățile dramatice ale unei evoluții ciudate, aflată parcă sub imperiul unei fatalități. Este plonjarea în istorie a unei comunități anistorice, încremenită în tradițiile ei imuabile, neîncrezătoare în devenire, puternică tocmai prin încetineala reacțiilor.

Romanul este semnificativ ca construcție. Fiind o întoarcere înapoi a lui Ion Mohreanu, el debutează cu o întîmplare, un fapt concret, furtul peștilor de către copilul de atunci, pentru ca după numai trei pagini să marcheze o altă întoarcere înapoi a timpului necesară pentru a înțelege momentul de început. Deci acesta este sensul cărții. Pentru a înțelege timpul din epilog, cu tot ceea ce înseamnă el, trebuie cercetat trecutul. Prezentul este totul, dar numai prin dimensiunea sa anterioară, în care s-au constituit faptele. Pentru a înțelege o construcție, este necesar să evaluăm elementele sale și în felul în care s-au articulat în timp, ce a fost întîi, cum s-au adăugat celelalte etc.

În epilog bănuim o criză morală. Oamenii nu mai sînt ei, pentru că ceea ce considerau că este bine nu mai este bine, ceea ce era drept nu mai este drept, ceea ce dădea sens existenței și-a pierdut orice sens. Nu numai o criză etică, ci una mult mai adîncă. Ordinea de demult a dispărut, reperele tradiționale au fost dărîmate. Omul nu mai știe ce să facă, cum să facă, nu mai știe ce este el, ce înseamnă a avea un rost; rostul său nu se mai vede, deasupra lumii ceva acționează după legi care scapă înțelegerii. Iar dacă nu se poate vedea ce este, putem încerca să aflăm cum s-a născut ceea ce este, și astfel putem să ne apropiem totuși de adevăr. Unde începe căderea în **Îngerul a strigat**, unde se află stricarea rosturilor? În pierderea vetrelor, în ruperea oamenilor de baștina lor, de pămîntul lor, în strămutarea celor treizeci și nouă de oameni din Plătărești. Acesta este păcatul cel mai grav, el introduce în lume o instabilitate, o labilitate a oamenilor, o perspectivă de ruină, o stricare generală. O angoasă colectivă îi poartă de aici încolo pe oameni, marcată de semne tragice, cum sînt împușcarea lui Neculai Mohreanu sau înecul lui Barbu Căpălău. Strămutații nu se vor procopsi la Agulești și vor încerca să se întoarcă la vetrele lor, dar căderea s-a împlinit și înstrăinarea va urmări ca un blestem pe toți cei treizeci și nouă. Oamenii au ieșit din sinea lor, plecarea a fost începutul unei deveniri care este vinovată, în perspectiva conservatoare a comunităților tradiționale.

La pagina 50 povestea propriu-zisă a strămutaților este gata, iar după primele o sută de pagini moare Țulea, hoțul vinovat de împușcarea lui Neculai Mohreanu. În acest fel, nu există nici un fir epic unitar, care să asigure cărții o continuitate. Opinia că **Îngerul a strigat** ar fi urmărirea vinovatului, de către Ion Mohreanu, nu se susține nici pe parcursul primei jumătăți de carte. De asemenea, faptul remarcat de noi, că romanul se constituie în funcție de amintire, nu este decît un element, fără durabilitate pe toată lungimea cărții, fiindcă autorul nu-i dă consistență decît la sfîrșit, fără a-l înzestra cu actualitate permanentă, prin episoade. Nici un fir epic nu trăiește în romanul lui Fănuș Neagu pînă la sfîrșit, și de aceea mi se pare îndreptățită afirmația după care **Îngerul a strigat** nici nu este propriu-zis un roman, din punct de vedere al construcției sale. Opera se impune însă ca structură, **Îngerul a strigat** are metafizică, un plan adînc, o determinare profundă a lucrurilor; ele aparțin numai lumii de acolo, care ține strîns oamenii și întîmplările în plasa legilor sale inextricabile. Ca element de construcție literară, liantul este Ion Mohreanu. Romanul nu se alcătuiește prin dezvoltarea unui centru epic, ci prin urmărirea avatarurilor unui personaj. Întîmplările la care participă el sînt de natură diferită, și nu îl implică direct, iar insistența autorului nu este prea mare asupra lui, în așa fel încît să-l atragă în vîltoarea confruntărilor și să-l piardă pe drum. Ion Mohreanu este cel care poves-

LITERATURA UNUI SFERT DE VEAC

TUDOR ARGHEZI

Una sută una poeme

Pentru Arghezi, poetul fiind o ființă solitară, ascetică chiar, urmează că singura lui formă de comunicare cu lumea rămîne poezia. Încrederea poetului în poezie e nemărginită, ea devine receptacol și mesaj, unică modalitate de a-și afirma existența. Cum nu există alt mijloc de a pătrunde spre transcendență, creația, poezia sînt interpuneri, dialoguri absolut necesare. Nu există în literatura română nici un alt poet care să fi conceput poezia ca pe o asemenea desfășurare imensă de dialog și un Arghezi care să scrie „Amare foarte sînt toate cuvintele“ nu-i de imaginat. Însingurarea nu se aliază la el cu tăcerea, revelațiile nu se consumă niciodată în muțenie. Ele trebuie împărtășite cu orice preț, făcute impersonale. Prin actul supunerii poetul se despersonalizează și ceea ce ar putea fi mărturisire individuală se transformă într-o *condiție* a poetului. „Tare sînt singur, Doamne, și pieziș“ sau oricare dintre suspinele Psalmilor nu ține atît de o dramă proprie argheziană sau de o eventuală biografie spirituală, cît confirmă o situație a creației și creatorului. Prin oricare din gesturile ei, poezia lui Arghezi se *dăruie*, devine obiect de contemplație și recunoaștere, se îndepărtează de cel ce a scris-o și de aceea o reluare a experienței poetice argheziene pare greu de realizat. Arghezi duce poezia pînă acolo unde „harul“ ei se dizolvă în „spunere“. Poziție contradictorie, fiindcă revelînd misterele poetul poartă tot timpul nostalgia ininteligibilului. Condiția divină este invocată tocmai pentru puterea ei de a rămîne ascunsă, nevăzută și neauzită, doar sugerată: „Ești o tulpină fără rădăcină / Și semeni a mireasmă și lumină.“

Cu ultimele volume de versuri, începînd cu *Una sută una poeme*, ca un fluviu înainte de vărsare, poezia lui Arghezi intră mai adînc în zonele biograficului și socialului, strîngîndu-și toți afluenții. De multe ori, ea trebuie privită așa cum privim azi *Scrisorile* și romanțele eminesciene, ca pe mărturii, în primul rînd, ale omului — individual și social. Poezia își anexează, pe un drum invers, ultimele obstacole: familiarul și cotidianul. Apărută în 1947, la Editura de Stat, culegerea celor o sută una poeme a fost, dintre toate volumele, cel mai puțin analizat și observațiile ce se cuveneau făcute atunci asupra lui și asupra unor laturi ale poeziei argheziene nu s-au produs decît tîrziu, devansate de altele, mai nesemnificative și care au generat confuzii. Temele poemelor sînt diverse și divers tratate, unitatea de ton și viziune interioară a volumelor anterioare fiind suplinită aici numai de una de atmosferă. „Inscripția cărții“ pare să anunțe intenția de a continua poezia ludică din *Cărticica de seară*. „Prins ca de-o copilărie“, poetul a deprins meșteșugul scrisului făcînd slove și semne de întrebare în țărînă, pe crucile din cimitir sau pe toate cele: „Zgîriam cîte ceva / Pe urcioare, pe ulcea, / Pe o casă, pe o poartă, / Pe copaci, pe frunză moartă. / Au scăpat de pana mea / Meiul doar și mazărea. // Slovele cele mai bune / Le-am scris negre, cu cărbune, / Pe deasupra cu vopsele. / Le-am pus ceară cu mărgele, / Și dintr-unele tipare / Mi-a-ncolțit și cîte-o floare. // Nici acum nu știu s-aleg: / Meșteșug a fost ori zbeg?“

Impresia e falsă, pentru că de fapt poemele sînt puse sub alt semn: „leatul anului cumplit“, anii dinainte și din timpul războiului. Ele nu numai că nu continuă seninătatea naturistă din *Cărticica de seară*, ci sînt chiar opusul ei, un „paradis în destrămare“. Semnele sînt peste tot evidente: pomii au murit de arșiță, mătrăguna și leșia au invadat cîmpul, gîndul se arată istovit, se evocă o „zi cenușie“, „un plop uscat“, un cîine singuratec mistuit de bătrînețe și boală, un cătun care s-a mutat cu totul în cimitir. Un ciclu întreg (pe nedrept ignorat sau pus în legătură numai cu titlul său — *Spital*) cuprinde printre cele mai fantaste poeme argheziene, frînturi de realitate văzută cu ochii dilatați.

Un chin dulce și o tristețe parcă fără obîrșie umplu, în alte părți, vocea poetului. Ochii nu mai sînt îndreptați spre cer spre a zări semne divine, dar pentru a vedea trecerea timpului și poeziile din *Frunze*, *Cadențe* etc., aici își au primul zvon. Arghezi se caută acum pe sine, prin vîrste revolute și cel care își obiectivase biografia, înstrăinînd-o de fapt, se reintoarce asupra ei, ca Ulise în Itaca. E o poezie de șoapte, de ecouri amorțite, singulară prin sentimentul așteptării fără obiect: „Singurătatea marelui cuprins, / Neclătinată-ntinde stăpînire / Peste ținutul ei de cimitire. / Am pus urechea: cîntă a lăcustă. / Ce lungă mi-e poteca și îngustă! / Mă pot gîndi că nimeni nu mai vine / Să tulbure tăcerile din mine“.

Dar capodopera genului și a întregului volum totodată e *Cînd s-ar opri secunda*, un pandant al versurilor din *Niciodată toamna...* Orgoliile sînt date la o parte și omenescul absoarbe spațiul poeziei, printre cadențele învăluitoare ale marilor glasuri cosmice.

Dezvăluind un Arghezi sensibil la propria-i existență terestră, *Una sută una poeme* este în același timp expresia unor atitudini civice și patriotice. Doar faptul că nu a fost comentat la timpul său a făcut să nu se vadă că el era nu numai o punte de legătură între două perioade de creație, dar cuprindea în germene și volumele ulterioare. Se știe apoi că o supralicitare critică a putut să constate ruperi în opera poetului și salturi în atitudine. Prin poeziile intrate însă în ciclul *Letopiseți*, prin cîteva fabule (*Flautul descîntat*, *Șoim și fată* etc.), pamflete sau portrete satirice, și ca mijloace și ca substrat etic, sîntem în preajma „peizajelor“ din „1907“. Între evocarea unui cataclism social (*Letopiseți*) și a altuia (*1907*), deosebirea stă doar în situarea istorică. O imagine de apocalips, ca urmare a războiului e cîntată pe ton de doină: „În satele și văile din Jii, / Numai schilozi, numai muieri, numai copii. / Împleticiți în ceață. Carnea pe ei e vînătă și creață / Și osul se străvede-n piele. / Dau brațele de glezne, picioarele sînt grele.

Asemănările sînt evidente cum se întîmplă de altfel și în cazurile multora dintre *Inscripții* și *Epitafe*, pe al căror fundament gnomic s-a ridicat *Cîntare omului*.

Dan CRISTEA

Virgil Mazilescu: Versuri

Structural, V. Mazilescu este un sentimental. Astfel, poemele sale relevă o situație paradoxală. Căci, dorind să se confeseze, pe de-o parte prin natura sa, pe de alta prin însuși statutul liricii, el pare a se teme de confesiune, sau mai degrabă de faptul că aceasta i-ar dezvălui punctele vulnerabile. Această teamă alături de o jenă perpetuă, determină, ca un efect de pudoare, o „perdea protectoare“, o gesticulație suprarealistă cu efecte uneori comice, ce rezultă, bergsonian, din articulația de balet mecanic: „regret care surîde (regret pentru cine) / și tu a mea casă care te-ai îngrășat / ca un trandafir (aș putea chiar să te mănînc) / sticla din creierii arhitecților (sîntem prieteni)“; (credeam că între o sabie și cealaltă creșteau turme de porci).

Acești triști Pierroți au un acut sentiment al absurdului (figurat de pildă prin moartea mamei). Ei încearcă să se elibereze reificîndu-l, transferîndu-l, adică, obiectelor: „iubirea pentru tine mamă e și o jucărie / cu care nu mă jucasem / și moartea ta nici azi n-o înțeleg / consultînd dicționarele docte“ („iubirea pentru tine mamă e și o jucărie“). Tentativa este însă condamnată de la început, căci conscientizarea absurdului, înseamnă (arată Camus) căderea în absurd. În acest context, reificarea unui sentiment înseamnă reificare totală, adică un corolar al absurdului.. „...și ceea ce / voi scrie va fi o cîntare tristă / de iubire filială începută / cu capul pe masă-ntre flori acum /“ (iubirea pentru tine mamă e și o jucărie).

Poetul mimează un limbaj infantil, suspendă mesajul în indeterminare (amputînd — de exemplu — atributele) și reușește astfel să topească discursul într-o melodie pre-lingvistică, în care valoarea muzicală primează asupra sensului. Această caligrafie sugerează pictura naivă, un Douanier Rousseau în alb-negru: „la piața la chioșcul la cinematografele / lîngă biserica sfîntul gheorghe nou după colț / unde prăvălii își pun laba pe trei metri de soare / și chiar mai departe peste deal, peste nouă dealuri cîntînd“ la piața la chioșcul cinematografele.

Virgil Mazilescu l-a asimilat organic pe Seferis, a cărui monotonie de lamento („dă-mi mîinile tale dă-mi mîinile tale dă-mi mîinile tale“) o pune ca epigraf la una din poeziile sale. Această subtilă monotonie se regăsește realizată printr-un savant contrapunct ce reia motivele enunțate într-un fel de uvertură: „ca lucrul pre lucruri călcînd / ca palme pe treptele umede / pînă cînd ochiul stîng mi se face de vulpe nerușinată / pînă unde se stă pe cîntar și se ronțăie trandafiri“ și „pînă cînd ochiul stîng mi se face cîntar / pînă unde se stă pe vulpi și se ronțăie trandafiri“ (ca lucrul pre lucruri călcînd).

Mai ales, din Seferis e un sunet secret de valuri măcinînd un țărm calcinat de soare, marea însoțind cu o fluturare fiece gest omenesc, vestigiile odiseelor mereu reîncepute: „cu două tălpi rotunde patrate / bați aerul repede inegal / cu două brațe care au uitat oceanul“ (din nou pe sub cearceafuri albe); *sau: „lîngă un semn de călătorie nenorocoasă / scîndura cu anul și numele corăbiei scufundate pe / aici pe aproape“* (ea vine întotdeauna aici femeia pe care nu demult).

Victor IVANOVICI

CONSTRUCȚIEI

tește, fără a întrebuința întotdeauna persoana întîia, el este cel care **asistă** la evenimente, rămînînd însă la marginea lor sau participînd cu timiditate, ca unul care ar încerca apa cu piciorul. El nu este propriu-zis un „personaj“, nu este investigat de loc și nu „apare“ în roman, nu determină evenimente, în jurul său nu se formează nici un centru epic. El este cel care face legătura. **Îngerul a strigat** este o operă unitară în substanța ei, compusă însă din mai multe povestiri. Iată cîteva: epopeea strămutaților din Plătărești, dragostea lui Neculai Mohreanu cu Vetina, povestea lui Alexandru Căpălău, episodul homeric al căutării bătrînului prinț Șuțu, viața celor rămași în Plătărești, îndeosebi a familiilor Pavel Berechet și Gheorghe Jinga în timpul războiului, moartea lui Costică Banaurs, zis **Îngerul**, vinovat de coruperea fetei chestorului poliției din Brăila ș.a.m.d. Povestiri care se justifică în sine, dezvoltînd motive proprii. Ion Mohreanu trăiește el însuși cîteva întîmplări cu valoare independentă, care nu fac din el un caracter sau, în orice caz, o existență bine determinată. El este caracterizat stereotip, băiatul cu fața albă, de înecat, ca a lui taică-său. Ion Mohreanu are în cea mai mare parte a cărții o valoare strict compozițională, element de legătură între povestirile, între întîmplările semnificative narate de autor. În literatura română mai există un singur personaj de acest tip, cu aceeași semnificație literară, de sudură a unor secvențe eterogene: comisul lui Sadoveanu din Hanu-Ancuței. El unește povestirile de la han, patronînd de altfel reuniunea, și provoacă apetitul narativ al celor în trecere pe acolo. În romanul lui Fănuș Neagu, un instinct fără greș l-a făcut pe autor să dea tot mai multă greutate lui Ion Mohreanu, pe măsură ce ne apropiam de sfîrșit, pe măsură ce faptele se acumulau și semnificația lor trebuia strînsă într-un personaj. Ion Mohreanu devine, treptat-treptat, din martor, un actor al tragediei. Savant, autorul îl face protagonistul a două episoade erotice, iar în cel de-al doilea introduce brusc istoria în viața intimă a fiului împușcatului de la Mircea-Vodă. Povestirea cu Amuzian, care își trădează fratele, reia în primul rînd tema cea mare a cărții. Fiindcă stricarea vremilor fusese împinsă la culme atunci cînd fratele își trăda fratele, căderea ajunsese deplină. În al doilea rînd, se instaurează deasupra tuturora o primejdie teribilă, fără nume, care acționează după impulsuri secrete. În al treilea rînd, oamenii încep să se ferească unii de alții, iar scăparea unora de alții este plecarea, ruperea de alte locuri, imposibilitatea de a te fixa undeva. Pedeapsa grozavă, malediția care apasă lumea din **Îngerul a strigat** este de a-și pierde rădăcinile, de a ajunge de neunde, de a nu se mai putea referi la o obîrșie. Oamenii roiesc în jurul locului lor, fără a se putea fixa din nou pe deplin, fiindcă trunchiul nu mai este în pămîntul lui. Iar ceva vinovat îi cheamă în alte locuri. „Tout est mal, puisque rien n'est à sa place“, cum ar spune un scriitor francez. Cel care întruchipează acum situația este Ion Mohreanu. El începe să aibă un destin. Se duce, vine, pleacă din nou, într-un loc, în altul. Cînd trebuie să fugă de Amuzian începem să simțim că odiseea sa se apropie de sfîrșit, bănuim că acesta din urmă este doar o ipostază a unui mecanism uriaș, care nu-i poate scăpa pe oameni dintre roțile sale bine împreunate. După numai trei pagini, Ion Mohreanu va fi condamnat.

Am văzut, deci, că unitatea romanului este dată de motivul central, reluat ca o temă simfonică, și de permanența lui Ion Mohreanu. Al treilea factor de coeziune este Che Andrei. El introduce în carte o notă de fabulos, de umor, fiind și un fel de **raisonneur.** Che Andrei este cea mai mare creație a lui Fănuș Neagu în ordinea personajelor și un fel de oglindă mișcătoare a evenimentelor. Numai el „comentează“ în această carte, numai el cîrtește, cu imunitatea dintotdeauna a oamenilor lipsiți de interese practice avînd doar plăcerea spiritului pur. Vorbăreț și chefliu, tandru și mușcător, Che Andrei pare să fie personajul cel mai apropiat de autor, un „martor“ al evenimentelor, rătăcitor pe drumurile lumii, sceptic și amar. El este singurul conștient de această decădere profundă a lucrurilor, cu un glas de nebun shakespearian, tînguitor și sarcastic, neîncrezător în natura umană, dar iubitor de oameni din compasiune, dintr-o slăbiciune de care nu este responsabil, părînd uneori că o regretă. Sub masca simpatiei de la om la om, Che Andrei ascunde însă o adîncă mizantropie, el reprezintă proba vie a ireversibilității căderii, el știe că omul nu este o ființă recuperabilă. Che Andrei este un personaj de amurg, el este ultimul glas, proorocind sfîrșitul. Patetismul său devine uneori liric, cu un umor de o finețe de popor străvechi, și atunci găsim în romanul lui Fănuș Neagu pagini dintre cele mai frumoase care s-au scris în ultima vreme la noi. Povestea de dragoste a lui Alexandru Căpălău, relatată de Che Andrei, este antologică. Lamentoul țigăncii: „—Omu meu, omu meu de zăpadă“ și evocarea tandreței greoaie a acestui uriaș, terminată prin cheful acela ciudat, în care Che Andrei bea normal, iar Căpălău prin furtunul din burtă, cu mirările senine ale celui dintîi, sînt elemente de literatură ultrarafinată, la punctul de intersecție a personalității creatoare cu evoluția spiritului colectiv, a unei tradiții distilate pînă la refuz. Să remarcăm din nou că Fănuș Neagu, fără a avea o spectaculoasă cultură livrescă, o are pe aceea, mult mai rară și mai prețioasă, a artistului pur, din instinct, așa cum se realizează într-un scriitor care exprimă o tradiție, cultă fiind specia însăși, căreia îi aparține autorul. Che Andrei este el însuși un asemenea tip și nu pare întîmplătoare posibilitatea de a-l discuta ca prototip al autorului. Personaj inefabil, fermecător și imposibil de cuprins în formule, el trebuie cunoscut în mediul lui, pe care îl domină, detașat, aproape abulic, înviorat numai de sarcasm sau de milă.

Este acest roman al lui Fănuș Neagu o carte tragică și plină de daimon. Lumea lui, de acolo, din **Îngerul a strigat**, nu a depășit încă, în paginile cărții, drama grozavă în care a fost atrasă de istorie. Pesimismul adînc al lui Che Andrei este al nostru, al tuturora. În același timp, cred că romanul lui Fănuș Neagu este cea din urmă expresie a unei tradiții literare care se stinge o dată cu temeiul ei: cultura orală și viața tradițională a obștilor țărănești. O carte aproape perfectă, un tezaur imens cu bani de aur, autentici, creînd în jur o lumină galbenă, de vrajă. Iar autorul, ultim cavaler al unei realități de legendă și mit, va purta cu dezinvoltură o cămașă de zale aurite, în epoca rachetelor cosmice, însemnat de apocalipsă. La încheierea fiecărui ciclu istoric, rupți între realități dinamice și altele conservatoare, există aceste ciudate personaje, bravi și nostalgici, păstrători de rosturi iluzorii, primitivi și ușor dezabuzați. Așa este Fănuș Neagu pentru literatura română actuală. Cred că scrisul multor confrați din generația nouă va impune alt limbaj, este îndreptat spre altă finalitate. Poate că cea mai însemnată trăsătură a literaturii tinerilor este căutarea înfrigurată a unui obiect propriu al literaturii. Scriitorii din familia lui Fănuș Neagu l-au avut dinainte, s-au integrat într-un cosmos gata creat. A lor a fost însă splendoarea stilului, rafinarea expresiei, bogăția sugestiilor și un lirism care a însemnat la marii noștri scriitori podoaba cea mai de preț. Fănuș Neagu este ultimul moștenitor de comori din literatura noastră. Pînă acuma nu mai văd pe nimeni care să-l urmeze la păstrarea tainelor de inițiați, cum erau preoții care păzeau tezaurele fabuloase ale mayașilor. Să fie el chiar cel din urmă oficiant în templul calofiliei, înțeleasă ca artă supremă, ca realizare deplină a cuvîntului în operă? Cuvîntul bogat, foind de înțelesuri, realitate infinită, ca mantia Lucreției Borgia, cusută cu mii de pietre prețioase.

Aurel Dragoș MUNTEANU

DE FRICA SINGURĂTĂȚII COMITEM

INTERVIU CU THEODOR MAZILU

- N-AM NICI O TANDREȚE FAȚĂ DE PROPRIILE ERORI
- E O PREJUDECATĂ IDEEA CA DRAMATURGUL SĂ STEA PE LÎNGĂ TEATRU
- UNDE EXISTĂ CEEA CE NUMIM CONTINUITATE NU EXISTĂ CREAȚIE.
- DINTRE DOUĂ IDEI CARE SE LUPTĂ IESE O EROARE CEVA MAI PROASPĂTĂ.
- CU CÎT UN OM ARE MAI MULTE IDEI, CU ATÎT E MAI PROST
- VIAȚA INTERIOARĂ FOLOSEȘTE LA ÎNTEMEIEREA UNEI CARIERE
- CRIZA DE CREAȚIE A FOST O PERIOADĂ STRĂLUCITĂ
- FEMEIA NU ARE DRAME SPECIFICE
- CUM MĂ GÎNDESC LA UN SCRIITOR BUN, CUM ÎMI DAU SEAMA C-A MURIT
- SOCIETATEA SÎNTEM NOI...
- E MULT MAI UȘOR SĂ SCHIMBI LUMEA DECÎT SĂ TE SCHIMBI PE TINE ÎNSUȚI

— Aş porni discuția noastră de la faptul că sîntem doi oameni profund diferiți. Dumneata ești un sceptic, un static ș.a.m.d. Ești de acord să conversăm cîteva ore ?

— Ia mai spune o dată !

— Vrei să stăm de vorbă, cînd e limpede că există riscul ca eu să vorbesc mai mult decît dumneata ?

— Să nu iasă o nuvelă psihologică în loc de interviu ! Am să fiu silit să dau din cap la un cerc larg de probleme.

— Deci, începem !

— De ce crezi că sînt static și sceptic ?

— Pentru că, poate, am o reprezentare rigidă a vitalismului. Dar nu crezi că ești așa ?

— Eu cred că dumneata ai o idee falsă despre vitalism, dacă e s-o luăm așa, dur. Ceea ce dă adeseori iluzia dinamismului, ceea ce ne face să numim pe mulți oameni, energici, activi, combativi, poate să fie în esență expresia unei trîndăvii foarte adînci și a incapacității de a suporta singurătatea. De frica singurătății sîntem în stare să comitem chiar și gesturi mărețe. Dar asta nu înseamnă că eu pledez pentru indiferență și apatie.

— Dar te consideri un vital ? Pot cădea de acord că avem în cazul multor oameni iluzia vitalității ! Dar asta nu înseamnă că, prin asta, cei care ne dau senzația că sînt sceptici, devin dinamici, vitali.

— Dumneata vorbești despre mine ca și cum eu aș avea o personalitate bine stabilită, ca și cum mi-ar fi clare toate problemele. În orice caz, personalitatea — adică fixarea într-un ansamblu de idei și de sentimente, o dată pentru totdeauna — îmi dă senzația de moarte. Așa că nu-i înțeleg pe oamenii care se laudă cu personalitatea lor. E ca și cum te-ai lăuda că mîine mori. De altfel, fiindcă știu că autoritatea altora ne face mai receptivi, ți-aș aminti că și Thomas Mann avea oroare de personalitate, oroare de a fi un tot închegat.

— Cînd ai debutat ?

— Asta, în altă ordine de idei, nu ? În 1957, cu un volum de schițe satirice care avea un titlu de prost gust : „Insectar de buzunar". De altfel, țin să-ți mărturisesc că n-am nici un fel de duioșie față de propriile mele erori. Mulți oameni cred că e o chestie de vitalitate a se confunda cu propria lor eroare și a-i fi credincioși pînă la moarte.

— Ce credeai atunci despre fixarea personalității ? Aveai și atunci impresia că nu trebuie să te lauzi cu propria personalitate ? N-ai fost măcar o vreme un îngîmfat ? Un vanitos ?

— Crezi că acuma sînt modest ?... Am debutat în condiții foarte misterioase, dacă mă pot exprima așa, sau, ca să spulber o iluzie romantică, am început să scriu din nevoia sau din orgoliul de a-mi exploata sensibilitatea. Era o vreme cînd, pur și simplu, trăiam cu mare intensitate și nu mă gîndeam să transform această trăire în literatură. Dar pe urmă diavolul m-a îndemnat să-mi exploatez sensibilitatea și de aici a început dezastrul și cariera de scriitor.

— Stai puțin !

— Lasă-mă să-mi termin ideea !

— Numai un moment ! Vreau să fiu o clipă inteligent !

— Foarte bine ! Mulți dintre confrați, cu deosebire poeți, se hrănesc aproape pînă la sfîrșitul vieții cu sensiblitatea avută pîn' la 18 ani, o folosesc la sînge, fiindcă, o dată ajunși scriitori, ei socot viața sfîrșită. De aceea trebuie să ne umple de respect faptul că Dostoievski a încheiat **Frații Karamazov** la 60 de ani, cu cîteva săptămîni înainte de a muri. Una e să scrii tot timpul și alta e să trăiești tot timpul.

— Adică să-ți trăiești tot timpul literatura pe care o scrii.

— Exact, să nu scrii mereu din rezerve. Să molfăi la nesfîrșit o palmă dată de un cadru didactic, în copilărie. Sau imaginea unei fete goale, văzută pe malul lacului în vremea pubertății.

— Și de ce din 1957 pînă azi nu renunți, cu nici un chip, la literatura satirică ?

— Eu, cînd scriu, n-am sentimentul că scriu literatură satirică. Aud despre asta ceva mai tîrziu. Caut să fiu atent la mișcarea vieții, să văd dincolo de automatisme și, dacă din această observare atentă, iese literatura satirică, n-am nici o vină.

— Dar de ce volumul care urmează să-ți apară se numește, am impresia, cu încuviințarea dumitale, „Proză satirică" ? Trebuie să recunoști că aici te-am prins !

— Da, recunosc. Dar asta nu schimbă esența lucrurilor.

— Ce cuprinde cartea care trebuie să-ți apară ?

— Ți-am spus că n-am nici o tandrețe față de propriile erori, așa că am renunțat cu voie bună la multe din lucrurile scrise de-a lungul anilor. Dar orice lucru inexact pe care l-am scris îmi dă un sentiment de vinovăție de care nimeni nu mă poate absolvi.

— Asta ar însemna sentimentul răspunderii ?

— Da. De cîte ori scriem un lucru inexact, contribuim la marasmul general, ne aducem și noi modesta noastră contribuție la nuanțarea și perfecționarea lui.

— De ce scrii teatru ?

— Cînd am scris prima mea piesă de teatru, „Proștii sub clar de lună", cred că n-aveam la activ decît trei spectacole văzute. Nu-mi plăcea teatrul, nu mă atrăgea această uzină de iluzii. De altfel, cred că e o prejudecată ideea că dramaturgul trebuie să stea pe lîngă teatru, să care decorul, să scrie pentru actori. Dar poți să-mi spui : Shakespeare făcea toate astea.

— Nu, nu-ți spun.

— Te-ai molipsit.

— Nici la întrebarea „de ce scrii teatru", **nu mi-ai răspuns. Deci putem merge liniștiți mai departe. Avem conștiința datoriei împlinite. Nu scrii pentru actori. Scrii totuși pentru anumiți regizori ?**

— Cînd scriu teatru nu mă gîndesc că unul sau altul dintre actori va interpreta un rol sau altul. Ar însemna atunci ca eu să mă supun unui efort de a copia psihologia acestor actori. Obsesia mea este ca personajele să fie vii și atunci nu mă îndoiesc că vor exista și oameni vii, capabili să le interpreteze.

— Să intrăm într-o chestiune foarte discutată : tradiție, continuitate. Ești un satiric, în linia I. L. Caragiale ?

— Eu cred că unde există ceea ce numim noi continuitate, nu există creație. Un artist adevărat are inocența de a descoperi viața de la început. Dar noi ne amăgim cu această idee de continuitate, ca și cum fiecare scriitor n-ar trebui decît să facă un efort de adaptare. Așa se face că unul e numit un Caragiale al zilelor noastre. Alții...

— Cine ?

— Păunescu un Macedonski Cezar Baltag — un Ion Barbu. E adevărat că la numele de „nou Blaga" sînt asmuțiți mai mulți candidați : Ion Alexandru, Pituț. La proză, Fănuș Neagu e un nou Panait Istrati, Breban — un nou Hortensia Papadat-Bengescu, Velea — un nou Marin Preda, iar Marin Preda — un nou Rebreanu, care la rîndul lui era considerat un Slavici. De cîte ori lipsește însă continuatorul, ne-apucă un sentiment de spaimă. **„De ce n-avem un Eminescu ? Un Sadoveanu ?"** Spaimă provoacă și scriitorii cărora cu greu criticii detectivi le depistează înaintașii. Dacă cineva nu se trage din nimeni și din nimic lumea intră la idei. Or, adevăratul scriitor nu se trage din nimic și din nimeni.

— Nu are un precursor evident. Chiar din nimeni ? Nu se poate. E prea de tot. Uite, pe mine m-a și apucat groaza. Sînt în panică.

— Din nimic, adică din ceea ce e viu. De ce crezi că viața — nevoia dureroasă de a căuta tu însuți adevărul — nu este mai aproape de creație, decît ideile de continuitate ?

— Ți se pare că adevărul e un rezultat al luptei de idei ?

— Doamne ferește ! Dintre două idei care se luptă nu poate ieși decît o eroare ceva mai proaspătă. Și această eroare recentă sîntem dispuși să o confundăm cu adevărul. Nu sînt deci un partizan al spiritului polemic și nici al unei literaturi polemice. Dacă sîntem serioși, lucru care se întîmplă foarte, foarte rar, vedem că o idee se naște din frică, din nevoia noastră de a avea o provizie de cunoștințe și principii cu care să ne descurcăm în viață. Idei sînt, pînă la urmă, niște fixații care ne împiedică să urmărim mișcarea imperceptibilă a vieții. De aceea, cu cît un om are mai multe idei, cu atît este mai prost ; omul cu adevărat inteligent este gol (să nu vă sperie acest cuvînt, să nu-l confundați cu abisul !), este eliberat de idei dinainte stabilite, automatisme, principii bune sau rele.

— Dar oamenii observă totdeauna prostia altora.

— Dacă cineva îmi contestă calitățile, nu mă simt frustrat, fiindcă eu, care mă cunosc mai bine, mi le contest cu și mai multă virulență. **Eu nu cred că există calități constituite, independente : noblețe, delicatețe, curaj, modestie, demnitate, orgoliu.** Toate astea sînt forme de adaptare. De aceea vedem că unii oameni se instalează confortabil în modestie, iar alții în orgoliu și se simt la fel de bine.

— Dar dumneata ce calități ai, dacă ai ?

— Gîndindu-mă cu seriozitate, pot să spun că nu am nici una.

— Atunci ce te tulbură la un om ?

— Desigur, nu farmecul personal, fiindcă, dacă te gîndești cît lucrează bietul om ca să-și înjghebe nefericitul lui fel de a fi, cum mai ia din dreapta și din stînga, ca să-și încropească, acolo, un mizer demonism sau o deznădejde pe care crede că ar trebui să o aibă din respect față de sine, te cuprinde tristețea. Ceea ce mă tulbură la un om este nemulțumirea față de sine.

— Dar viața interioară ? Există, Theodor Mazilu ? Și la ce folosește ?

— Ca să fim drepți, viața interioară folosește la întemeierea unei cariere, viața interioară — mult lăudata, invidiata viață interioară — devine un mijloc de transport rapid spre succese sentimentale, profesionale. Oamenii au grijă de viața lor interioară, o piaptănă, o lustruiesc, de aceea ei se ocupă să fie din ce în ce mai sensibili, mai culturali. Și, o dată viața interioară adunată, pornesc la atac.

— Dar ți se pare atît de dezgustător succesul ?

— Cînd mi-am dat seama că scriu din orgoliu, că în mod conștient sau inconștient scriu din spirit de competiție — mai bun decît Dürrenmatt, mai prost decît Dürrenmatt —, că am iluzia că literatura mea poate schimba oamenii, am intrat într-o binecuvîntată criză de creație.

— Ce este, de unde vine, cum se manifestă și unde poate duce criza de creație ?

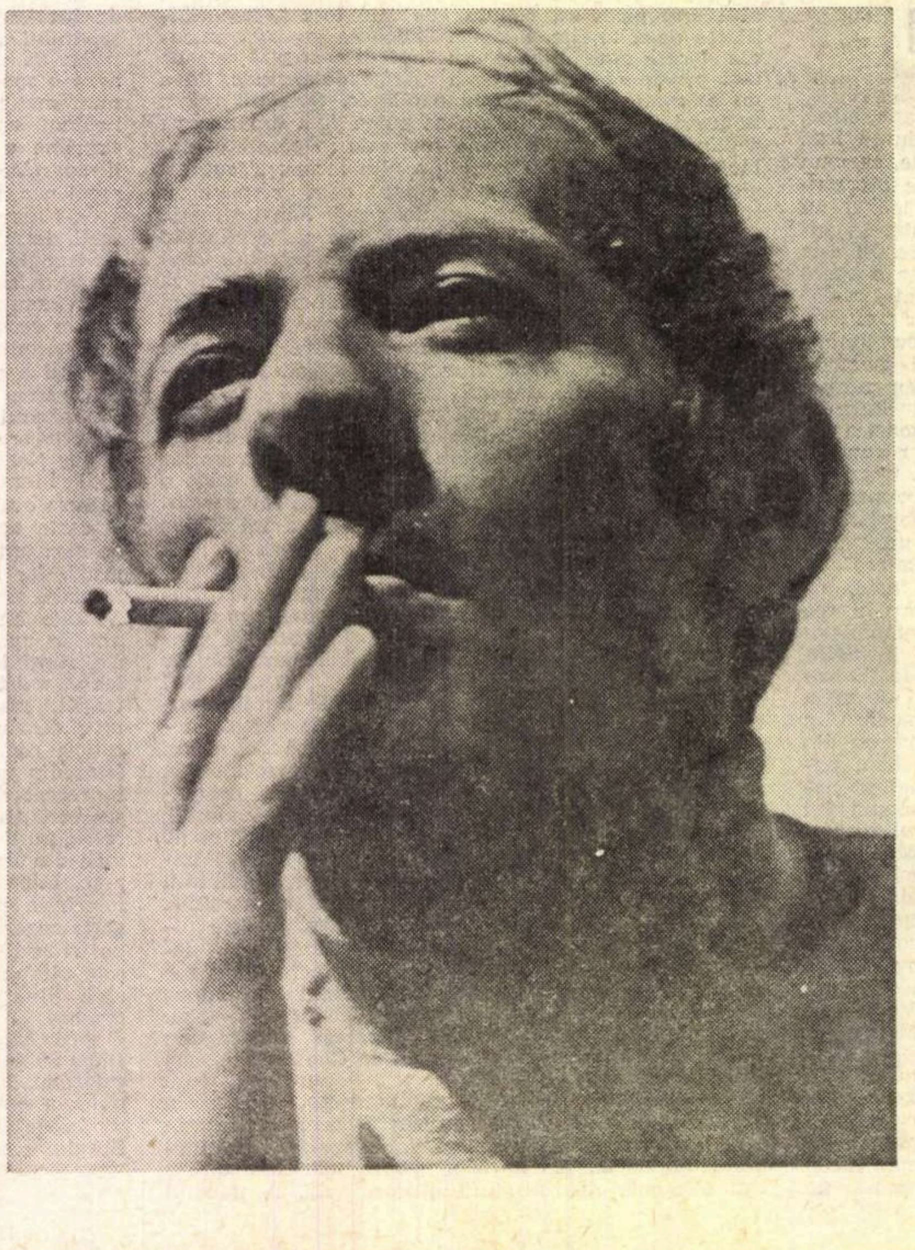
— Criza de creație a fost, realmente, o perioadă fericită și mă gîndesc și acum la ea cu nostalgie. Scăpasem de obsesia manifestării prin artă și, pur și simplu, trăiam. Dar noi credem că dacă trăim **numai,** ne risipim viața. Că trebuie să facem ceva.

— În afară de lucrul de toată mîna că trăim ?

— E-adevărat. Dacă noi ignorăm ceva pe lumea asta, ignorăm viața. Noi ne socotim în afara ei, într-un punct mort și-ncepem să cucerim viața.

— Revin la succes. Iarăși nu mi-ai răspuns. Nu-ți place să ai succes ? Te-am văzut la „Tandrețe și abjecție" destul de mulțumit sufletește, cînd se aplauda.

— Îmi place succesul, dar viclenia



GESTURI MĂREȚE

mea merge pînă acolo încît și mai mult îmi place să disprețuiesc succesul. Și deci mă lupt ca să am ce disprețui.

— Te privește. Eu notez conștiincios, dar sînt dator să-ți spun că ai fost prea sincer, că ai dat apă la moară adversarilor dumitale.

— Putem să trecem brusc la altă întrebare.

— Perfect. Era o vreme cînd se spunea că îți pierzi nopțile prin baruri, prin puținele baruri existente. Îți plăcea să bei ?

— Îmi pui o întrebare atît de directă, încît încep să cred că chiar te interesează răspunsul. Desigur, există plăcerea de a ne spovedi și asta dă iluzia sincerității. Dar oamenii mint cel mai mult cînd vor să fie sinceri și cînd își pun sufletul pe masă. Adevărul nu este neapărat un lucru care stă undeva în adînc și pe care, forînd, îl aducem la suprafață. Minciuna poate să stea și ea în adînc și ceea ce scoatem noi cu atîtea eforturi la suprafață e posibil să fie o minciună ceva mai dramatică, mai arătoasă.

— Nu vrei să răspunzi.

— Vreau, dar nu garantez de sinceritatea răspunsului. În orice caz, știu că era o vreme cînd mă duceam la cîrciumă cu conștiinciozitatea cu care alții mergeau la serviciu, nu întîrziam niciodată, nu mă îmbătam prea repede, pentru că nu-mi plăcea să dau lucrurile peste cap. Alcoolul era, bineînțeles, o știm cu toții, de la mic la mare, o formă de evaziune. Dar cum se poate evada în alcool, tot așa de ușor se poate evada și-n ideea de Dumnezeu. Refugierea în ideea de Dumnezeu e chiar mai avantajoasă, nu-ți pierzi sănătatea, și mai cîștigi și respectabilitatea.

— Am observat că, în literatura dumitale, personajele se deosebesc, unele de altele, prin multe, dar nu prin gen. **Femeia nu are o identitate aparte de a bărbatului, nu are drame specifice.**

— Și crezi că în realitate le are ?

— Da.

— Literatura a acreditat mitul enigmei femeii, misterul feminității. Nu trebuie să uităm însă că cei care-au creat acest mit au fost bărbații. Femeile sînt primele care se arată sincer mirate de misterul creat în jurul lor. Nici o femeie n-are sentimentul că este o enigmă și Don Juanii au știut întotdeauna asta și, de aicea, victoria lor.

— Logic, urmează că ești un Don Juan. Pentru că știi că femeia nu are nici un mister.

— Dar există misterul vieții pe care-l are orice ființă omenească. În clipa în care ți se spulberă senzația de miracol, toate victoriile Don Juanilor au ceva birocratic. Viața nu poate fi suma unor demonstrații reușite. Don Juanii sînt într-adevăr invincibili și din această cauză ei n-au înțeles, de fapt, iubirea. Sper, pentru tine, să nu găsești nimic paradoxal în asta.

— Să ne întoarcem umiliți la literatură. Care sînt scriitorii dumitale preferați ?

— Vii sau morți ?

— Morți, întîi.

— Aici de obicei se face tradiționala glumă : **cu morții e mai ușor.** Ți-am spus asta ca să înțelegi și mai exact ce ușor putem fi spirituali, trăind din provizii. Iubesc scriitorii care au fost cu adevărat preocupați de ceea ce scriu, care s-au confundat în ceea ce scriu, fiindcă, în general, scriitorii nu sînt obsedați decît rareori de ceea ce scriu. Iubesc pe cei care au o îngrijorare față de condiția umană, o durere pe care nimic n-o poate vindeca, nici Premiile Uniunii scriitorilor, nici recunoașterea criticii, nici Premiul Nobel. Suferința lor nu se vindecă niciodată. Cînd o suferință începe să se domolească, e semn de corupție. Asta e sigur. Nimeni și nimic n-a putut să mîngîie suferința lui Shakespeare, Villon, Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Baudelaire, Eminescu, Bacovia, Huxley. Dar n-am preferințe. Orice lucru care e viu, indiferent că se găsește într-un proverb, într-o pagină de Tolstoi, într-o nuvelă a unui debutant, mă fascinează deopotrivă. Atît ar mai trebui : ca și în ce privește adevărul să existe ierarhii și protocol.

— Și dintre scriitorii vii ?

— Cum mă gîndesc la un scriitor bun, cum îmi dau seama c-a murit. Să trecem peste asta !

— Ei, bine, nu ! Te rog să spui cu același curaj și nume de scriitori vii.

— Acest curaj, pe care mi-l recomanzi, o să pară pînă la urmă orgoliu. De asta mă feresc. De obicei citind lista de autori preferați pe care o dă un scriitor, descifrăm cu acest prilej prietenii lui din copilărie, rudele apropiate, colegii de călătorii peste hotare. Ți-e suficient ?

— Nu. Bineînțeles. Insist călduros.

— Bine, se poate. Ionescu nu este un Attila al teatrului, cum spunea un critic francez, dar e un scriitor foarte viu. Dacă n-ar fi scris decît **Rinocerii**, indiscutabil o capodoperă, și tot ar merita Premiul Nobel. Apoi, dintre scriitorii noștri, Marin Preda, pe care obiecțiile lui la literatura mea nu mă împiedică să-l socot un scriitor adevărat. Asta nu înseamnă, Doamne ferește, un îndemn la reciprocitate.

— Îți place dumitale Preda ?

— Nu sînt curios să-i urmăresc evoluția, dar îi recunosc indiscutabila vocație și, mai ales, o rar întîlnită iubire a profesiei. Orice scriitor în care pulsează, la un moment dat, o întrebare îmi devine apropiat, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Bănulescu, Radu Dumitru, Cosașu, mă refer la scriitori din generația mea.

— Dar Breban ?

— Și Breban.

— Dar Eugen Barbu ?

— Îmi amintesc că **Groapa**, cînd am citit-o, mi-a plăcut.

— Dar dintre poeți ?

— Eu sînt fidel impresiilor pe care le-am avut la lectură și fac abstracție de orice se întîmplă după aceea. Ca să fiu drept, mi-au plăcut versuri de Nichita Stănescu, Păunescu — n-am ce să fac, o spun cu riscul de a-ți face plăcere — Baltag, Dimov. Trebuie să vezi că fac efortul de a nu improviza niște preferințe. Am citit cu interes și versurile lui M. Mihalaș, ale lui Mugur, ale lui Ivănceanu și chiar din Ana Blandiana mi-amintesc să-mi fi plăcut o poezie. Acum zece ani, un juriu, format din L. Raicu și din mine, a acordat, la un concurs spontan de poezie la care au luat parte Hagiu și N. Stănescu, premiul Hennessy, pentru poezie, lui N. Stănescu. Dar să continuăm. Au fost versuri de Ion Alexandru care mi-au plăcut ; și Ion Gheorghe.

— Ai fost prieten cu Labiș ?

— Ceea ce era uimitor la N. Labiș, lucru pe care nu l-am întîlnit de atunci la nici un om, era veșnica neliniște asociată cu o luciditate impresionantă. Asta îl apropia de durerea marilor artiști.

— Faci cronică sportivă la Contemporanul. **Se vede cît de colo că nu ești un microbist, că nu depui cine știe ce pasiune pentru adevărul fotbalului. De ce scrii totuși săptămînal despre asta ?**

— Desigur că eu nu dramatizeez situația, nu consider că o înfrîngere a unei echipe este o nenorocire ireparabilă. și nu caut absolutul în fotbal. Sportul trebuie să fie un joc, o copilărie. Tot ce se adaugă peste asta, violența și competiția sîngeroasă, îl degradează.

— Am vrut să te întreb despre moarte, dar m-am sfiit.

— N-am opinii despre moarte, fiindcă moartea nu e un prozator, despre care să-ți dai cu părerea. Știu că, în adolescență, mă îndeletniceam, cu disperare, să găsesc soluții împotriva morții. Soluții care bineînțeles n-au putut fi aplicate. Așa că neștiind ce este viața mi-e foarte greu să înțeleg moartea. Țin minte că aveam un bagaj de idei în legătură cu moartea, legende, mituri, dar cînd moartea s-a dovedit, într-o anumită împrejurare, posibilă, toate ideile au fugit, m-au trădat și-am rămas singur în fața ei.

— Ai călătorit în ultima vreme prin Europa. Care este imaginea dumitale despre lumea de azi ?

— Societatea sîntem noi, noi care ne-am obișnuit cu ideea că societatea este altceva decît expresia propriilor noastre probleme individuale. **E mult mai ușor să schimbi lumea, decît să te schimbi pe tine însuți,** de aceea există foarte mulți amatori să schimbe lumea și foarte puțin apți să se schimbe pe ei înșiși !

Adrian PĂUNESCU

IMPERATIVUL AXIOLOGIC

(Urmare din pagina 5)

Soarele și stelele, rîurile și munții, plantele și ***animalele*** *se structurează și ele în plan valoric, potrivit unor procese pe deplin obiective. Ca mediu real al vieții sociale, atras în circuitul unor complicate sedimentări istorice, ele obțin atribute direct sau indirect „umane", se impregnează cu sensuri, care numai în raport cu viața oamenilor pot avea sens. Ce altceva sînt fenomenele naturale ajunse simboluri naționale, ca atare integrate în viața cîte unui popor și asimilate de arta respectivă ? Nilul egiptean, fiordurile norvegiene, mesteacănul rus, pusta maghiară sau Carpații românești? Împerecherea termenilor sugerează tocmai simbioza componentelor naturale și sociale, procesul de „umanizare" a mediului natural, proces care se desăvîrșește întotdeauna și sub impulsurile artei : crescut în umbra Ceahlăului și modelat de el, Sadoveanu a ajuns să „sadovenizeze" Ceahlăul atît de hotărîtor, încît astăzi practic nu mai distingem straturile propriu-zis naturale, istorice și artistice ale Muntelui ! Acționînd asupra istoriei și a artei, natura receptează la rîndu-i acțiunile acestora ; prin interacțiune, ea devine o neîndoielnică prezență axiologică, obține atributele celei de „a doua existențe", care este o existență prin raportare, o existență-raportare.*

Măsura inerentă a lucrurilor detașate de om, acesta o revelează inoculîndu-le propria sa măsură inerentă. Celorlalte specii el le insuflă viața sa de specie. El își asimilează lumea în calitate de lume a sa, a faptelor și gîndurilor sale, iar această „subiectivizare" se dovedește a fi garantul unei superioare obiectivități. Fenomenul „străin" se transformă într-o rudă apropiată, oglindă răsturnată a forțelor umane esențiale, iar cunoașterea de sine progresează doar prin cunoașterea acestei străinătăți ne-mai-înstrăinate. Marx a descifrat meandrele osmozei dintre obiect și subiect, „industrie" și „psihologie" : obiectul devine „obiect uman *sau om obiectualizat", „obiect* social", *omul „însuși devine obiect" — „lucrul" însuși este relație omenească* obiectuală **cu sine și cu omul,** *și invers". „Ca urmare, trebuința și uzul lucrului și-au pierdut natura* egoistă" [1] ; *egoismul zoologic al subiectului și „egoista" închistare în sine a chiar obiectului, pînă atunci absolut dezinteresat de vecinități, sînt depășite. Determinările fixe se frîng, se dinamizează, „răceala" inițială o înlocuiește participarea fremătătoare. Astfel „încălzit", obiectul ajunge un receptor și emițător de semnificații, iar omul — stațiunea ordonatoare centrală a tuturor emisiilor, pe toate lungimile de undă, autentice toate, justificate, de o perfectă obiectivitate. Munca împletește strîns firele amintite țesături de relații, iar lucrul modelat (în chip real sau ideal) își modelează, la rîndul său, modelatorul. Orice ontologie umană este deci implicit o axiologie, și dacă axiologia se cuvine ontologic întemeiată, prin nimic mai puțin îndreptățită ne apare și judecata inversă, doar la prima vedere paradoxală, după care ontologia (umană) are stabile temeiuri axiologice. Viziunea consecvent dialectică a lămurit miraculoasa împletire și substituire a extremelor. Lenin a numit „profundă" „ideea transformării idealului în real" și, respingînd materialismul vulgar, a precizat că „deosebirea dintre ideal și material nu este nici ea absolută, excesivă"* [2]).

Așadar, omul este produsul lumii, și lumea — produsul omului, al speciei umane, active și conștiente, chemate să-și transforme și să-și înnobileze mediul. Premisa potrivit căreia omul este centrul universului poate să genereze, firesc ar fi să genereze, o viziune altruistă, situată la antipodul egocentrismului. Opinia inversă demonstrează doar absența unui punct de vedere dialectic : contez doar eu, nu el, nu voi, nu ceilalți, nu faptele, întîmplările și devenirile celelalte ! Iată o judecată dezolantă prin platitudine, prin consecvența ei îngustă, căreia marxismul îi opune o demonstrație splendid „inconsecventă" și de o rigoare superioară : sigur, importă numai omul, scrutați-i de aceea pe cei mulți, aveți în vedere toți oamenii, universul lor, mai restrîns sau mai cuprinzător, prezența lor în acest univers, întregul univers al prezenței **lor active** *și posesoare ! „A fi" înseamnă „a avea", apropierea de real înseamnă* apropierea *realului, transformarea lui în cea mai de preț posesiune, caricatural desfigurată de simțul de proprietate burghez. „Al meu" se justifică numai prin „al altora", altfel recade într-o încercuire oarbă, în sclavia însingurării și a neputinței de comunicare. Libertatea este eliberarea de îngustimi, asimilarea liberă a totalității !*

Ziua întîi, cînd s-a despărțit lumina de întuneric, a doua, cînd s-a desprins tăria cerului de ape, a treia, cînd s-a ivit uscatul, și pămîntul a generat pajiște verde, ierburi avînd sămînță și pomi roditori, a patra, cînd s-au ivit cei doi mari luminători pe bolta cerului, a cincea, cînd s-au născut vietățile apelor și văzduhului, a șasea, cînd pămîntul s-a umplut de dobitoace, tîrîtoare și fiare — nu ar fi dobîndit sens, dacă nu ar fi fost desăvîrșite prin cea din urmă facere, a omului, care să aibă stăpînire peste păsări, pești și dobitoace, care să vază cum le va numi, pentru ca așa să fie numele lor. Iar dacă cele șase zile au avut chiar de la început sens, acest lucru se datorește faptului că ele au fost trudite, de către un lucrător și el inventat după chipul și asemănarea pămîntenilor, și că munca, pînă și cea proiectată în zonele mitologiei, își demonstrează menirea definitorie în umanizarea universului. Presupusa geneză, asemenea altor povestiri fantastic-înțelepte, sublimează în vis faceri aievea petrecute.

Pe om îl definesc puterile sale demiurgice, un anume nivel și o anume intensitate, creative, variabile dar obligatorii. El este prin excelență un făuritor de bunuri, adică de lucruri înzestrate cu miraculoase valențe suplimentare, incluse într-un circuit iradiant, interconectate pe temeiul anumitor cerințe, necesități, imperative, grele de sens și generatoare de tîlc, lucruri ce se determină prin specifica „presiune" reciprocă pe care și-o exercită. „Lucruri suntem printre lucruri", spune Lucian Blaga, dar lucruri ce poartă în ele un „dor", pentru că, la rîndul lor, lucrurile dimprejur „ne-ncearcă, ne împresoară, ne iscodesc. / Suntem împrejmuiți de atotștiutoarele", deoarece „fără ochi se uită-n lume / purtătoarele de tîlcuri, / născătoarele de lacrimi."

„A căzut pe lucruri rouă", „bate-o inimă în lucruri", nu este, desigur, „numai o *părere",* ci o *certitudine, intuirea unei ordini magnifice, a unui „De rerum natura" armonios, în care unilateralitățile se dizolvă și se amestecă pînă la nerecunoaștere. Roua, inima este tocmai tîlcul lucrurilor, care coincide cu tîlcul omului, cu omul însuși, tîlcuitor la modul real și cel ideal, făcător de lucruri atotștiutoare, meșter de a le împresura și de a se lăsa împresurat de ele, de a le iscodi și de a se supune iscoadei lor binefăcătoare, născător al născătoarelor de lacrimi și de dor.*

„A fi" se suprapune, în consecință, cu „a face". Omul și valorile create de el, demiurgul și tîlcul celor făurite prin truda mîinilor și a minții, subiectul și obiectivările lui se prind în hora definirii lor reciproce, precum inelele unui lanț mobil, care, dacă i se rupe vreunul, se destramă iremediabil. Omul ființează în sistemul său valoric, în corelațiile sale semnificante, interne și exterioare, prin tîlcul său și prin tîlcul lumii sale, reale și realizate, efective și efectuate. El naște sensuri și se hrănește cu ele, asemenea unui nou Cronos.

„...animalul se mărginește să folosească natura exterioară și să provoace în ea schimbări prin simpla lui prezență, pe cînd omul, prin schimbările pe care i le aduce, subordonează natura scopurilor sale, o stăpînește." [3]) *Distincția lui Engels, dintre a folosi (pasiv, inert, mărginit) și a stăpîni (liber, altruist, creator), stă la temelia întregii istorii aventuroase a omenirii. Animalul nu are nici vicii și nici noblețe, el nu poate fi nici vinovat și nici nevinovat. „Că vinovat e tot făcutul", Ion Barbu a recunoscut-o clarvăzător, și este mai ales incontestabil că doar făcutul poate fi vinovat. Important ni se pare însă mai presus de toate faptul că omului nu-i mai ajunge începutul, Oul sterp, că nu-și mai poate permite să-l lase-n „pacea întiie-a lui", ci îl ia în stăpînire. Prin aceasta, omul comite păcatul originar, care este și virtutea inițială, și fără de care nu are nici dreptul și nici putința de a se considera și de a se numi om. Înaintea acestei căderi îm păcat nu existase nici paradisul și nici infernul, totul începe după istorica nuntă, după nunta născătoare a istoriei. Ulterior va fi inventat și mitul izgonirii din rai, amarnic deplînse și pe drept slăvite, pentru că desprinderea de tîrîtoarele pămîntului a inaugurat mizeriile toate și nețărmurita măreție.*

---

[1]) Marx-Engels, **Despre artă,** vol. I, E.P., 1966, pp. 136—137.

[2]) V. I. Lenin, **Caiete filozofice,** ESLP, 1956, p. 85.

[3]) Karl Marx, Friedrich Engels, **Opere,** vol. 20, E.P., 1964, p. 477.

Poezia lui Virgil Teodorescu

Apucîndu-mă să scriu despre Virgil Teodorescu, unul dintre autorii care ilustrează cu elocvență suprarealismul românesc, eram gata să consult — pentru a cîta oară? — primele manifeste ale mișcării, colecția revistelor UNU, Alge *și* H. P. 75, *sau unul dintre ultimele numere ale revistei* L'Europe, *consacrat integral acestui puternic curent. Mi s-a părut însă că rezultatul ar fi fost o încărcare prea densă a notațiilor mele cu material mai mult documentar, de raporturi generale și asta pentru că, la noi, studiul avangardei s-a neglijat cu frivolitate, ajungîndu-se la paradoxul unor atitudini critice vehemente, fără ca asemenea poziții să constituie efectul cunoașterii și judecății critice, ci mai degrabă produsul unor sensibilități insuficient informate.*

Împrejurare profund regretabilă dacă ținem seama de faptul că, într-un mod cu totul nedelicat, s-a făcut abstracție de curiozitatea milioanelor de cititori. Bun sau nu, suprarealismul a existat viguros în literatura noastră, mai mult, și-a pus amprenta pe mișcarea internațională, *și a-l expedia cu două-trei pete de cerneală pe o hîrtie premeditată înseamnă a nega principiul de valorificare a moștenirii noastre literare.*

De aceea, numind cîteva din principiile suprarealismului: hazardul obiectiv, visul, automatismul psihic pur, elementar vorbind o libertate de asociație a cuvintelor, cred că este utilă o succintă discuție a suprarealismului românesc ca simptom de împotrivire literară dar și socială, ca factor de primenire a unei atmosfere inhibante și conservatoare. Evident prima treaptă a oricărei revolte o formează negația. Camus observa: „Qu'est-ce un homme révolté? Un homme qui dit non“ și tot el, la capătul unui raționament strălucit, formula: „Toute valeur n'entraine pas la révolte, mais tout mouvement de révolte invoque tacitement une valeur“. Negînd lascivitatea cuvintelor conduse la uzare de legile curentelor literare ce i-au precedat, suprarealismul, în speță, și cel românesc, a propus dislocarea sensibilității de contururile ei coercitive și folosirea vocabularului prin mijlocirea visului, înțeles cel puțin ca valoare obținută din respectarea unui criteriu din metodologia moralei: adevărul. Desigur, nu adevărul simplu, de tipul postulatelor matematice și nici adevărul expresie, să zicem, a unui concurs judiciar, ci acel adevăr provenit din deflorarea sistematică a cavităților subconștiente, rar relevabil, infinitesimal și fluid, purtător acut de sensibilitate intactă.

Într-un climat de conformism, încurajat de ireversibile simpatii și antipatii de caste, acțiunea suprarealismului devenea și un fapt de incomodare socială, care, în multe cazuri, a conținut și sîmburii individuali ai unei autentice revolte. Dezinformații sau comentatorii de rea-credință reduceau rolul mișcării suprarealiste la scandaluri și bufonerii amabile, reale de altfel, uitînd sau neștiind că de la bonomiile protestatare suprarealiștii au trecut la siluirea gravă a mentalității curente și de la această siluire, la gesturi direct și revoluționar angajate, în operă și în existență. Iar poezia lui Virgil Teodorescu — cred — confirmă aceste afirmații. Prima etapă a operei sale, îndeosebi volumul de debut „Blănurile oceanelor“, mizează pe o violență erotică neocolită. Într-o epocă în care conformismul etic se încăpățîna să confunde pudoarea cu ipocrizia și puritatea cu virginitățile dirijate după foaia de dotă, poetul trebuia, fie și prin dilatare, să spulbere farsa prost jucată a unei respectabilități măsurate cu metrul. Virgil Teodorescu nu se sfiește să exagereze monstruos, predînd adevărate cursuri de tortură în sexualitate, *dense de un comic foarte negru, poate învățate de la dascălul absolut în materie, marchizul de Sade: „Urma cuțitului pe pîntecul tău“ și „Mai obosit decît cuțitul care îți taie pulpa în patru“. Altădată pasiunea se dezlănțuie apocaliptic: „Clipa în care femeia mănîncă capul bărbatului“. Într-un elan de acuplare sadică totul se amestecă: „Înainte de a ucide mai mîngîi o dată buzele / Și după ce le smulgi / În fundul gurii se mai plimbă un ochi“. Înverșunat în a-l speria definitiv pe omul amorf, Virgil Teodorescu trece la poeme în care descrie liniștit inversiuni de tot soiul, lesbianismul conjugîndu-se cu sadismul și sodomia. După acest exces de franchețe tactică, sufocant în efectele de siluire a conștiințelor mijlocii, Virgil Teodorescu își decide personalitatea în versete, de o senzualitate distilată, tradusă într-un straniu ceremonial: „Te chem să privim cum cad și se sparg melcii“, spune poetul, imaginînd o melodioasă ploaie a gasteropodelor. Dovezile de galanterie iau forme sănătos-naturale: „Să privim pulpele iepelor / Ca pe niște flori pe care aș vrea să ți le ofer“. Pînă și tristețea fiziologică se exprimă inocent. Cum în melancoliile unor stampe vînătorești: „sînul ca o pasăre moartă căzută în iarbă“. Următoarele volume scrise în limba franceză „Au lobe du sel“, „La provocation“ — întăresc certitudinile lui Virgil Teodorescu, senzorialul direct fiind repudiat, incantația distribuindu-se în imagini grave: „Femme de chlore, de marbre, lavée / enfermée dans les lustres pour respirer / la chambre / en lignes lunaires pendue sur les champs / comme dans les vieux films l'Hypnose“, sau această definire digestiv-exorcistică: „Tu es le bruit de sel jeté dans l'eau“.*

O altă parte a operei lui Virgil Teodorescu — în care aș grupa volumele „Drepturi și datorii“, „Scriu negru pe alb“, și „Semicerc“ — indică disponibilități surprinzătoare la un poet atît de hotărît în program. În concordanță cu moda auto-flagelării, suverană pe vremea apariției acestor cărți, autorul exclamă: „Era o preistorie și aceea / în care-adolescența mi-am trecut. / Scriam pe piatră doar cuvîntul mut / Nu cuprindea în carnea lui ideea“. Și iată-l pe Virgil Teodorescu trecînd de la cursurile de sexualitate la pictarea unor peisaje industriale cu titluri destul de sugestive ca: „La bluming dimineața“. Expresia poetică în faza aceasta se clarifică depunîndu-se în fraze devotate mai mult gramaticii, punctuația evlavios descoperită se extinde de la o vorbire la alta: automatismul, hazardul obiectiv, umorul negru, visul, sînt gentil evacuate de discursuri — onorabile în esența lor — însă paralele cu poezia. Contradictorie față de prima parte a scrierilor sale mi se pare și influența lui Maiakovski — vezi printre altele poemul „Fragment autobiografic“ — docil suportată de îndărătnicul suprarealist. Cînd nu își încearcă penelul pe decorul industrial, Virgil Teodorescu descrie agreabil colțuri ale naturii: „Deliormanul“, „La Sulina“. Sau redă izbutite fotografii turistice, gravuri pe alocuri bine făcute, cum sînt cele din ciclul „Opalul vînăt“. Sau întocmește romanțe. Sau lieduri. Mărturisesc — cu toată prietenia mea tînără și lipsită de infidelități pe care i-o port — că din această fază nu am putut reține decît un singur poem bun de polemică și invectivă, împotriva ororilor teutonismului modern: „Constructorii ruinei“, și cîteva versuri amintindu-l pe celălalt Virgil Teodorescu: „Eram, cu alte vorbe, ca și acel amant / trezit din tulburarea iubirii ucigașe, / descoperind la mîna iubitei sale șase, / în loc de cinci falange...“ și „...să ridic sub lună un cap hidrocefal“. În rest, logica poetică înlocuită cu logica aristotelică.

Nu știu — și cred că nimeni dintre noi nu poate afirma acum cu o siguranță de piatră — dacă Virgil Teodorescu este sau nu un mare poet. Ceea ce pot însă să susțin lipsit de ezitare este că ultima parte a operei sale, să-i spunem cea actuală, conține din belșug datele marii poezii. *Nu doresc nimănui să fie obligat să repete experiența proletcultismului, stricătoare de gust și de talent, pentru unii nefastă dincolo de deces, însă am impresia că, așa cum unor temperamente creatoare le priește uneori un climat de compresie peste voința lor socială, altora le poate ajuta o limpezire forțată a artei lor poetice. Din erorile unui extremism de tip literar — ca proletcultismul —, după ce fluxul lui nociv a trecut, se poate reține prin pedagogie nu vreo latură a sistemului, ci cîte un element de metodă. Ori — am impresia că Virgil Teodorescu a preluat de la proletcultism* metoda organizării lirice, *grefată pe fondul său inalienabil, de suprarealist născut. Rezultatul a fost o stare de coerență a materiei lirice, arhitecturată geometric, visul anexîndu-și o plasticitate, aproape tactilă, care i-a dat independență anecdotică și o aură de posibil. În același timp sexualitatea, prea des întîlnită în prima parte a operei, s-a domolit apropiindu-se de un hedonism patriarhal.*

Există în corpul liric actual și versuri ținînd mai mult de prima parte a operei, pe linia pamfletului de umor negru „Plimbare pe faleză“ sau a absurdului parodic, de coloratură balcanică (Urmuz plus Ion Barbu) ca „Vasilica“. Desigur, mai elevate decît versurile din tinerețe. Însă dominantele volumelor „Rocada“ și „Corp comun“ se adună în poeme excepționale, proiecții ale unor universuri posibile, deslegate parcă din plasma demiurgică a primelor mistere. „Călătorind văzut-am mușuroaie, / statui cristale, zoaie, / infernale apucături, / mai multe mări și cîteva păduri / și am văzut aligatori bătrîni, / mîini îngropate-n ochi, / ochi îngropați în mîini, / cusute-apoi de-a valma la un loc / membrele unui straniu dobitoc, / o șopîrlă oarbă / șerpuind prin iarbă, / și cînd venea furtuna / femei la braț cu luna“. În permanență mișună arătări spectrale, din arborele genealogic al romanului gotic-negru, personaje aducînd cu ființele din vremea Inchiziției, bune de ars pe rug.

Dar cel mai ocult și secret se întrepătrund lucrurile în poemul „Sala liliecilor“: „În burta unui cîine zăcea un tîrg de lave, / Familii decrepite și mîrșave / foiau într-o posacă sferă / de bulbi și orificii ce oferă / întregii atmosfere ocheade uimitoare / și gustul sîngelui din abatoare / cînd zugrăvești pe zid pascalul steag / și mielul creț înjunghiat în prag / un î din i, sau poate i din cîine, / ce-a fost alaltăieri, diseară, mîine, / cilindri licărind de jar amorf, / vampirul meloman din Düsseldorf / o logică de fier servită-n rații, / imperceptibile vibrații / compuse din bastoane și din nule / pe lujerul sfioaselor daùle“. Și poemul se întinde, arborescent, pe același ton, modelînd meticulos o suprarealitate anxioasă.

Închizînd cele 612 pagini — 14,44 coli editoriale — cît cuprinde cartea lui Virgil Teodorescu, senzațiile de satisfacție se amplifică și se sedimentează. Poezii vrednice de orice antologie europeană coabitează însă cu metafore seci și lipsite de măduvă. E adevărat că discernămîntul lui Virgil Teodorescu este extrem de aproximativ, și regretul meu pentru o selecție prea generoasă nu este suficient pentru a-mi îndepărta sentimentul de grafofagie pe care l-am trăit, uneori, la lectură. Însă impresia generală rămîne aceea a unui poet important, căruia istoria literaturii române va trebui să-i rezerve poziția cuvenită.

Vintilă IVĂNCEANU

NOTE PENTRU O POETICĂ A ANTIPOETICULUI

Latura cea mai originală a contribuției lui Victor Hugo în cadrul esteticii romantice o constituie fără îndoială teoria sa asupra urîtului și grotescului, formulată în **Prefața** la **Cromwell** (1827). Terenul fusese pregătit în această privință, mai ales de teoreticienii englezi și germani, preocupați de a defini noțiuni cum sînt acelea de „gotic“, „grotesc“, „interesant“ etc. E totuși meritul lui Victor Hugo de a fi reabilitat urîtul și grotescul, făcînd din ele categorii estetice de sine stătătoare. Poetul francez merge pînă acolo încît vede în îmbinarea grotescului cu sublimul semnul distinctiv al geniului modern în raport cu cel antic: „să încercăm să arătăm că uniunea fecundă a tipului grotesc cu tipul sublim este cea care dă naștere geniului modern, atît de complex, atît de variat în formele sale, atît de inepuizabil în creațiile sale, și cu totul opus prin aceasta uniformei simplicități a geniului antic“. În argumentarea sa, Victor Hugo invocă încă principiul imitației (arta e datoare să imite natura) dar de loc în sensul clasic (care afirmă că imitația trebuie să fie conformă „gustului“, selectivă, arta trebuind să „rectifice natura“, să extragă din ea modele perfecte etc). Pentru Victor Hugo doar o imitație integrală poate asigura artei, alături de adevăr, bogăția: o imitație care nu numai că nu respinge urîtul, dar îl valorifică... „Ca obiectiv alături de sublim — scrie Hugo —, ca mijloc de contrast, grotescul este, după noi, cea mai bogată sursă pe care natura o poate pune la îndemîna artei“. De altfel, „Frumosul nu are decît un tip; urîtul are o mie“. Reprezentarea exclusivă a frumosului ar duce la monotonie, urîtului îi revine deci sarcina de a produce impresia de diversitate și, mai mult decît atît, de a asocia percepției frumosului, dacă nu neapărat senzația rarității lui, cel puțin pe aceea a relativității lui reale. Reabilitarea urîtului și, o dată cu ea, apropierea poeziei de adevăr, îi apar lui Victor Hugo ca niște consecințe ale viziunii creștine (noțiunea de romantic ca și la toți predecesorii sau contemporanii săi are un sens foarte larg, ea înglobînd toate produsele artistice ale erei creștine): „Creștinismul duce poezia către adevăr. Asemenea lui, muza modernă va vedea lucrurile cu o privire mai înaltă și mai largă. Ea va simți că nu totul în creație (natură, n.n.) este omenește **frumos**, că urîtul există în ea alături de frumos, diformul alături de grațios, grotescul în spatele sublimului“ etc. Omul n-are nici un drept să-l rectifice pe Dumnezeu și, de altfel, o „natură mutilată“ de urît nu va fi mai frumoasă. Muza modernă va proceda deci „asemenea naturii, amestecînd în creațiile ei, fără să le confunde însă, umbra cu lumina, grotescul cu sublimul“.

Ne aflăm, fără îndoială, departe de spiritul în care Boileau (reluîndu-i pe antici, pe Aristot sau Horațiu) vorbea la începutul Cîntului al III-lea al Artei Poetice: „Il n'est pas de serpent, ni de monstre odieux, / Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux: / D'un pinceau délicat l'artifice agréable / Du plus affreux objet fait un objet aimable“.

Urîtul la care se referă Victor Hugo trebuie să producă impresia de urît, să nu se confunde cu frumosul, să nu fie supus — cum preconizează clasicii — unei conversiuni. Grotescul nu va mai deveni obiectul unei „înfrumusețări“, printr-un „artificiu agreabil“, el va tinde să-și păstreze în reprezentarea lui artistică toate caracteristicile lui, nealterate. Doctrina hugoliană, stîrnind un nou interes pentru urît ca modalitate și conținut al artei, a avut o incontestabilă importanță istorică, fără a contribui însă în chip direct la formarea poeticii moderne a „antipaticului“. După cum s-a văzut, la Victor Hugo frumosul și urîtul, sublimul și grotescul (în proiecția artistică), fiind corelative, nu ajung niciodată să se confunde. Ele rămîn într-atît de distincte, încît nici o contaminare reală între ele nu este posibilă (și numai o astfel de contaminare ar legitima o descriere a frumosului în termenii urîtului și invers). Istoric vorbind, predominanța grotescului în perioada de afirmare a „celei de-a treia civilizații“ se datorește exclusiv „febrei unei reacții“ împotriva clasicismului antic. „E adevărat — scrie Hugo — că, în epoca asupra căreia ne-am oprit, predominanța grotescului asupra sublimului, în literatură, este viu marcată. Dar avem de-a face cu febra unei reacții, cu ardoarea unei noutăți care trece; e primul val care se retrage puțin cîte puțin. Tipul frumosului își va recăpăta în curînd rolul și dreptul său, care nu sînt de a exclude celălalt principiu, ci de a prevala asupra lui“. După retragerea valului celui dintîi se va produce în sfîrșit **echilibrul** între cele două principii. „Cele două genii rivale (al grotescului și al sublimului, n.n) își unesc dubla flacără, și din această flacără țîșnește Shakespeare“. Combinarea frumosului cu urîtul trebuie să aspire deci spre o echilibrare a celor două categorii (în conformitate, de altfel, cu unul din marile postulate ale esteticii romantice, acela al armonizării contrariilor). În deceniile următoare, distincția hugoliană va fi reelaborată din puncte de vedere noi și cu imprevizibile consecințe pentru începutul însuși de poezie modernă.

Edgar Poe, care nu-și punea în termeni teoretici problema urîtului, propunea o concepție a frumosului ca absolut, deci ca pură și inaccesibilă transcendență. Această frumusețe eternă și supramundană ar putea fi doar vag intuită, în rare clipe fulgurante. Psihologic vorbind, impresiile care sînt mai compatibile cu idealul de frumusețe sînt acelea de tristețe, melancolie, chiar bizarerie. Ideile trec la Baudelaire, care vede și el în frumusețe, în mai mare măsură încă decît predecesorul său, accentele stranii, ciudățenia, neobișnuitul. În proiecțiile ei relative în lumea aparențelor, frumusețea nu va fi incompatibilă cu ceea ce e îndeobște socotit urît, cel puțin cu anume forme ale acestuia, care se sustrag sau se opun dominației banalului și utilului (banal = util = hidos e o ecuație baudelairiană tipică). „A fi un om util mi s-a părut totdeauna un lucru hidos“ notează poetul în **Mon coeur mis-à-nu.** Altădată, utilitatea e calificată drept repugnantă. În schimb **grotescul** sau **oribilul** vor fi însoțite de adjective puternic apreciative, ca, de pildă, în această frază luată din **Salonul** din 1859: „Les artistes modernes négligent beacoup trop ces magnifiques allégories du moyen âge, où l'immortel grotesque s'enlaçait en folâtrant, comme il fait encore, à l'immortel horrible“. Revine la Baudelaire și îndemnul de origine hugoliană la combinarea grotescului, dar nu cu sublimul, ci cu tragicul. „Amestecul grotescului cu tragicul este agreabil pentru spirit, așa cum sînt discordanțele pentru

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pagina 14)

CRONICA LITERARĂ

ION CARAION

Necunoscutul ferestrelor

Un volum cum este cel de faţă, impunătoare culegere antologică din versurile lui Ion Caraion, are efectul, printre altele, de a ne face să reflectăm la cît de imperfectă şi de lacunară este imaginea încetăţenită la un moment dat asupra epocii literare pe care o străbatem, la cît de fragile şi de întîmplătoare sînt criteriile după care această imagine s-a configurat. Autori şi opere de interes mai mult conjunctural ocupă adeseori, şi pentru destulă vreme, prim-planul scenei, în timp ce se întîmplă ca scriitori care vor înrîuri într-adevăr, în profunzime, destinele literaturii, să îşi desfăşoare acţiunea lor fecundă într-o ignorare cvasi-generală. Este, acesta din urmă, şi cazul lui Ion Caraion, poet dintre cei mai cunoscuţi în perioada primelor sale afirmări (epoca războiului).

Situaţia e cu atît mai greu de explicat cu cît lirismul poetului nu este dintre acelea care să-l izoleze într-un particularism estetic deviat de la curenţii mari ai dezvoltării literare ci, dimpotrivă, are un foarte pronunţat caracter **reprezentativ** (sau exponenţial), hrănit, cum ni se revelă, din problematica şi experienţele omeneşti cele mai acut dramatice ale epocii postbelice, menţinîndu-se tot timpul în consonanţă cu prefacerile substanţiale prin care trece poezia noastră din ultimele decenii.

Se constată mai întîi comuniunea de atitudine cu a celorlalţi lirici din generaţia războiului, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru şi cu a altora în a căror poezie pătrunde starea de „furie“ şi dezgust, oroarea faţă de gesticulaţia sentimentală şi tendinţa de a trage poezia către tehnicile jurnalismului, de a o „depoetiza“ şi despodobi. Sigur că toate acestea sînt simptome ale procesului mai general de prefacere a lirismului, în contact cu mulţimea insurecţiilor antitradiţionale din epoca interbelică, dar ce se remarcă la aceşti poeţi noi, ca element deosebitor faţă de acţiunea delimitat estetică a suprarealismului de pildă, este prezenţa conştiinţei sociale, înscrierea actului poetic într-un context care defineşte o atitudine socială, o raportare la realităţile imediate şi în primul rînd, desigur, la aceea a războiului. Fixîndu-şi în această zonă punctele de comunicare poezia lor se diferenţiază apoi foarte net : la Geo Dumitrescu : fervoarea persiflatorie, aerul sfidător, plăcerea butadei, la Tonegaru : imaginaţia eliberată de constrîngeri, spiritul divagant, la Caraion : nota amară, rictusul, îngheţarea rîsului în grimasă.

„Noi am scris cu nevroză pe ziduri“, iată versul-deviză de la care ar trebui să pornească discutarea liricii din volumele de pînă în 1947 ale lui Caraion, **Panopticum, Omul profilat pe cer, Cîntece negre**, adică a poeziei ieşită din experienţa contactului cu realitatea războiului, aceasta rămînînd tema suverană de atunci, deşi nu singura. Să se înţeleagă însă exact că nu este vorba de o figurare a temei prin anecdotică şi naraţie, ci de o realitate sufletească, acaparantă, o prezenţă obsesivă care determină spiritul şi atmosfera poemelor, tensiunea şi dramatismul lor, chiar factura imagisticii şi ritmurile interioare. Descifrăm peste tot un sentiment copleşitor de ultragiere, o conştiinţă a sacrificării drumului drept şi a schimonosirii idealurilor prin constrîngerea la experienţe omeneşti declanşatoare de stări nevrotice (individuale dar şi colective, ale generaţiei). „Cinele la care ne-am oprit, ogoarele / ne-au sucit sufletele, ne-au secat picioarele, / Pămînteni adăstam. Atîtea scorburi, atîtea riduri... / Noi am scris cu nevroză pe ziduri / şi-am colindat neurastenia, să bem / igrasie din ploaie, rachiu din poem / otrava murdară, ţipătul spîn... // De douăzeci de ani scobim într-un plămîn / pentru tinereţe, pentru păcat — / ne-njunghie frumuseţea în care n-am intrat...“ **(Antreul poemului).** Urmează un mare număr de poeme în care războiul este marea prezenţă şi în care frecvenţa viziunilor dezolante şi a imaginilor care aduc sugestia detracării fiziologice, peregrinarea prin traseele unde „miroase a păcură, a cadavru şi-a apă stătută“, prin „dormitoarele anemice“ în care stau înşiruiţi răniţii plîngîndu-se că li s-au „desfăcut bandajele“, şi apoi pe „cîmpul de flăcări“ sub un „cer devastat — numai răni, numai răni“, toate acestea definesc o accepţie a poeziei distrasă de la scopul ei consacrat, frumosul ; este poezia-suferinţă, poezia tîrîtă prin noroaie şi glod, cu „strofe înjunghiate bătute în pari“, în care „te zgîrii sălbatec“, poezia ale cărei vorbe au „cuie-n urechile blegi“, vorbe „durute prin ocne şi spitale“, scrise „lîngă hoţi şi tîlhari / care înjură de sfinţi şi dau cu cuţitul“. Poetul proclamă : „Mai multă proză : Braţe... / Marş... / Dreptate...“ şi previne asupra reacţiei acelora care aşteaptă de la versurile sale „altceva“ : „Unii nu-nţeleg, se uită / trişti la cîntecele negre, pline : / Pentru ce nu scrie ca-nainte ? / cîntecele astea nu-s frumoase...“ şi apoi argumentează îndemnînd la **poezia totală,** a străzii, a istoriei, a contopirii în iureşul vital : „Sigur, nu toate cîntecele sînt frumoase pentru toţi. / Unele au mîlul şi pietrele din noi, / unele sînt tulburi, sînt aspre, sînt schimbătoare, / altele răvăşite ca nişte sîrme“ (...) „Poeţi ! Voi trebui să agitaţi lumea. / Voi existaţi odată cu tot ceea ce există. / Voi nu v-aţi născut pentru întuneric, / pentru camerele încuiate, / pentru perdelele trase / ... / Voi v-aţi născut pentru tot ce e viaţă, flux, campanie..“ **(Cîntece negre).** „Omul profilat pe cer“ este omul epocii 1940, umanitatea acelei epoci, rănită, ultragiată, sîngerîndă, în toate poetul lăsîndu-ne să descifrăm o simbolistică socială pregnant evocatoare.

Poezie de febre şi de viziuni, violentă în reprezentările unei imaginaţii în veşnică stare de incitaţie, lirica lui Caraion impresionează prin vizualismul torenţial care o aproapie de aceea a unui Ilarie Voronca. Este rară în poezia de astăzi o asemenea disponibilitate asociativă, o asemenea forţa de a conferi densitate materială abstractului, de a concretiza prin neaşteptate asocieri noţiunile impalpabile. În viziunea sa metaforică tăcerea „s-a înfipt“ „ca un cui în mijlocul odăii“ de unde „pîndeşte“, „noaptea se scarpină de cer şi de gard“, liniştea e „grasă“, ziua „ca o viţică s-a oprit la fereastră“ iar „cineva face clisme cerului“. Se produc transferuri ciudate între regnuri, unele intenţionînd efecte hilare, cum am văzut, natura dobîndeşte facultăţi umane şi obiectele de asemeni, tehnica aceasta introducînd o notă de umor şi chiar o intenţie de persiflare a cititorului nedeprins cu astfel de procedări. „Uneori tramvaiele plictisite se uită pe geam — / cerul fumează, soarele e moale şi greu, / iar cînd trec prin staţie tramvaiele, sîrmele dau din cap la Dumnezeu“ **(Motiv).** În cîteva locuri reprezentările totuşi păcătuiesc prin exces de concret, sînt crispante : „gîlcile apei“, „dropii de muzici“, „ulcioarele de certitudine“, „dezordinea mustită-n catastrofă“ etc.

Volumele cele mai noi : **Eseu** (1966), şi **Dimineaţa nimănui** (1967) — reprezentate după cît se pare integral în culegere, aduc o sugestie de iluminare a orizontului, atitudinea e mai destinsă, spiritul mai contemplativ. Poetului îi pare rău că nu este dintre aceia cărora „viaţa nu le-a dat încă prea devreme toate răspunsurile“, spre a lua de la început ciclul experienţelor. Pare a fi pregătit pentru o „repurcedere tînără“ pe care o întrezăreşte în spectacolul „genezelor“ contemplat la Porţile de Fier. Se disting cîteva intonaţii argheziene, în frumoase şi calme versuri din care nevrozele au dispărut, impresia fiind de împăcare : „E căptuşită vremea cu ecouri, / lumina cu viori, lumea cu voci, / de pe sub care gravele cavouri / tresar prin ierbi ca mîlu-n mormoloci. // Şi-n graba-le solară, de făclii, / printre havuzuri, amfore ori glastre, / Se-aştern pe morţi hulubii, dar nu ştii / că-n pliscul lor duc sufletele noastre“ („Muzica“). Se dezvăluie deplin fondul vital şi debordant al poetului, revărsat „într-o barbarie sonoră, covîrşitoare, acerbă“ în cîteva ample poeme, dintre care cel mai puternic este **Zăpada care nu ninge niciodată,** în maniera frenetică a lui Whitman, pe care îl şi evocă în final.

Cartea ne redescoperă bogăţia formelor de manifestare a unui poet de multiple resurse, complex, puternic, reaşezîndu-l în prima linie a liricii noastre. Tipărirea sa fără îndoială că reprezintă un eveniment literar.

Gabriel DIMISIANU

Un optimist crepuscular :

DAN LAURENŢIU

Cu toate că simte o interdicţie în faţa prea marii apropieri de poetul **Vrăjilor**, Ion Barbu înscrie în rîndul stihurilor ce nu se pot uita acel

Soleil, soleil, faute éclatante.

Nu poate uita acest stih nici Dan Laurenţiu, poetul viitoarelor paradisuri în care pătrundem siliţi fiind. Perplex povîrnit la capătul lumii cotidiene, lumea barurilor, a avioanelor, a Nisei, a LSD-ului, în care surîd mereu imundele drame cerebrale, Dan Laurenţiu scrutează fără încetare neantul, noaptea, pustiul, întunericul, sfîrşitul cu viscol şi ceaţă.

Dar, precum orice fiinţă raţională care ajunge la capătul acestui talger lumesc, poetul se revoltă metafizic, deci elementar, în faţa marii nedreptăţi. Incapacitatea omului de a pune alături cele două indefinisabile tăişuri care-l sfîrtecă : existenţa şi neantul. Răzbunător, dar numai de dincolo de mormînt, însingurat şi copleşit de regrete transsubstanţiale, poetul ameninţă :

Şi parcuri absente zburînd copii fără
nume
scump îmi vor plăti zăpezile viitoare
pe care nu le ştiu.

Iată cheia acelui inefabil abur care-nfaşă poezia lui Dan Laurenţiu. Fiecare notă a acestuia e însoţită de un punct de orgă, o pauză şi o punte suspendată undeva în viitor pe care poetul o suie deandaratelea. Pentru că tare mîhnit îi e sufletul la contactul cu un Dumnezeu inferior şi absurd.

El face atunci cel mai simplu dar mai deplin gest iconoclast : închide ochii pentru a nu-i mai vedea pe acei **idola specus,** umbrele din gura peşterii care trec o dată cu viaţa. Gestul înlemneşte, confundîndu-l pe cel care bate cuiul cu lemnul în care-l bate :

cel care n-aude vorbele
aruncate prin copaci
mai poate spera.

Cumplită speranţă aceea a unei imense năluci, avidă de întrupare, dar roasă de boli paradisiace, crezînd că se poate vindeca prin adoptarea poziţiei cadaverice.

„Paseri de noapte zboară pentru mine“, se alintă poetul ajuns de piatră dar nădăjduind mereu, pentru că „încă nu e totul pierdut“, mai bate încă „vîntul bucuriei într-un luceafăr negru“ pentru că, fără întuneric şi fără lumină el aşteaptă totuşi, dincolo de toate spulberările, un surîs, un nume cunoscut, am spune chiar drag dacă nu ne-ar fi molipsit sfiala poetului în faţa „mortului albastru unde s-au culcat greeri de aur“.

Deci, conştiinţă a neantului, revoltă în faţa nedreptăţii „epistemologice“, speranţă „quia absurdum“, iată cele trei trepte urcate spasmodic de poet în „călătoria lui de seară“. Odată suite însă aceste trepte, restul uriaşei scări în spirală este mai lesne de străbătut. Şi dacă iniţial poetul e un simplu sihastru al încremenirii între trecut şi viitor, el devine acum un hierofant, dar nu al întregii lumi, cum ar spune Jaspers o dată cu neoplatonicienii, ci al unor infinite lumi viitoare. Care lumi însă, prin chiar închipuirea lor fulgurantă, îşi arogă un sens revolut, coboară într-un infern paroxistic păzit de Cerber în amurg. Şi, nenorocire, corul antic lipseşte :

şi încă nu-i întuneric
femeia cu sînii de marmură
va rîde în nopţile roşii
o zid o cîine vesperal.

Dar nici această deznădăjduită speranţă nu-i este lăsată întreagă poetului:

cu toţi vrem să atîrnăm în ştreang
stăpînul vai ne mînă cu biciul în
paradis.

Un paradis al imaginilor fără realitate, al amintirilor, iată regele Angliei a executat de mult plimbarea pe Tamisa, toţi sînt oale şi ulcele, inclusiv cearta dintre artist şi stăpînul august, dar rămîne undeva o muzică a apelor, o stupidă clătinare a undelor în soare şi chinul reînvie.

Ajuns la capătul răbdării, poetul huleşte, neagă, se jertfeşte pe sine pentru a anula ideea neferice a unei divinităţi incomplete :

voi astupa cu mine groapa cerului
prin care trece lumina feroce a
soarelui.

Şi totuşi :

Soleil, soleil, faute éclatante,

poetul nu poate renunţa la **această** eroare.

Şi totuşi, aşa cum am avut bucuria să arăt şi la ivirea primului său volum, după victoriile sale à la Pyrrhus împotriva metafizicii, Dan Laurenţiu salvează un singur bun : poezia. O artă a lui care îl aşează alături de cei mai de preţ poeţi ai noştri de azi.

Leonid DIMOV

ochiul magic

Falsa erudiție

Cîștigă tot mai mult teren în presa noastră literară articolul mohorît și doct, de pretenție savantă, „științific", transformat într-o adevărată pădure de referințe, înfricoșătoare însă doar pentru cititorii rămași la naivitatea scufițelor roșii. Privit ca text tipografic, ceea ce sare în ochi e relieful trimiterilor : de pildă, **Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, ed. II, Stuttgart, 1923, pag. 323,** privit ca test psihologic ceea ce izbește e vanitatea nemăsurată a autorului, care, mîndru de cultura sa și convins că face știință, privește la foiletoniști ca la niște barbari. Dar ceea ce pare veșmînt strălucitor nu e decît o peticeală de fișe. În loc ca autoritățile în materie, invocate, să sprijine mersul hotărît și drept al gîndirii, acesta devine nesigur și împleticit pentru că autorul încearcă să pună mereu pasul în urmele unor cărări ilustre care adesea se întretaie și merg în direcții opuse. Acest tip de articol pleacă nu de la o idee, ci de la un sertar, unde de cele mai multe ori merită de altfel să rămînă. Un astfel de articol, intitulat **Metafora în poezie și în proză** publică în **Ateneu** (aprilie a.c.) Dan Mănucă. Procedeul e de a consolida prin referințe de autoritate ceea ce e deja bine și de mult consolidat : banalitatea, locul comun ; „într-o poezie metaforele nu trebuie să se contrazică", zice domnia sa și imediat deschide o paranteză plină de erudiție : **C. D. Lewis, The Poet's way of kromledge, Cambridge, 1957, pag. 25.** Era oare nevoie de un astfel de aparat pentru a introduce o aserțiune care nu întîmpină rezistența nimănui ?.

Traduceri utile

O frumoasă inițiativă, pe care nu încetăm a o aprecia, aparținînd revistei **Ateneu**, este de a publica număr de număr (sau aproape) traduceri din marii scritori ai secolului XX. Pagina ultimă a publicației se deschide astfel ca o fereastră spre literatura contemporană a Europei. Trebuie să spunem că preferăm astfel de traduceri din opera unor autori celebri, cніar dacă sînt inevitabil fragmentare, unor studii foarte savante și care nu de puține ori nu sînt decît niște conspecte merituoase ale altor texte critice, despre scriitori cu totul necunoscuți marelui public. În numărul din aprilie a.c. revista **Ateneu** înlesnește un contact revelator cu proza lui **Lawrence Durrell.** Traducerea este semnată de Ana Olos.

Boli de creștere

Din cînd în cînd, edificați asupra paginilor „mari" de critică ale revistei **Tomis,** unde, cum am semnalat și cu alt prilej, citim nu odată lucruri pline de interes, ne aruncăm privirile și prin subteranele înțesate de recenzii și „însemnări de lectură". Spunem „din cînd în cînd", fără ipocrite remușcări, pentru că nici promptitudinea, nici atitudinea, nici semnăturile nu sînt făcute să atragă în chip special atenția. Recunoaștem însă că am greșit ; de oriunde se poate învăța cîte ceva. Aici, de exemplu, maladiile actuale de formare sau de deformare ale stilului critic sînt atît de evidente, atît de naiv și fără intenție caricate, încît e imposibil ca identificarea lor să nu aibă un efect curativ : un fel de asanare a viciului prin exagerarea lui, o homeopatie. Să procedăm sistematic : întîia și cea mai constantă poziție, care ar trebui să capteze atenția și să provoace șocul, e aplombul. Recenzentul, posesor tiranic și absolut al adevărului ultim, va începe deci prin a respinge alte opinii (de obicei, foarte autorizate ; de ex : **„Simplistă și expeditivă e imaginea ce ne-o dă Ion Negoițescu despre poetul...")** sau chiar cartea despre care se apucă să scrie **(„Multă verbozitate și mult retorism nejustificat artistic întîlnim în volumul lui...").** Apoi va transcrie, într-o ordine destul de aproximativă, cam toate notițele, semnele de întrebare și de exclamare pe care le-a făcut în marginea unui vers sau altuia. Continuitatea și consecvența nu prea au importanță, pentru că **se poartă** un fel de neorînduială a ideii care să sugereze spontaneitatea, abundența și erudiția. Așa că unul și același autor devine din 10 în 10 rînduri parnasian, „simbolist superficial", „temperament romantic", ucenic „la școala versului clasic", cînd el nu e decît, să zicem, un bun textier de romanțe. Sigur că trecerea ideii pe hîrtie se face cu un ritual de abstractizare a cuvîntului, de disecare a poemului, din care nu rămîn nici măcar citatele, ci numai niște etichete zdrențuite, aplicabile oriunde sau nicăieri („dorința de spiritualizare e permanentă", „ea se potențează prin ideea timpului comun", „conștiința culpabilității", „contingențele sînt minime, sublimarea realizîndu-se prin abstragerea din temporal, spațiul păstrîndu-și atributele intacte" etc.). Trăgîndu-și respirația, recenzentul ajunge în fine la capăt și face aici un popas într-o obligatorie „metaforă" care să unească neapărat un viguros neaoșism cu vreo noutate prețioasă („temperament păduros, adevărat viking bihorean").

Patru din cele șase recenzii publicate în nr. 4 al **Tomisului** sînt semnate de Petru Tulniceanu. Dar dacă scrisul acestuia (din care am luat toate exemplele) se dovedește minat de atîtea boli de creștere, de ce nu acordă revista, cel puțin pe jumătate, spațiu și credit altor tineri pe care să-i formeze în ambianța ei ?

Filigran

Gheorghe Tomozei adună în paginile acestui volum, străbătut de un indicibil fior liric, care-i dă coeziune, figuri de artiști, portrete ale unor oameni sau scriitori pe care i-a cunoscut, impresii ale unor peregrinări prin țară, totul într-un stil personal, remarcabil prin eleganță și discreție. Interesul pentru viața cotidiană și comentariul unor atitudini și moravuri care viciază atmosfera omului modern se împletesc cu evocarea unor eroi și fapte din trecut. Literatura și istoria se topesc într-o pastă fluidă, prezentul e plin de umbre ilustre, pietrele și relicvele vechilor cetăți au căldura și freamătul țesuturilor vii. Sufletul vibrează la cea mai mică impresie : un vers reamintit pe neașteptate, parfumul copilăriei cu farmecul acelor tramvaie vetuste „Fotografiați-vă lîngă tramvaie", amintirea scumpă a unui prieten mort (N. Labiș). Din raporturi ocazionale transpar efecte lirice iar paginile sînt animate de fantezie și umor. Un dar, un obiect, o floare devine subiect de meditație (Clepsidre repetate, Laleaua albă) *iar oamenii pe care-i putem întîlni întîmplător pe stradă, ignorîndu-i, transfigurați de poet au gingășia unui simbol.*

Symposion

Se știe că medicii au o înclinație artistică deosebită (cîți din ei nu au fost remarcabili scriitori ?), explicabilă probabil și prin faptul că profesiunea lor presupune o deosebită artă a nuanțelor și detaliilor, o mare putere de analiză, o sensibilitate puțin comună, o rară cunoaștere a omului. E de aceea curios faptul că în paginile literare ale revistei *Symposion*, editată lunar de Institutul de medicină și farmacie din Iași, nu apar, pe lîngă foarte stimabilele comunicări cu caracter strict științific, producții originale promițătoare. Poezia, uneori haotică, în năzuința ei de inedit, alteori conformistă ca tehnică, satisface rareori. Neconvingătoare, de pildă, sînt încercările lui Daniel Pohoață: „Bate inima cadențe căutînd tainice drumuri / Ce se țes în pînza nopții cu legende și parfumuri / Și în ceas tîrziu de noapte se-mpletesc cu mii de gînduri / Tainice chemări de vrajă și de nerostite cînturi". „Bezmetic, / chem clipele-n moara de vînt..." începe mai pasional Constantin Pietraru, din păcate cufundîndu-se imediat în incoerență verbală. Dulceagă este schița „Fata de gheață" de Yvonne Lupașcu, cu o imagerie erotică banală (drum pe zăpadă, fulgi în genele iubitei etc.). Poetul ce încheie secțiunea literară, Teofil Mehedinți, folosește o antinomie semnificativă — nisip-piatră — încercînd să construiască o poemă etică de exigențe prea elementare.

Korunk

În numerele recente ale revistei, citim poezii de Geo Dumitrescu și proză de Vasile Rebreanu, jurnalul lui Ernesto Che Guevara și autobiografia lui Bertrand Russell, studiul „Impotriva urei și a forței" de Martin Luther King și recenzia revistei „Celula", care a apărut în temnița din Tîrgu Mureș în anul 1930, studii despre dezvoltarea psihologiei în România, despre proza și cinematografia română, articole dedicate lui Emil Petrovici, lui Ion Țuculescu și lui Mihail Jora.

Semnalăm, de asemenea, studiul privind relațiile româno-maghiare semnat de profesorul universitar László Bányai. Reproduceri din pictura lui Ion Țuculescu și din sculptura lui Romul Ladea.

L. DUNAJECZ

Reabilitarea filozofică a retoricii

Îl cunoaștem pe profesorul Vasile Florescu ca autor al spornicei cărți ideatice, recent apărută sub titlul **„Conceptul de literatură veche"**, ale cărei implicații filozofice au reținut atenția criticii noastre (și ciudat) îndeosebi a celei literare. De data aceasta exigentul autor publică studiul **„Retorica și reabilitarea ei în filozofia contemporană".** Ne găsim în fața unui domeniu nou și vast prin problemele pe care le înfățișează. Autorul se mișcă pe spații largi, care conlucrează în reliefarea disciplinelor, de la estetică, literatură, logică, filozofia dreptului, teorie literară, efectiv prezente în constituirea retoricii. O documentație demnă de invidiat însoțește studiul, ea neexistînd în bibliotecile noastre, unele lucrări fiind consultate în bibliotecile străine. Cu atît mai mult ne bucură faptul acesta, cu cît retorica ca disciplină a gîndului a fost mai puțin tratată. La noi s-au scris îndeosebi retorici și nu studii despre retorică. De aceea reabilitarea conceptuală a retoricii, în gîndirea filozofică de la noi își are începutul în acest studiu, și n-am exagera dacă am spune și în gîndirea europeană și mondială. Dovadă, interesul deosebit al unor cercetători ca Ch. Perelman pentru lucrarea respectivă, dorința exprimată de acesta de a o traduce în engleză. Retorica nu are imersiuni exclusive doar către literatură, ci, dimpotrivă, ea divizează o serie de valori ale altor domenii pentru a le folosi. Ea „nu putea rămîne numai o «psicagogie» tributară poeticii și bazată în practica judiciară pe **«captatio benevolentiae»**" scrie autorul. Asigurîndu-și o prezență între disciplinele spiritului, retorica a cuprins și valori cognitive, demne de reținut. Mai puțin cunoscute, dar atît de necesare vremii noastre, pregătirii teoretice, semnificațiile retoricii vor fi ale prezentului și viitorului. O spune și acest studiu exemplar, apărut în primul volum de **„Studii de istorie a filozofiei universale"** din acești ani.

V. VETIȘANU

Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu"
Calea Victoriei nr. 115

Ciclul
SERILOR MEMORIALE

Luni, 26 mai 1969, ora 19

MIHU DRAGOMIR

Evocat de
Dan Deșliu
și
Aurel Martin

Își dau concursul actorii Elena Sereda, Cristina Tacoi, Ludovic Antal.

Vor mai citi versuri închinate lui Mihu Dragomir poeții : Nicolae Tăutu, Victor Tulbure, Niculae Stoian și Violeta Zamfirescu.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

G. Călinescu : **ENIGMA OTILIEI** (E.P.L.).

O nouă reeditare în „Biblioteca pentru toți" (două volume) cu o prefață de Paul Georgescu.

Jean Bart : DUPĂ FURTUNĂ (Editura tineretului)

Prin mijlocirea colecției „Prima mea bibliotecă", micii cititori fac cunoștință cu povestirile lui Jean Bart.

Franyó Zoltán : PE PRISPA IADULUI — lb. maghiară (E.P.L.)

Ediție selectivă din activitatea publicistică desfășurată de autori de-a lungul a cinci decenii. Sînt cuprinse, printre altele, eseuri și confesiuni privind mari personalități din literatura română și universală.

Mihail Șerban : AMINTIRI (E.P.L.)

Pagini memorialistice prin care autorul contribuie la cunoașterea unor scriitori ca : Ionel Teodoreanu, Damian Stănoiu, Felix Aderca, Sărmanul Klopștok, Sanda Movilă ș.a.

Dimitrie Stelaru : CEI DIN LUNĂ (Editura tineretului).

Autorul Orei fantastice *abordează, cu acest prilej, literatura pentru tineret. Volumul cuprinde povestiri și nuvele.*

Titus Popovici : MIHAI VITEAZUL (Editura militară)

Amplă povestire cinematografică evocînd figura primului întregitor al pămînturilor românești.

Petru Popescu : FIRE DE JAZZ (E.P.L.)

O culegere de versuri de natură urbană și intelectuală, constituite într-o sugestie tipografică a jazz-ului.

Petre Stoica : MELANCOLII INOCENTE (E.P.L.).

Trei ipostaze lirice : ecouri din călătorii pe meleaguri străine, poeme inspirate de cotidian și evocări ale unui timp trecut ce ține de copilăria poetului.

Florența Albu : HIMERA NISIPURILOR (Editura tineretului)

Versuri. O meditație lirică asupra vieții și dragostei.

Mariana Costescu : DUPĂ EXPLOZIE (E.P.L.)

După Poemele desăvîrșirii noastre, *Mariana Costescu revine în librării cu un nou volum de versuri.*

Iosif Moruțan : ECHINOCȚIU LIRIC (E.P.L.)

Reîntîlnire cu lirica unui poet transilvănean afirmat în perioada anilor 1940—1950.

Teofil Răchițeanu : ELEGII SUB STELE (E.P.L.)

Debutul editorial al unui nou poet. (Colecția „Luceafărul").

Cicerone Cernegura : CAZUL ARGENTIN (E.P.L.)

Volumul cuprinde două proze mari : „Cazul Argentin" și „Calul verde", aceasta din urmă, o suită de schițe.

Paul Tămaș : UMBRA LUI ZAMOLXE (Editura tineretului).

Povestire istorică, în colecția „Cutezătorii".

Marcel Turcu : FARFURIA SĂLBATICĂ (E.P.L.)

Un tînăr autor propune cititorilor primul său volum de versuri.

Ion Dulgheru : DIN ÎNSEMNĂRILE UNUI OSPĂTAR (E.P.L.)

Schițe și povestiri.

Tatiana Mateianu : NESOMN (E.P.L.)

Poezii. Debut editorial în colecția „Luceafărul".

***** CÎNTECE POPULARE UCRAINENE** — lb. ucraineană (E.P.L.)

Culegere folclorică.

O. Băncilă : CAUZALITATEA ÎN FILOZOFIE ȘI ȘTIINȚĂ (Editura științifică).

În contextul unei teme de mare actualitate, autorul analizează una din principalele categorii ale filozofiei marxist-leniniste.

POEZIA:

Dumitru Micu

Dumitru M. Ion
Vînătorile

Nu cunosc primul volum al lui Dumitru M. Ion, **Iadeş.** Cel de acum, al doilea, ne avertizează Mircea Ciobanu, „izbuteşte să demonstreze că actul poetic nu este un gest întîmplător (...) — ci unul cu destinație precisă mizînd pe posibilitatea creării unui univers sistematic". Izbuteşte, de fapt, mai mult decît atît. Izbuteşte să comunice o tensiune interioară, un sentiment existențial, să creeze, altfel spus, starea de poezie. Mulți prețuiesc, într-o carte de poeme, **demonstrația** ca atare; demonstrația ştiinței de a compune, de a organiza materia lirică, arta în sine. N-am să pot adera, cred, niciodată la o asemenea înțelegere a faptei poetice. Am căutat întotdeauna şi caut şi acum mai presus de orice, mai presus de artă, înțeleasă ca meşteşug, mai presus de magia verbală, mai presus de tot ce se poate la urma urmei transmite, învăța, „harul", comunicarea (era să zic, şi n-aş fi greşit, **comuniunea** dînd cuvîntului înțelesul prim, sacramental), vibrația: inefabilul. Acestea există în **Vînătorile**: cam prea literaturizate, prea evident îndrumate spre expresia ce se vrea neapărat stranie, derutantă, originală la mod insolit, şi, în consecință, pîndită tocmai de riscul unei prea docile integrări într-un anume stil general ermetizant: acela al unei bune părți din poezia tînără de azi (Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, George Alboiu, „lordul" Mihai Bărbulescu, căruia i se dedică, în **Vînătorile,** o poezie şi despre ale cărui **Vocale în vîrful piramidei** regret a fi scris prea expeditiv, Mihai Elin, Gavril Şedran, Nicolae Oancea ş.a.), — dar există. **Vînătorile** este întocmai, precum **Cel singur,** cartea lui George Alboiu, nu atît o culegere, cît un amplu poem meditativ, tema lui fiind eterna „vînătoare": urmărirea tuturor de către toți şi a lumii întregi de către destinul cosmic. Oamenii sînt zeii pămîntului, dar nişte zei hăituiți, posedați de frică, vînători vînați. Zeități sînt, unele pentru altele, toate făpturile, şi toate urmează aceeaşi ursită: „Cîinii flămînzi mîncau în fugă cățelandri / Care se opreau să-şi tragă duhul, / Hăitaşii vechi în urmă rămîneau pe bulgări, / Suflau prea greu, scuipau pe brazdă / Şi viermii mari se aşezau pe viermii mici, / Îi înfruntau, săreau la ei să-i sfîrtece / Şi se răneau în parte; cel învins / Murea-nghițit de-nfomentatul lui amant — / Învingătorul se-aşeza pe un hăitaş, îl sugruma / Şi-atuncea triştii viermi cîntau: / «Poporul nostru mîine va vîna». / Dar zeii îi calcă-n picioare / Şi nu vedeau decît un cap de aur înainte / Şi fuga mea şi chinul (...) //... Sînt printre zeii care fug: / Prăpăd de vînătoare-n urma mea. (...) // Din fiecare parte eu veneam, mă întregeam / Şi doar aşa puteam să fiu vînat."

Meditative, poemele lui Dumitru M. Ion învederează implicit resurse imaginative, înclinația spre pictură, amintind unele dintre ele (foarte vag) de Adrian Maniu. În sens iconografic sînt dezvoltate de pildă, între altele, **Vînătorile de casă** şi **Vînătorile de Voroneț,** din care presupun că se va fi inspirat Mihai Sânzianu cînd s-a decis să aşeze pe coperta cărții un tablou în spațiul căruia, pe un fond cărămiziu, cu pete de albastru şters şi de galben, în mijloc, sugerînd o intrare într-o peşteră boltită, apar figuri hieratice, asemenea celor din desenele primitivilor. În reprezentarea poetului, Voronețul e un tărîm din altă lume, purificat: „Voroneț albastru ca îngerii / Nu ții în gură hălcile / De carne / Ale muritorilor de rînd — / Doar cerbul şi elefantul / Ție asemeni. / Noroiul sîngelui / În gura leului / Şi-a şarpelui — / Otrava poveştii, / Şarpele culcat / În măr împărătesc: / Limbă a plecării în pămînt; / Sămînța şade-n sînul lui Avram, / Afară pleava şi țărîna / Şi la mijloc cheia care / Desface frica de albastru / În cartea neființei unde doarme / Împuternicit Sihastrul".

Cu mai puțin ermetism formal, cu o cantitate mai mică de obscuritate voită, comuniunea dintre poet şi cititor, condiție a lirismului, ar fi devenit, am impresia, şi mai intimă în **Vînătorile,** volum ce rămîne, în orice caz, remarcabil.

Adrian Beldeanu
Corrida

Acest al doilea volum al lui Adrian Beldeanu se compune din două cicluri complet deosebite. Întîiul, mai apropiat ca factură de volumul de debut, ale cărui cele mai izbutite piese sînt în nota lui Ion Vinea, aduce peisaje interiorizate, în stil impresionist, netraversate de fior, dar vădind putere imaginativă şi asociativă, ştiință a compoziției. Notația de senzații se complică de obicei prin sugestii de mişcări interioare, generînd o impresie de straniu, un straniu facil, artificial, consumat la nivelul retinei, nu lipsit însă de o anume expresivitate: „Perdeaua albă continuă să-mi facă semne de sus — / fulgerele au încetat. / Ați întîlnit liniştea ceasornicului din perete, / numărînd boabele de grîu ale verii. / Cîmpiile sînt încă departe. / Zgomotul troleibuzelor se înfăşoară pe frunze, / dar bucuria misterioasă / îmi îndreaptă ochii spre zilele noi, / spre lămpile mari aprinse deasupra — / şi praful străzii cu gust de cireşe. // E un anumit timp cînd / aerul se ridică mărindu-mi umbra, / unind totul. / / Perdeaua albă continuă să-mi facă semne de sus" **(Lămpile).** Al doilea ciclu e format din sonete, atît de ermetice, cu toate că sînt scrise fără contorsiuni, încît mărturisesc a nu fi desluşit înțelesul celor mai multe. Imprecizia referințelor face receptarea sensurilor dificilă, chiar imposibilă. Ni se vorbeşte, bunăoară, de „doisprezece îngeri de nuci şi faguri" şi neştiind ce simbolizează aceştia, toată poezia ne rămîne închisă: „Va trebui într-un tîrziu să spun: / — Lăsați cortegiul rănilor să plece — / penticostarul lunii vă petrece / iar spaimele sub rădăcini apun. // Singur pe-un rîu ce vrea de-un timp să sece, / pe o corabie de lemn străbun / din schingiuitul pietrelor zăbun / am să cioplesc suavii doisprezece // îngeri de nuci şi faguri. Năruinde / cetăți rămîn în urmă şi surpat / chipul celui ucis nevinovat // se va întoarce-mpresurat de-oglinde. / Îngeri de apă s-au încununat — / lacrima grîu prin țărmuri mă desprinde".

Veronica Russo
Despre suflet, despre cuvînt

Notații, improvizații, „miniaturi" şi mini-miniaturi (ciclul **Distihuri)** — iată cuprinsul acestui volum, a cărui notă generală e facilitatea. Deschizînd cartea la întîmplare, ne întîmpină alcătuiri ca acestea: „Garoafă eşti azi, / Vremea serbă bravi, / Bate cuiul dimineții / În peretele vieții!" şi: „De ce eşti singur, plopul meu? / De ce eşti trist? / La ce visezi? / De ce se zbate frunza ta / Şi-n ceasul cînd adoarme vîntul? // De ce eşti singur, anul meu? / De ce eşti trist?" Aceasta în primul ciclu, anonim, cel mai amplu. Iată, acum, dintre **Miniaturi,** una reflexivă: „Jumătăți de măsură, / Eu nu vă cunosc! / Numai întregul mă fură, / Numai întregul e-ntreaga-mi măsură". În fine un distih, tot filozofic: „Adesea înspre fericire, saltul / Ne schimbă doar un nenoroc cu altul". Din loc în loc, cîte o bucată mai consistentă, mai densă, mai inspirată: **Anotimpuri, Clipa noastră, Visul meu.** Pentru edificare, să o citim pe aceasta din urmă: „Visul meu, lăutar în mijlocul horei de unde, / Petrecut sub veghea de mamă a zării rotunde, / Luneca arcuşuri de păstrăvi peste rîul cu cer sfărîmat; // Sălcii se cununau punîndu-şi inele de soare şi vînt... / Cîntau, jucau undele rîului meu cu cer sfărîmat, / Sălciile aruncau inelele lor cu soare şi vînt. // Visul meu a mai fost furtună adunată-ntr-un ceas, / O scînteie aprinsă într-o încordare de pas... / Vor tresări spicele clipelor / Legănînd grîne de dor, / Vor cînta spicele clipelor, / Cîntec, cîntec de dor".

PROZA:

S. Damian

Paul Anghel
Arhivă sentimentală

Ni se spune în şoaptă: undeva în adînc se ascunde o taină, dezlegările vor veni mai tîrziu după îndelungi şi chinuitoare săpături. Misterul atrage, trebuie să renunțăm însă la nenumărate plăceri, la tihnă, la echilibrul confortabil cotidian. Sîntem întrebați: mai aveți răbdarea şi asceza necesare? Cu Paul Anghel cutreierăm pămîntul, dar vedem cu ochii minții imperiile de dedesubt. Cunoaşterea înseamnă pentru el arheologie. Din pietrele informe scoase la suprafață vrea să ghicească chipurile milenare şi să refacă simetriile civilizațiilor dispărute. Întorcîndu-se pe traseul unei culturi, constată aritmia înaintării, țîşniri şi eclipse, expansiuni şi retrageri strategice în tăcere şi nemişcare, explicabile prin condițiile istorice sau geografice. Putem recupera pierderile, putem umple vidul, însă efortul cere încredere, lipsă de grabă, dăruire. Materia nu se supune încă cercetării riguroase, e refractară sistematizărilor. Deocamdată informațiile puține, posibilitățile reduse de interpretare ne îngăduie doar să emitem ipoteze, să riscăm firave presupuneri. Speranța? Cu fiecare contur regăsit iese mai mult din umbre perspectiva de grandoare făgăduită. Găsirea constantei — obsesia cercetării — va produce energie, va fortifica şi conştiința contemporaneității. Această dialectică a relației dintre straturi animă sforțarea de restaurare.

Hotărîtor va fi examenul rădăcinilor. Pe Paul Anghel îl obsedează ideea definirii genetice, adică realcătuirea acelei hărți spirituale arhaice, în tiparele căreia s-a conturat în germene geniul culturii naționale. Peste tot în exemplarele cele mai alese ale creației autohtone el descoperă semnele unei corespondențe subterane, dovezile de vitalitate inițială. Cînd se apropie înfiorat de marii exponenți (Creangă, Brâncuşi, Sadoveanu, Voiculescu etc.), urmăreşte aceeaşi idee a convergenței, prin raportarea lor la o matrice primară implicată, în mod fatal conservată. Cine are antenele sensibile trăieşte nostalgia unui univers pierdut, un univers senin, apolinic, în acord cu natura, cu cosmosul. Nu mai există cheia care deschide cifrul, a fost îngropat poate pentru totdeauna un secret al armoniei, care scapă, de aceea, instrumentelor noastre de lucru. Probabil fiindcă rațiunea nu mai e în stare să pătrundă enigma, să spargă ermetica pecetluire, eroii lui Sadoveanu au o mîhnire palidă şi cu sentimentul obscur de iremediabilă şi succesivă degradare cosmică îşi hrănesc conştiința de îngeri decăzuți. La Voiculescu țara de dedesubt, stranie şi nebănuită, continuă să fie un teritoriu adamic guvernat de ritualul magiei. E faza integrării în ambianță, a inițierii privilegiate, nemijlocite. De unde vine funcția cîntecului arhaic sau demnitatea sacerdotală a portului decît din aceeaşi solemnitate în oficiere? Rigoarea stilistică severă precede esteticul, decorativul, utilul. E o metafizică inclusă în canoanele de geometrie, o metaforă totemică a lumii, o încifrare a ei, pe care se reazimă şi arta cultă chiar în răbufnirile ei deznădăjduite (Țuculescu). Nimic nu putem deduce din hieroglifele sculpturale ale lui Brâncuşi, din apetitul abstracțiunii, dacă nu recunoaştem deprinderea lui de a mişca geologicul, de a reproduce în timp uman autozămislirea naturii. Pe urmele lui Blaga autorul **Arhivei sentimentale** urmăreşte un destin al culturii fixat de coordonate imponderabile.

Ce ne propune Paul Anghel este **„un joc al memoriei",** o refacere a treptelor amintirii. Poate joc nu e termenul potrivit fiindcă el nu pare apt să se dedea fără rezerve expansivității. Totul e întreprins sub o zodie de gravitate. Descifrarea unui manuscris, scrutarea unui desen, analiza unei melodii — devin un prilej de evlavie. Cel care nu suportă accentele exaltate ale comentariului are totuşi satisfacția de a avansa spre elucidări, căci fiecare dezvăluire poate fi verificată prin investigații de specialitate. În mecanismul etnografic, sociologic, literar, plastic, Paul Anghel se mişcă dezinvolt, cu competența cercetătorului calificat şi cu receptivitatea la neobişnuit a eseistului-reporter. Inevitabil, însuşi obiectul încă necoagulat (în sensul ordinii şi clasificării) predispune spre metaforă. Mai întotdeauna ingenioase, intuițiile autorului sînt formulate într-o expresie lirică de cea mai bună calitate. Ce provoacă atunci impresia de vulnerabilitate? Mai întîi domeniul e prin natura lui fragil, supus retractărilor. A încerca să reconstitui un subconştient obştesc — iată un exercițiu care incită repede îndoiala şi chiar contestația. Oricum, disocierile subtile sugerate rămîn cîteodată deficitare în confruntarea lor cu istoria.

Poate că nota sentimentală în întocmirea arhivei capătă uneori o nedorită proeminență. Purtat de entuziasm, Paul Anghel nu se opreşte atunci în fața superlativului. Pe acest plan, ideea de competiție, expusă şi ea patetic, are efecte inopinate: **„Ni se pare că Urmuz a ridicat însă pentru întîia oară** moftul — **această floare a spiritului românesc — la înălțimea de glosă tragică, fără echivalent pînă azi în literatura lumii".** Excepțional detectată, obsesia borealului şi a glacialului la Stere cu diferențierile între viziunea edenică a lui Eminescu şi aspectul tragic, infernal al goanei după soare în experiența tînărului Vania Răutu — ajunge o premisă pentru neaşteptata surclasare a **Amintirilor din Casa morților.** Limpezimea de cleştar şi consternarea istorică — atribute ale unui spațiu stilistic originar — pot explica prin ele înşile supremația? **(„Sînt fapte pe care retina blazată a unui rus al imperiului, fie chiar Dostoievski sau Tolstoi, nu le putea consemna măcar").** Nu se respectă întotdeauna promisiunea de a judeca determinările genetice trecute prin filtrul istoriei astfel încît şi limitele şi tragismul să motiveze transferul compensatoriu. O primejdie a grandilocvenței există evident în maniera eseistică a lui Paul Anghel. Realizate cu finețe şi simț al spectaculosului, portretele se încheie de prisos cu un artificiu retoric: **„Ce oare sînt poemele lui Blaga decît frunze ivite pe ferestrele azurii ale culturii noastre din focul unui duh al veacurilor?"** Sau despre Dimitrie Cantemir: **„A simțit vîjîind pe sus, ca filozof ce era, vîntul veacurilor viitoare".**

Ce reținem din prospecțiunile lui Paul Anghel este tentativa temerară de a sugera pe alte dimensiuni şi cu alt orizont un muzeu imaginar, tentativă căreia Malraux i-ar putea conferi titlul de noblețe al diletanților de tip superior, cei care stîrnesc invidia oricărui profesionist.

Al. Mirodan
Replici

Al. Mirodan face parte din speța rară a gazetarilor înnăscuți. Nu intră aici, desigur, în dezbatere activitatea dramaturgului, atestată cu atîtea alte ocazii. Cu ce orgolii trăieşte ziaristul de profesie? La desfăşurarea întîmplării asistă anonim, dar cu deliciul aceluia care ştie că lui îi aparține revanşa. Numai el — rivalii se înclină ceremonios — poate să acorde faptului oarecare aura senzaționalului. În epoca modernă comentariul jurnalistic joacă şi rolul revelației. Din ştirea comunicată într-un anume fel cititorul extrage nu numai informarea, dar descoperă prin prisma inedită de observație relieful, proporțiile, precizia plastică a evenimentului. Aşadar, o categorie privilegiată a gazetăriei! Nervul relatării echivalează la Al. Mirodan cu replica. Adică totul e concizie: răsucirea frazei, repetiția unui cuvînt, întrebarea lansată, asocierea inopinată de noțiuni țin loc de discurs. Era normal ca o parte din întinsa îndeletnicire de foiletonist să fie adunată într-un volum. Spre deosebire de **Arhiva sentimentală, Replicile** trăiesc acut doar sub semnul circumstanței. Se resimte continuu nevoia de delimitare, febrila angajare în dialog, înverşunarea polemică. Fără impulsul intervenției imediate, directe, de şoc, Al. Mirodan n-ar putea probabil concepe munca publicistului.

Dacă spre ideea de spectacol converg cele mai multe dintre **Replici,** volumul rămîne deschis, exprimă fizionomia jurnalistului modern căruia astăzi nimic nu-i este străin. Cartea sau televiziunea, momentul politic sau cronica moravurilor, moda sau sportul, — toate formele civilizației moderne îl asediază pe individ. În fața invaziei, izolarea nu mai e posibilă, ea ar presupune dezertare. Teama de ridicol coincide aici cu teama de a nu fi cel dintîi informat. Promptitudine în receptivitate deci, dar şi eficacitate de transmisie. Să punem pe seama deprinderii şi a rutinei accesele de facilitate? Umorul, spune într-un loc pe jumătate în glumă Al. Mirodan, e o trăsătură virilă. Cu toate acestea surprizele comice pe care mizează nu sînt cîteodată prea elevate intelectual. Chiar din titlu **(Replici sau de dincolo de fileu)** se remarcă o înclinație spre formule prea apăsat contaminate de spiritul frivol. Scenetele şi chiar unele parabole coboară spre o zonă joasă a umorului: **„Îmi pare rău, zice T., că am risipit de-a lungul anilor o infinitate de idei, de subiecte, de cuvinte. Îmi pare rău că ivite fiind din mine n-am ştiut să le păstrez. De ce nu există un CEC al vorbelor?".** Dar cine mai distinge întotdeauna, cuprins de pofta de a rîde, hotarul exact dintre savuros şi vulgar, dintre subtil şi banal?

Breviar

TUDOR VIANU

(Urmare din pagina 1)

ale disciplinei sale. A făcut cursuri temeinice de filozofia culturii şi a dezvoltat teoria valorilor. Poet şi artist, axiologul subordona însă valorile estetice celor morale. De aci a ieşit mai tîrziu acea curioasă culegere de maxime şi de sentinţe, unele urmate de semnificative comentarii, ale unui autentic moralist. Lucrul ar fi de mirare pentru cel ce ar ignora că, de fapt, în centrul interesului său era omul. Dacă această predilecţie îl dezvăluie pe umanistul zilelor noastre, Tudor Vianu a fost înainte de orice un umanist, preocupat cu deosebire de ridicarea morală a omului. Optimist prin temperament, iubea oamenii, cu toate imperfecţiunile lor şi credea în perfectibilitatea lor. Paralel cu această convingere teoretică, Tudor Vianu cultiva prietenia, căuta tovărăşia intelectuală, iubea discuţiile de idei, primea acasă, se întîlnea oriunde, în jurul mesei, cu bucurii conviviale. Ştia să discute fără a se înfierbînta şi mai ales ştia să asculte, spre deosebire de cei ce transformă dialogul în monolog şi acaparează cuvîntul.

Aş vrea să depăn o veche amintire, din anii studenţiei noastre. Era în timpul vacanţei de iarnă 1922—1923. La Cluj, la Iaşi şi la Bucureşti, izbucniseră mişcări huliganice, încurajate oficial, ca o diversiune împotriva revendicărilor muncitoreşti. Guvernul nu mai putea opri zăgazul, după ce-i dăduse drumul. În aceste împrejurări, puţini eram aceia care ne împotrivisem curentului călcînd consemnul obscurantist şi asistînd la cursuri. Vuietul nu se liniştise nici în preajma sărbătorilor. Era într-o seară cînd ne-am întîlnit, Vladimir Streinu şi cu mine, pe Calea Victoriei, cu Tudor Vianu. S-a bucurat de revedere. Venise de la Viena, unde era linişte şi nu „realiza" evenimentele. L-am pus în curent cu ce se petrecea. Era mîhnit şi revoltat de acest spectacol degradant. Ne-a invitat să petrecem seara într-o bodegă pe locul unde astăzi se răsfaţă o peluză, lîngă Ministerul de Finanţe. Localul avea o cămăruţă cu cîteva mese pentru cei ce rămîneau mai mult la „o parolă", ca noi. Parola noastră a deviat de la realităţile umilitoare din jur, la abstracţiile filozofiei şi, de la acestea, la problemele finale, de iz metafizic. Un vinişor „rozé" încuraja incursiunile către vămile văzduhului. Se apropia miezul nopţii şi ora plecării. Ne pregăteam să cerem plata. Un picolo ne-a adus însă mesajul din partea unui domn matur. Se plictisea singur la masă. Ne ruga să-l primim în mijlocul nostru. Era un domn blond, spilcuit, cu monoclu şi cu cărare la mijloc. Nu-i lipsea decît floarea la butonieră ca să-l asemuim cu autorul lui Dorian Gray. L-am primit la masă, iar el s-a rugat să-l lăsăm să facă o comandă nouă. Ne-am învoit, întrerupînd discuţia. Ne auzise plutind în sfere transcendente. Lucrul îi plăcuse. Dar se arăta mirat cum nişte tineri ca noi, cu asemenea preocupări, ne putem ţine de scandaluri, tulburînd ordinea publică. Am înţeles că ne credea şi pe noi... de ăia! Eram cît pe aci să-l dezmint, să-mi strig punctul de vedere, care era şi acela al comesenilor mei. Dar nu! Tudor Vianu mi-a făcut un semn discret şi s-a ridicat în picioare. S-a făcut tăcere. Am înţeles că se pregătea să ţină un „toast". Pe masă strălucea vinul roziu în paharele de cleştar cu picior. Tudor Vianu a luat paharul şi a început să vorbească. Se recunoştea vinovat şi îşi mărturisea greşeala, în numele său şi al nostru, cei trei (viitorii autori ai Istoriei literaturii române moderne !). Cuvînta încet, dar pătruns, plimbînd paharul pe dinaintea lui, ca să-şi păstreze contenenţa. Ceilalţi doi urmăream fascinaţi jocul dialecticii spăsite şi pe acela al cupei de cristal. Tudor Vianu sfîrşi, cu o categorică lepădare a erorilor din ajun şi cu un fierbinte legămînt pe căile exclusive ale culturii. Comeseanul nostru îşi ştergea lacrimile cu un colţ de şervet de olandă. Mistificarea fusese făcută la un înalt nivel artistic şi îşi atinsese desăvîrşit obiectul. Invitatul nostru îşi ceru voia să achite integral nota. La despărţire, ne strînse cu efuziune mîinile. Ne prezentarăm, dar nu-i reţinurăm numele. Mai tîrziu am aflat că era un oarecare inspector general de Siguranţă: ucenicul vrăjitor se putuse măguli un moment că adusese la rezon pe cîţiva care săriseră peste cal. Cu acel prilej am descoperit însă la Tudor Vianu elasticitatea sa proteică de a trece de la cele mai înalte speculaţii la transformismele cele mai neaşteptate.

O cută de tristeţe se săpase pe faţa sa, după patruzeci de ani de cînd îl cunoscusem. Se adîncea zi de zi, poate o dată cu presimţirea sfîrşitului. Pentru că iubitorul de oameni iubise şi viaţa, cu toate contrastele ei amăgitoare, cu bucuriile ei nestatornice. Era, în ultima vreme, reprezentantul ţării, într-un înalt for internaţional. S-a prăbuşit în ajunul unei noi misiuni. A căzut la datorie, ca un ostaş.

Şerban CIOCULESCU

TUDOR

S-a întîmplat să-l cunosc pe Tudor Vianu spunînd versuri. Prin 1943, în primul meu an de studii universitare, la cursurile de estetică şi critică literară, în cadrul unei lecţii despre metaforă, profesorul a analizat, prin citate lungi, versuri din Eminescu, Arghezi şi Barbu. Întîrziasem. Era o toamnă calmă, cu-n Bucureşti policrom, în care ploile lui Bacovia nu-şi anunţaseră sosirea. Cînd am intrat pe uşa amfiteatrului „Odobescu" profesorul cita versurile lui Arghezi *Niciodată toamna nu fu mai frumoasă.*

Tudor Vianu vorbea calm, cu o claritate nemaiîntîlnită în ton, cu o ordine exemplară a ideilor, cu o informaţie care trecea în timp de zece minute prin toată literatura europeană a temei în discuţie. Şi totuşi, profesorul cu guler scrobit, cu haine bleumarin, familiar cu limba lui Goethe, lui Villon, lui Shakespeare sau Petrarca, profesorul pe care-l credeam numai un erudit de tipul enciclopediştilor absoluţi şi trişti, nu cita versurile poeţilor ca un „profesor", ci le intona cu căldură şi participare. Îi repugna, am aflat mai tîrziu, postura şi legenda de *profesor*, în care cei mai apropiaţi amestecau solemnitatea cu seriozitatea, absenţa romantismului cu clasicizarea existenţei din jur. Am asistat la scena cînd G. Călinescu, cu ironia-i genială dar inocentă ca un joc de artificii, vorbind despre calităţile membrilor din consiliul Institutului pe care-l conducea, a spus: „Toţi sîntem profesori, eu, Perpessicius, d-l Vianu e *numai* profesor...". Acest adverb limitativ l-a durut fizic şi convulsiv, pentru că a părăsit şedinţa imediat.

L-am cunoscut mai ales după terminarea facultăţii, deşi mi-am susţinut lucrarea de licenţă la catedra de estetică, printr-o teză de filozofie a culturii. Ca redactor şi secretar ştiinţific

---

TUDOR VIANU - INEDIT

Cu cît trece timpul autoritatea marilor cărturari se consolidează iar audienţa lor sporeşte. Comemorarea morţii lui Tudor Vianu confirmă această impresie căci tot ce implică raportarea la opera marelui erudit devine, implicit, argument pentru ai preţui, în mai deplină cunoştinţă de cauză, personalitatea şi valoarea-i exemplară. Altfel, textul de faţă, nou în măsura în care a rămas uitat pînă mai deunăzi, şi vechi dacă ne gîndim că nu se singularizează nici ca metodă şi nici ca idei de alte lucrări ale aceluiaşi autor, este totuşi profund caracteristic. Prin rigoare şi claritate, definirea uneia dintre categoriile estetice de bază ne prilejuieşte o reîntîlnire cu însuşiri de erudiţie şi profesionalitate pe care este mereu plăcut să le evocăm.

Iniţial, manuscrisul începea cu apelativul consacrat de cadrul oficial în care se manifesta conferenţiarul: „Onorată comisie, Doamnelor şi Domnilor". Formula s-a modificat ulterior. Însă înainte de precizarea unor detalii să observăm că exprimarea adaptată exigenţelor academice pare să fi fost sortită unor revizuiri substanţiale, de vreme ce în prima pagină (textul numără opt jumătăţi de filă scrise cu cerneală neagră, pe o singură faţă) autorul a făcut un adaos preţios şi lămuritor: „Despre tragic (Note) *şi imediat, dedesupt, tot între paranteze —* Lecţie de docenţă, febr. 1927. *Adaosul închis în colţul dinafară al primei file, denotă o scriitură mai nouă, rotundă; a fost făcut cu pastă albastră, probabil după 1960, la o eventuală trecere în revistă de către autor a materialelor încă nepublicate. Menţiunea «note» dă de înţeles că Vianu se pregătea să reia textul, fie pentru a-l întregi într-un articol, fie pentru a-l dezvolta într-un spaţiu exegetic adecvat. Într-un fel a şi făcut-o. Partea a V-a din ediţia a III-a a „Esteticii", Buc., Edit. Fundaţiei, 1945, 527 p., pe care Tudor Vianu a revăzut-o cu migală, reia la punctul 9, în cadrul sistematizării accepţiilor rezervate categoriilor estetice, impresiile despre sublim şi tragic.*

Ca şi în cuprinsul conferinţei din iarna anului 1927, Vianu urmăreşte — prin reveniri la problema abordată atunci — idealul tragic în formele de manifestare ale destinului uman. Deosebirea în raport cu ediţia din 1945 a „Esteticii" se profilează din clipa cînd autorul sesizează crepusculul acestei categorii „răsărită o dată cu concepţia eroică a vieţii adică intim asociată conştiinţei de sine, a omului". Însă, precum Vianu nu a întîrziat să releve, această conştiinţă transpusă în atitudini, deşi are îndrăzneala să înfrunte chiar şi asaltul stihiilor sau mînia divinităţii, declină pînă la dispariţia totală în: „democraţiile nivelatoare ale secolului trecut". De ce? Fiindcă aşa cum s-a constatat, „eroul tragic nu mai poate fi nicăieri identificat în masele burgheze şi conformiste, trăind pacinic şi ocrotite de statul poliţienesc al liberalismului". În atmosfera acestuia, notează interpretul, „vechile tragedii continuau a fi citite şi admirate dar nu mai vorbeau nimănui cu acea căldură pe care o resimţea încă omul mai tînăr şi mai individualist al unor societăţi în care viaţa este o continuă luptă cu natura, cu destinul necunoscut, cu zeii inclemenţi".

Expunerea, pe care o reproducem integral după textul găsit în arhiva familiei Vianu, se încheie cu o preţioasă idee, sugerată lui Vianu de familiarizarea cu reflecţiile lui Fr. Schiller despre tragic. Acesta, cum se ştie, a fost la vremea sa şi un reputat teoretician al literaturii. Lui îi aparţin studiile reunite în „Aufsätze Vermischten" sub titluri ca: „Über die tragische Kunst" şi „Über den grund des Vernunges". Ne par pline de adevăr şi, vai! neîncetat confirmate de procesele vieţii contemporane, consideraţiile finale ale profesorului: „Fenomenul tragic ne face să ne ridicăm de sub opresiunea durerii şi a răului".

Ca filozof, Tudor Vianu aşează cercetarea tragicului într-o perspectivă moralistă şi melioristă, ca estetician el confruntă metodic valorile artei (ale expresivităţii) cu cele ale realului conţinut, punctînd reperele în ordinea obiectivării.

Henri ZALIS

DESPRE TRAGIC

(NOTE)

— Lecţie de docenţă, februarie 1927 —

ONORATĂ COMISIUNE,
DOAMNELOR ŞI DOMNILOR,

„Tragicul" despre care va trebui să tratez astăzi, face parte din acea grupă de fenomene care, după unii autori, a primit cînd numele de „categorii estetice", cînd pe acela de „modificări ale frumosului", cînd, mai rar, ca de pildă în opera postumă a lui Külpe, pe acela de „modificări ale esteticului". Oricare ar fi numele care s-ar da grupului de fenomene din care tragicul face parte, un lucru este clar, şi anume că atît tragicul, cît şi celelalte fenomene, cu care el se însumează într-o aceeaşi categorie, sînt abateri, modificări, devieri şi derivări de la ceea ce ştiinţa esteticii caracterizează în primul rînd şi în principal.

„Starea estetică", simplă, caracteristică şi nederivată, se caracterizează printr-o uitare a eului meu la considerarea obiectului artistic care îmi stă în faţă. Cînd privesc frumoasa armonie de linii a unui palat florentin din veacul al XV-lea sau ascult armonioasele acorduri ale unei fuge de Bach, şi cînd mă cufund în această viziune sau audiţie, nici un gînd nu apare privitor la fiinţa mea, la raportul ei cu semenii sau la soarta oamenilor în general şi prin urmare şi la soarta mea particulară. Obiectului, care provoacă această fericită stare de completă uitare de sine, îi dăm numele de frumos specific estetic. Specificitatea estetică se turbură însă şi se modifică atunci cînd gînduri, ca cele enumerate mai înainte, apar şi i se asociază. Aceasta se întîmplă în cazul comicului, a umoristicului şi a tragicului. O comedie de Molière, un episod plin de umor din unul din romanele lui Dickens sau o tragedie de Sophocles, rămîn specific frumoase, cît priveşte prezentarea lor, ordinea plină de armonie în care feluritele episoade se succed şi structura luminoasă bine gradată şi repartizată a întregului. Afară de acest izvor de încîntare, o comedie de Molière şi o tragedie de Sophocles mai trezesc însă şi alte interese în mine, şi anume în legătură cu situaţia mea faţă de semeni şi cu soarta generală a omenirii din care fac parte. Aşa de pildă cînd izbucnesc de rîs la privirea evoluţiilor scenice ale acelui comic Trissotin, din Les femmes savantes a lui Molière, se dezvoltă în mine — cum bine a arătat Hobbes în legătură cu comicul în general — un sentiment de putere morală, un sentiment de superioritate. Ne simţim superiori acelui pedant şi afectat versificator, în virtutea bunului simţ care, în această împrejurare, ne dă asigurarea că noi înşine nu vom putea cădea niciodată în erorile sale. Poate că emoţia comică este atît de căutată, pentru că ea ne dă sentimentul propriei superiorităţi, fără vreo sforţare deosebită din partea noastră. De unde şi regula morală pe care trebuie s-o extragem, că un simţ al ironiei foarte dezvoltat poate uneori abate de la împlinirea sarcinilor obiective ale vieţii. Ironicul, adică persoana capabilă de a surprinde situaţii comice, uită adeseori scopurile creatoare ale existenţei, pentru că el trăieşte cu uşurinţă în sentimentul propriei superiorităţi. Nu e nimic de obiectat însă împotriva persoanei care unind o conştiincioasă aplicare la muncă cu o mare agerime ironică a minţii, răzbună, prin această a doua însuşire, şi pe semenii săi mai slabi şi mai puţin ageri, care au avut de suferit din partea imposturei şi a ipocriziei.

În ce priveşte „tragicul", se poate spune că şi el provoacă o înălţare a sentimentului personalităţii, dar prin nişte mijloace deosebite de acelea pe care le-a întrebuinţat comicul şi pe care va trebui să le descriem.

Problema tragicului este foarte dezvoltată şi dusă pînă la un relativ grad de preciziune, deoarece sînt mai bine de două mii de ani de cînd omenirea reflectează la ea. Primul text ştiinţific despre tragic — despre tragicul dramatic — se găseşte în acel trunchiat pasagiu din Poetica lui Aristoteles, unde ni se spune că tragedia, provocînd în noi efectul milei şi al spaimei, curăţă, liberează sufletul nostru de aceste afecte. Este vestita teorie a catarsisului aristotelic, a liberării tragice. Multă vreme problema tragicului a fost problema celei mai bune interpretări a fragmentarului text aristotelician. Aşa o vedem apărînd şi la Lessing, în renumita sa Hamburgische Dramaturgie. Cu timpul însă, aceeaşi problemă de interpretare a trecut în rîndul cercetărilor de specialitate filologică. Cine vrea să capete lumini în această direcţie se poate adresa la cartea lui Svebeck

VIANU

în redacţie

al revistelor editate de Societatea de ştiinţe filologice l-am frecventat pe Tudor Vianu şi am participat la şedinţe comune de redacţie. Întotdeauna venea *pregătit*, adică cu articolele citite, adnotate şi cu mici referate critice. Şi-a spus părerea cu o tinerească şi nostalgică rîvnă despre primul caiet de *Studii de literatură universală*, în care a şi publicat eruditul său studiu despre *Mitul prometeic în literatura română* (1956).

Dar cele mai originale ore de redacţie s-au ţinut în str. Andrei Mureşanu, în locuinţa sa, în acea simbolică „odaie a doctorului Faust", cînd, în preajma împlinirii a 60 de ani, i-am prezentat volumul său de *versuri*. Din dragostea şi stima ce i-o purtam, am adunat din reviste toate poeziile pe care le publicase, mai ales în tinereţe. Ideea îmi fusese sugerată de o întîmplare. Redacţia revistei *Tînărul scriitor* mă însărcinase să-i cer colaborarea de preferinţă, un eseu. În loc de eseu, Vianu mi-a dat o poezie, care a însemnat atunci un fel de explicare a omului şi profesorului. E vorba de poezia intitulată goethean *Adevăr şi poezie: Eseuri am tot scris şi publicat, / Cît valurile într-o mare / Voi cruzilor cu acul m-aţi fixat / În rubrica istoriei literare //...// Problema mea oricît luptai avan / Realităţii ce nu iartă / Să mă supun ca teoretician, / Problema mea a fost problemă de-artă.* Răspunsul meu la această confesiune l-a emoţionat. A luat caietul în care transcrisesem vreo treizeci de poeme, l-a citit din scoarţă pînă-n scoarţă şi mi-a mulţumit cu eleganţa unui ambasador benedictin. Apoi m-a întrebat dacă le-am copiat pe toate, interesîndu-se de fiecare trimitere bibliografică.

A doua zi m-a chemat iar. Cafeaua era gata, o făcuse chiar profesorul după un tabiet germanic, ce contrasta cu acela oriental al lui Ion Minulescu. Se gîndise mult dacă nu cumva un volum de versuri ar fi un gest oarecum frivol pentru solemnităţile lui, pentru cărţile lui erudite. Căuta parcă o aprobare de undeva. A deschis *Tezele şi antitezele* lui Camil Petrescu. „Eram supărat cu Camil, şi iată ce scria despre mine tocmai atunci! Îmi elogiază poemele." Dacă elogiul lui Camil Petrescu s-ar fi circumscris altui moment decît acela, n-ar fi devenit, atunci, după atîţia ani, în faţa celor două coli editoriale, un argument. Manuscrisul pe care îl adusesem cu o zi înainte era acum mai gros; autorul adăugase cîteva lucruri inedite şi cîteva traduceri. Mi l-a întins, rugîndu-mă să-l duc eu la editură lui Alexandru Balaci. Era în primăvara lui 1957.

Cînd versurile au ajuns în pagini de tipar, după ce cu responsabilul de carte aranjasem într-o ordine nouă sumarul, m-a chemat să văd prima formă a volumului. În *postfaţa* autobiografică relata împrejurările în care-l pregătisem. L-am rugat să nu-mi citeze numele, pentru că făcusem totul dintr-o afecţiune nepublicabilă. La rugămintea mea, *postfaţa* a debutat numai cu un rezumat al întîmplării: „Un prieten tînăr a avut ideea să culeagă din vechile reviste poeziile publicate de mine la răstimpuri; i-am pus cu plăcere la dispoziţie şi pe acele rămase prin sertare şi, astfel, într-o zi, m-a surprins cu prezentarea unui dosar care cuprindea partea cea mai neprevăzută a lucrărilor mele..."

În acelaşi an, am luat iniţiativa, împreună cu alţi elevi ai profesorului, să-l sărbătorim. Împlinea 60 de ani. Cu fondurile Societăţii de ştiinţe filologice, am pregătit un volum omagial, care din păcate nu a văzut lumina tiparului. În sumarul acelui tom voluminos se înscriseseră cu entuziasm, într-un timp record, avalanşe de contribuţii. Printre cele mai interesante, rămase şi azi inedite, în mare măsură, citez *Amintirile* lui Şerban Cioculescu, articolul lui Vladimir Streinu, intitulat eminescian *La aniversară*, lucidul portret făcut de Mihai Ralea, studiul lui Al. Dima, *Arta ca formă a muncii în concepţia lui Tudor Vianu*, articolul lui Edgar Papu despre activitatea didactică, al lui Ion Marin Sadoveanu intitulat *Tudor Vianu sau constanţa prieteniei*, al lui Victor Iancu despre *Germanistul Tudor Vianu* etc. Urmau contribuţii despre clasicistul, romanistul sau criticul Tudor Vianu. Eram prezent în sumar cu un eseu despre *poet*. În afara articolelor ce se refereau la persoana sa, mai colaborau cu studii şi cercetări: Iorgu Iordan, Aram Frenkian, Perpessicius, Al. Philippide, Al. Rosetti, Al. Piru, Mihai Cruceanu, Alexandru Balaci, Ion Brăescu, N. N. Condeescu, Gh. Bulgăr, Ovidiu Drimba, Nina Façon, Pimen Constantinescu, Maria Gabrea, Mihai Isbăşescu, Valentin Lipatti, Aurel Martin, G. C. Nicolescu, Mihai Novicov, Adelina Piatkowski, Dan Simonescu etc.

Pentru volumul omagial i-am cerut o fotografie şi un manuscris. Am şi azi aceste amintiri, fotografia profesorului citind şi manuscrisul primului său poem, *Cuvîntul*.

Dacă arta şi poezia în genere îi produceau lui Călinescu un delir intelectual, lui Vianu îi ofereau numai o savantă plăcere intelectuală. Vianu lucra numai la lumina zilei. Un poet-literat, un rafinat lucid, un erudit ce îmblînzeşte romantismul ca să-l aducă în bibliotecile moderne, l-am surprins în momentele de întocmire a cărţii sale de versuri în postura unui sentimental pentru care cărţile, cel puţin pentru o clipă, deveniseră decorative, în biroul lui tapetat cu superlativul cuvîntului linişte.

Toate mi le-am adus aminte, acum, la cinci ani de la moarte...

Emil MANU

---

despre Aristoteles (publicată în „Frommans Klassiker der Philosophie") sau la monografia elenistului Iacob Bernays despre catarsisul aristotelic. Izvoarele directe şi moderne ale chestiunii sînt altele. Dar mai întîi este de remarcat că tragicul a fost una din problemele de predilecţie ale romantismului german. Gravul şi emoţionatul sentiment de viaţă pe care romanticii îl nutreau, i-au îndreptat să reflecteze asupra tragicului. Şi aproape nu este estetician, care să se fi dezvoltat din romantism, să nu aibă teoria sa despre tragic. Ne-ar trebui un timp, de care nu dispunem, ca să examinăm nuanţele care despart feluritele explicaţii ale tragicului, emanînd de la Schelling, Solger, Zeising, Krause, Hegel, Vischer, Schopenhauer ş.a.m.d Despre unii din aceştia va trebui totuşi să ne ocupăm. Izvoarele noastre principale rămîn însă acelea oferite de estetica contemporană, dintre care avem de citat pe Lipps, cu capitolul despre tragic din opera sa capitală „Grundlegung der Aesthetik" **şi cu scrierea monografică** Der Streit über die Tragödie — **şi pe Johannes Volkelt cu monumentala sa** Aestethik des Tragischen, **1910,** care **conţine o foarte amănunţită analiză a elementelor şi varietăţilor tragicului şi aproape o enciclopedie a chestiunii.**

Să trecem însă la fondul lucrurilor şi să vedem ce este tragicul. Ne vom mişca pentru aceasta pe acel teren psihologic pe care s-a aşezat de la început Aristoteles şi pe care continuă să existe şi cercetările moderne. Vom întreprinde aşadar o analiză psihologică a tragicului.

După o considerare atentă a chestiunii, mi s-a părut că pot distinge şase momente deosebite, pe care încep să le înfăţişez:

1. Tragicul se dezvoltă — mai întîi — din spectacolul unei mari suferinţe, care conduce la nimicirea eroului tragic. Această nimicire poate fi numai morală, o moarte a sufletului, o sfărîmare a resortului interior cum este cazul Iuditei, în tragedia lui Hebbel, care nu moare după ce ucide pe Holofern, dar care se simte sufleteşte nimicită. Uneori dezastrul moral se poate întovărăşi cu moartea, ca în cazul lui Othello. Alteori intervine numai moartea, fără dezastrul moral, ca în cazul constructorului Solness din tragedia lui Ibsen; dar acest caz mi se pare de un efect mai atenuat, pentru că accidentul fizic al morţii păleşte faţă de dezastrul esenţial al personalităţii morale. (Sînt oricum trei cazuri, ale felului în care tragicul se dezvoltă din spectacolul unei mari suferinţe nimicitoare).

2 Eroul tragic, menit pierzării, trebuie să posede măreţie într-o direcţie oarecare. Othello este o natură bravă şi cavalerească. Hamlet — o inteligenţă subtilă şi adîncă; un copil plin de pietate şi duioşie faţă de părintele său. Andromaca este un exemplar perfect al fidelităţii conjugale. Unde nu e măreţie, moartea fizică sau chiar dezastrul moral provoacă numai efectul tristeţii, nu sentimentul sbuciumat şi amplu al tragicului. Aşa, de pildă, soarta nenorocitului Adolphe, din romanul lui Benjamin Constant, care este un tînăr distins, dar nici într-un fel excepţional, ne întristează adînc, dar nu ne sbuciumă tragic.

3. Eroul tragic trebuie să dovedească măreţie nu numai într-una din laturile caracterului său, dar şi în felul în care îşi suportă nenorocirea. Nimic mai puţin tragic decît agitaţia laşă, instinctivă, animalică, în faţa nenorocirii. Măreţia tragică nu apare decît acolo unde eroul manifestă superbă resemnare stoică în faţa dezastrului care îl izbeşte. Deosebit de caracteristic este momentul în care Hamlet, murind, împiedică pe amicul său Horaţiu să se ucidă, dîndu-i o delegaţie pentru posteritate, însărcinîndu-l să povestească supravieţuitorilor trista întîmplare a vieţii sale, oprindu-se însă să vorbească despre grozavul său sbucium mai adînc: „restul e tăcere".

4. Comparînd măreţia caracterului tragic cu dureroasa soartă care îi este rezervată, se dezvoltă în noi un sentiment de contrast, de conflict interior. După ce am suferit cu dezastrul tragic şi am admirat măreţia caracterului care îl suportă, sufletul nostru se zbuciumă între aceste două situaţii. Începem să resimţim mai teribil destinul tragic prin comparaţie cu măreţia lui — şi să admirăm mai intens măreţia tragică prin comparaţie cu dezastrul care o surpă.

5. Din aceste pricini, efectul tragic dezvoltă în noi reflecţiunea filozofică. Întîmplarea tragică ne permite să strecurăm o privire în ordinea acestei lumi, în care adeseori cei buni sînt ursiţi pierzării, pe cînd cei răi triumfă, Volkelt vorbeşte de un fundament sentimental pesimist **(pessimistische Grundstimmung) pe care tragedia este clădită. Această stare de spirit nu rămîne însă statornică, deoarece îi urmează:**

6. O înălţare sufletească, un moment eliberator, tocmai prin considerarea felului în care ordinea lumii este învinsă prin măreţia personalităţii tragice.

Aşadar, tragicul este un sentiment mixt (ceea ce psihologii germani numesc „ein Mischgefühl"), detaşat pe un fundal de reflecţie morală asupra lumii şi a personalităţii omeneşti.

Cu aceste rezultate putem judeca mai bine şi vechea teorie aristoteliciană, al cărei loc în dezvoltarea istorică a problemei noastre a fost atît de important. Vom spune astfel că din afectele pe care Aristoteles le face să intre în combinaţia tragicului (mila şi spaima), lipseşte admiraţia, sentimentul măreţiei. Foarte just este caracterizat însă fenomenul eliberării tragice (catharsisul) care rezultă însă tocmai din acel adaos al admiraţiei, pe care Aristoteles îl neglijase.

Exemplele pe care le-am adus pînă acum sînt împrumutate toate creaţiunei poetice, şi mai ales poeziei dramatice. Noi însă nu ne-am propus să vorbim despre „tragedie", ci despre tragic în general. Mai există însă şi alte arte, afară de literatură, în care fenomenul tragic să se întrupeze? Iată cum înţelegem să răspundem la această întrebare:

Deoarece fenomenul tragic presupune o foarte mare evoluţie sentimentală, şi anume între două contraste, ar urma că el nu poate lua naştere decît în artele de succesiune, în acelea adică unde există răgazul necesar pentru o asemenea evoluţie. Pe de altă parte, cum tragicul presupune descriere şi solicită reflexiune asupra soartei omeneşti, singura proprie dintre artele succesive, pentru a înfăţişa tragicul, rămîne poezia. A vorbi despre o muzică tragică mi se pare că se poate face fără abuz. Deşi un asemenea raţionament este logic, există şi exemplare de artă plastică, meritînd numele de tragice. Aşa, de pildă, „Galul murind", din statuara antică, sau motivul atît de des reluat în vremea Renaşterei al „Săgetării Sft. Sebastian", sau al „Sinuciderii Lucreţiei" sînt exemple de tragic plastic. În aceste împrejurări, admiraţia care completează afectul tragic nu se îndreaptă către caracterul eroului, asupra căruia plastica nu ne poate spune nimic, ci către frumuseţea lor trupească, şi acesta un gen al măreţiei şi perfecţiunei omeneşti. Despre o arhitectură tragică iarăşi nu se poate vorbi cu bun simţ. Se pot recunoaşte însă elemente tragice în dansurile mimice, dar dansurile acestea sînt drame mute, şi prin aceasta tragicul lor ţine de speţa dramatică; după cum prin faptul că şi dansul nu poate oferi exemplul altei perfecţiuni, decît al aceleia plastice, el se subsumează sub tragicul plastic. Tragicul dansului este aşadar un caz intermediar între tragicul dramatic şi tragicul plastic.

Foarte frecvent este, în schimb, tragicul în viaţă şi în istorie. Ba chiar, dacă el n-ar exista în viaţă şi istorie, ar dispărea şi motivul întrupării lui în artă, de vreme ce acesta din urmă îşi extrage valoarea tocmai din faptul că ne aduce să reflectăm asupra ordinei lumii şi a soartei omeneşti. Exemple de tragic în viaţă sînt atîtea încît avem numai încurcătura alegerii. Războiul din urmă a adus mai ales o sumedenie de asemenea exemple. Astfel medicul francez Henri Ghèon, cunoscut şi ca autor dramatic, poet şi critic, povesteşte în Témoignages d'un converti, **cum privind, într-un sat din proximitatea frontului, trecînd regimentele de tineri englezi destinaţi unei morţi care trebuia să nimicească atîtea energii tinere, frumoase şi valoroase, a intrat în biserica satului şi a început să plîngă amarnic. Este un caz de tragic combinat, moral şi plastic, întrucît doctorul Ghèon constata, în persoana acelor tineri englezi, nimicirea energiilor vii ale unei civilizaţii şi în acelaşi timp nimicirea unor energii frumoase.**

Dar nu numai prin exemple particulare, dar şi în totalitatea ei, viaţa poate fi considerată tragică, atunci de pildă cînd constatăm cum ideea, coborînd în condiţia relativă a realităţii, trebuie să renunţe la absolutul ei, să recurgă la compromisuri, uneori să se degradeze cu desăvîrşire.

În sfîrşit, mai ales viaţa morală a societăţilor noastre, întrucît sînt dominate de concepţia creştină, are un pronunţat caracter tragic. Legenda lui Cristos, care deşi avea valoarea supremă, întrucît era însuşi Dumnezeu născut din femeie, trebui să suporte dezastrul moral al slăbiciunii ucenicilor, apoi al trădării lui Petre, pentru ca în urmă să se jertfească pentru oameni, este un caz zguduitor de tragic şi în gradul cel mai înalt tipic. Jertfa lui Cristos domină viaţa morală a societăţilor noastre, ţinîndu-ne în faţa ochilor un caz tragic. Odată cu Cristos, fenomenul tragic s-a împletit adînc cu viaţa istorică a omenirii. Toate actele morale ale creştinului se mişcă în acest cadru de tragism.

Tragicul are o profundă semnificaţie metafizică. El pune problema răului, **explicabilă:**

1. prin destin (de către antici) (destinul are o mai mică importanţă la moderni; ereditatea în Ibsen e un accent tragic în sens antic).

2. prin păcat (critica teoriei păcatului tragic).

3. prin natura problematică şi conflictuală a puterii morale (Hegel: „Es ist die Ehre der grossen Charaktere, schuldig zu sein") prin limitarea individualităţii, aşadar (exemplul „Iudithei" de Hebbel).

Răul din lume, răul nobil, care este şi răul esenţial (pentru că celălalt poate fi cu timpul înlăturat prin progresul ştiinţific al vieţii sociale şi al vieţii morale) ne apare astfel ca o contraparte necesară a binelui nobil. Cînd privesc numai răul din lume privesc unilateral. Fenomenul tragic mă reaşează într-un punct de vedere de totalitate. Fenomenul tragic ne face să ne ridicăm de sub opresiunea durerii şi a răului. Fenomenul tragic rezolvă problema răului.

T. VIANU

Creație și frumos
în rostirea românească

ISCUSIRILE FIINȚEI ROMÂNEȘTI

După filozoful contemporan Heidegger, ființa (o dată cu adevărul) este „ceea ce se dezvăluie“, sau ar trebui să se dezvăluie; după gîndirea românească implicită vorbirii, ființa e ceea ce se ascunde, sau poate oricînd să se ascundă. Nu știm cine are dreptate și nici măcar dacă, pînă la urmă, gîndurile nu se ating la capete; însă ar trebui să facem odată puțină dreptate și gîndului nostru, de vreme ce ne ostenim atîta cu al altora.

Vrei să știi dacă un lucru, mai ales un lucru ultim, este sau nu este. Gîndirea implicită limbii noastre îți spune: stai nițel, lucrurile astea sînt ceva mai subtile, ceva mai iscusite; nu sînt sau nu sînt, ci **ar fi să fie.** „Este“ și „nu este“, pe care le punem în joc atît de des în situațiile imediate, reprezintă în realitate simple capete de drum, termenii extremi. Între este și nu este se ivesc o mulțime de situații (de-ar fi, ar putea să fie) și tocmai ele sînt cele pe care avem a le prelua, pe cît putem, în cunoașterea și destinul nostru.

A fi e oarecum ne-zdravăn, năzdrăvan la noi. De obicei spui **este** (așa este, sau: este, nu mai am ce zice) și ai isprăvit. E ceva zdravăn, de neclintit. Dar a fi, la noi, se întoarce asupra lui însuși, cum nu pare a o face în alte limbi și cugete. **Este** e și la noi un lucru sigur; dar mai avem și pe **este să fie** (e pe punctul să fie), ba chiar pe **era să fie.** Și după ce „este“ s-a retras oarecum, demisionînd din realitatea sigură și intrînd în învăluire — ca „sinea“ din limba noastră, care și ea se tot învăluie pe măsură ce o dezvălui — el trece de-a dreptul în irealitate și devine **ar fi să fie.** Dar nici aceasta nu-i e de-ajuns, căci irealitatea trecutului vine să se suprapună irealității prezente și să dea pe **ar fi fost să fie.**

Acum în irealitate — unde nu e neadevăr, cît un alt plan de adevăr al ființei — iscusirile se țin lanț, întrucît limba noastră e tare în forme de condițional și optativ (avem vreo zece, după numărătoarea filologului mai vechi Gaster, în timp ce alte limbi, ca latina, n-au nici una de-a dreptul, ci doar unele cu împrumut). De altfel mai avem și un straniu mod verbal, pe care-l numim prezumtivul, și care ne poate duce la forme ca **va fi fiind să fie** ba chiar **va fi fost** să **fie.**

Zici „ar fi să fie“; dar nu e tot una cu **fire-ar să fie**, după cum nici ar fi fost să fie, cu **fire-ar să fi fost.** Iar acum intră în joc și particula propriu-zisă a condiționalului. Cînd spui **de-ar fi fost să fie,** nu e tot una, iarăși, cu ar fi fost să fie. Iar acest „de“ nu exprimă o simplă dorință, adică o modalitate subiectivă (cum se spune uneori despre condițional-optativ, ba chiar despre toate modurile diferite de indicativ), ci una perfect obiectivă: de-ar fi să fie ziuă, adică „dacă s-ar întîmpla să fie ziuă“.

Așadar avem: „ar fi să fie ziuă“, dar și „de-ar fi să fie ziuă“; ar fi fost să fie, dar și „de-ar fi fost să fie ziuă“. Să nu mai punem la socoteală și pe **ce-ar fi să fie,** cu **ce-ar fi fost să fie,** care și ele exprimă o exclamație obiectivă, o stranie posibilitate, ceva de ordinul neîntîmplat întîmplatului. Cîte iscusiri nu ne rămîn — și ce retrageri ale ființei sau agenților ei în discreția lor ontologică.

Ființa românească are **niveluri** de adevăr, iar nu adevărul simplu al prezenței sau absenței. Să încercăm atunci a le descrie în cîteva cuvinte. Iscusirea ființei începea cu actul de întoarcere a lui a fi asupra lui însuși: „este să fie“. Subtilitatea aceasta e greu traductibilă în alte limbi nu numai ca atare, dar și pentru că noi avem — laolaltă cu unele limbi balcanice — ciudățenia de-a pune un subjonctiv după verb: „să fie“. În majoritatea limbilor, cînd două verbe se succed, al doilea e la infinitiv, adică fixează, pune capăt gîndului exprimat: vreau a cînta este vreau a cînta, pe cînd vreau **să** cînt pare a fi conținut inițial o îndoială: vreau să cînt sau să nu cînt?

Așadar prima iscusire a lui a fi: „este să fie“. În loc de realitate (este) avem un fel de iminență de realitate (stă să fie). Și urmează pe rînd:

era să fie — tentativă neizbutită de realitate;

ar fi — ca în toate limbile, posibilitate ce stă sub o condiție, dar:

ar fi să fie — posibilitate deschisă a posibilității;

ar fi fost să fie — posibilitate închisă a posibilității.

De-ar fi — dacă s-ar întîmpla să fie — exprimă contingența, ca în alte limbi. Dar:

de-ar fi să fie — contingență a posibilității, și

de-ar fi fost să fie — un fel de posibilitate a contingenței posibilității.

Dacă însă acum spui **a fost să fie,** atunci cascada ființei se oprește brusc. Era o adevărată cascadă, un lanț de prăbușiri sau de surpări de nivel, în toate rostirile acestea. De la realitatea asigurată a lui **este,** ființa decădea la iminența realității, apoi în tentativa de realitate, spre a trece în posibilitatea de realitate și în posibilitatea de rangul doi, posibilitate a posibilității, mai departe în contingență și apoi într-o contingență de rangul doi. Tot timpul așadar ființa slăbea, se retrăgea, se ascundea. Și deodată, după atîtea trepte de slăbire a realității, apare întruchiparea ei de maximă tărie, necesitatea: „a fost să fie“. Așa a fost să fie.

Căci a fost să fie, cu aceeași întoarcere a lui a fi asupră-și, dă cu totul altceva decît celelalte întoarceri, anume dă implacabila necesitate. O simți bine în limba noastră cu acel **n-a fost să fie** al marilor nemîngîieri. Dar „a fost să fie“ e dincolo de tristeți, căci e recunoașterea Legii, înțelepciunea tîrzie. Dintr-o simplă schimbare de timp a verbului (a fost, în loc de era sau este) se atinge necesitatea. Și ce este curios, în logica aceasta modală a vorbirii noastre, este că ea se poate obține fără termeni modali, adică fără „e posibil“, „e contingent“, „e necesar“. Realitatea o dădea verbul a fi; dar tot el, cu iscusirile lui, dă posibilitatea, contingența și necesitatea. Nu e nevoie să ieși din a fi spre a exprima toate aspectele gîndirii modale.

Și mai e ceva curios: că ieșind din condiția lui este, ființa aceasta atît de iscusită se tot ascunde — nu în cine știe ce tainice, mistice zone, ci la lumina zilei. Toate sînt în jurul nostru și în văzul nostru, dar au în ele mai mult decît posibilitatea goală, întîmplarea goală sau fatalitatea. Chiar „a fost să fie“, cu necesitatea lui implacabilă, nu înseamnă necesitatea gata dezvăluită, nudă, fără rest, ci necesitatea care, ieșită la lumină, te miră încă, te solicită și se ascunde în lumina zilei, ca s-o iscodești mai departe. De aceea creația și frumosul nu-și curmă niciodată solicitarea, în orizontul acesta spiritual. Iar poate că toate modurile acestea ale ființei sînt solidare cu „sinea“, cuvîntul de aur al limbii noastre, care ca sine a lucrurilor exprimă și ființa ce se arată, și ființa ce se ascunde mai departe arătîndu-se.

E greu să uiți de ființă și de solicitările ei, în orizontul limbii românești. — Heidegger în schimb crede că omul și epoci întregi ale omului uită de ființă, pierzîndu-se în cele imediat existente, ca și cum ele ar fi totul, nu ființa însăși. Poate că are dreptate pentru alte limbi, nu însă și pentru a noastră.

Se vorbește astăzi peste tot de Heidegger; mulți se trudesc să-l înțeleagă și traducă. Dar cine nu se întoarce la limba și gîndul său nu este nici măcar heideggerian. Nimic mai trist în cultura europeană din veacul XX decît zvîrcolirile limbii franceze de-a reda terminologia lui Heidegger. Dacă totul trebuie cunoscut, poate și tradus, în schimb nu totul trebuie îngînat. Mai bine decît francezii, care au încercat să îngîne gîndirea lui Heidegger, au procedat cîțiva tineri cărturari japonezi, veniți în Europa să învețe filozofie. Unul dintre ei s-a dus la profesorul german și i-a spus că au și ei în limba japoneză cîte un cuvînt curios și grăitor, cum e **„Iki“,** care înseamnă aparența sensibilă sortită să se ridice la spiritual. Profesorul s-a bucurat — căci e gînditor autentic — și a scris o carte întreagă pornind de la Iki.

Avem și noi cîte un „Iki“; ba poate mai multe. Întrebarea e ce să facem cu ele, cum să nu le uităm. Căci uitarea nu e de ființă, poate, cum spunea Heidegger. Uitarea e de limbă.

Constantin NOICA

Cronica limbii

DE LA LUME ADUNATE...

Spuneam nu demult că, în măsura în care sînt informat, nicăieri în lume nu există atît de mare interes ca la noi pentru problemele limbii. Bineînțeles, mă refeream nu la specialiști, ci la masele largi. Lucrul se dovedește în primul rînd prin scrisorile, extrem de numeroase, primite de ziare, reviste, de radio și televiziune, de la oameni din toate categoriile. Revista noastră nu face excepție în această privință. Din cînd în cînd publicăm răspunsuri, dar mai des comunicăm prin scrisori părerea noastră privitoare la problemele puse în discuție. Iată aici cîteva exemple de astfel de probleme.

Mihai Mitea din Cluj amintește că, deși Îndreptarul ortografic recomandă scrierea **filozofie,** totuși unii preferă să scrie **filosofie,** ca să se vadă că în partea a doua este grecescul **sophia** „înțelepciune“. Poate și ca să imite scrierea din limbile apusene, unde nu contează atît pronunțarea, cît etimologia. La noi s-a zis **filosofie** în secolele trecute, cînd cuvîntul a fost luat din grecește, apoi, cînd a început influența franceză, s-a trecut la pronunțarea cu **z.** Ar trebui să alegem: sau să scriem și să pronunțăm cu **s,** sau să scriem și să pronunțăm cu **z.** Ceea ce nu trebuie să admitem, este să scriem într-un fel și să pronunțăm altfel. Sînt de părere, ca și corespondentul nostru, să păstrăm actuala regulă, pentru că pronunțarea cu **z** este astăzi generalizată.

Cît de atenți sînt compatrioții noștri la problemele limbii se vede și după felul în care relevă cea mai mică greșeală strecurată în publicații. Ziarul „România liberă“ a suferit un mic accident în numărul său din 4 aprilie: a inserat „Filipinele este o țară independentă și dorește să fie tratate ca atare“. În zilele următoare am primit numeroase telefoane și scrisori care îmi semnalau faptul; diferite persoane, din București și din provincie, au decupat pasajul din ziar și mi l-au trimis, ca să mă convingă că observația lor se bazează pe un fapt real.

Practic, nu încape îndoială că cititorii au avut dreptate. Teoretic, lucrul poate părea ceva mai delicat: dacă **țară** este la singular, nu trebuie puse și verbele **a fi** și **a dori** la singular? Iar dacă **Filipinele** este la plural, nu trebuie pus și predicatul **să fie tratate** tot la plural? Unul dintre corespondenții noștri crede că ar fi fost bine **Filipine este o țară;** dar și fără articol, **Filipine** tot plural rămîne.

Regula este că verbul copulativ se acordă cu subiectul, nu cu numele predicativ, se zice deci corect **Filipinele sînt o țară.** Complicația vine de acolo că nu totdeauna este clar care e subiectul și care e numele predicativ, relația putînd fi ușor inversată. De obicei subiectul se pune la început. Dacă am începe fraza cu **O țară independentă** n-ar trebui să continuăm cu **este Filipinele?** La o examinare mai atentă se observă că subiectul rămîne tot **Filipinele,** despre ele se spune că **sînt o țară,** nu despre **o țară independentă** se spune că **este Filipinele,** deci și inversînd termenii, verbul copulativ trebuie pus tot la plural. În cazul dat, situația se simplifică pentru că în afară de predicatul nominal avem și unul verbal, **doresc,** unde nu poate fi ezitare asupra subiectului.

Cam de același tip este greșeala pe care mi-o semnalează Ion Mladin din Sinaia: „Se vede scris cu litere mari cuvintele“. Mulți cred că în această situație subiectul este **se,** care ar fi la singular, iar **cuvintele** este complement direct; evident, acest fel de analiză este greșit, **se vede** este la pasiv, echivalent cu **sînt văzute,** iar **cuvintele** este subiect, la plural, prin urmare formula corectă e **se văd scrise cuvintele.** Aici inversiunea ne poate ajuta: nimeni nu va zice **cuvintele se vede scrise.** De altfel, chiar admițînd raționamentul pe care l-am respins, și socotind că **se** este subiect, nu avem nici o dovadă că e la singular, de vreme ce pronumele la persoana a treia are aceeași formă pentru ambele numere.

Al. GRAUR

Note pentru o poetică a antipoeticului

(Urmare din pagina 8)

urechile blazate“. Ne aflăm totuși foarte departe de modul de a gîndi al autorului **Prefeței** la **Cromwell.** Justificarea amestecului n-o mai găsim în natură, ci într-un efect psihologic intenționat. Plăcerea pe care o derivă spiritul din îmbinarea grotescului cu tragicul e asemuită apoi în chip revelator, cu plăcerea urechilor **blazate** la auzul disonanțelor. Această blazare își va spune cuvîntul și în ceea ce privește idealul propriu-zis de frumusețe, care începe a fi definit tot mai mult prin concepte negative (psihologice, morale, metafizice etc.). Pe de altă parte, frumusețea încetează să mai reprezinte (ca la Victor Hugo) armonia, regularitatea, amenințate de monotonie în absența urîtului; frumusețea se singularizează, devine în tot mai mare măsură individuală: astfel încît, pe nesimțite, unele din vechile atribute ale urîtului devin atribute ale frumuseții... Într-o pagină devenită celebră din **Fusées,** Baudelaire anexează frumosului o serie semnificativă de epitete: frumosul feminin e ardent, trist, puțin vag; el va comporta o idee de melancolie, de oboseală; „misterul, regretul sînt de asemenea caractere ale Frumosului“. Frumusețea virilă perfectă își găsește (asociind trăsături ca insensibilitate, forță nefolosită, nenorocire) întruparea în Satan — așa cum îl vedea Milton. Florile lui Baudelaire vor fi deci niște **flori ale răului:** în mod aproape obligatoriu.

Estetizarea urîtului se produce și independent de Hugo, mai întîi printr-o estetizare a valorilor morale negative, pe o cale deschisă de satanismul romantic. Semnificațiile direct și indirect polemice implicate într-un asemenea proces nu trebuie ignorate. Pe una dintre laturile lui, spiritul romantic ar putea fi înfățișat metaforic ca un soi de Proteu, unit cu un demon al negației; un Proteu care a încetat să mai fie un zeu al mimesisului spre a deveni un zeu la fel de polimorf, al contradicției și al subversiunii. Bine și rău, frumos și urît, adevărat și fals vor dobîndi în limbajul romantic o imensă labilitate semantică, apte de a intra în schemele dialectice cele mai derutante. Pe această linie Baudelaire ne apare ca unul dintre continuatorii gustului romantic pentru paradox și sfidare.

„Ceea ce e îmbătător în prostul gust — scrie poetul în **Fusées** — este plăcerea aristocratică de a displace“. Urîtul, în toate formele lui, poate fi cultivat în acest sens. Stupidul, banalul, șablonul încep să aspire să fie reabilitate. Baudelaire nu ezită, într-un moment, desigur, de exasperare, să vorbească de poncif ca de un produs al geniului („Créer un poncif, c'est le génie. Je dois créer un poncif“. **Fusées).** Dezvoltînd consecvent asemenea postulate, se ajunge la o estetică de tip fundamental polemic: atît valorile pozitive cît și cele negative devin modalități ale sfidării convenției; urîtul, amorful, respingătorul etc. vor submina un frumos convenționalizat, dar cum urîtul însuși tinde să devină convenție, frumosul poate fi folosit la răsturnarea lui. Atît frumosul, cît și urîtul vor căpăta funcții exclusiv negatoare, într-un nou sistem retoric antiretoric. Baudelaire este în această direcție doar un punct de pornire. Aspirația spre o poezie pură este la el încă prea puternică spre a îngădui acea dislocare a poeticului care caracterizează mișcările mai noi ce stau sub semnul unei revolte literare totale.

Istoric vorbind, prin 1860-1870 încep să se discearnă primele semne ale unei adînci crize a ideii de artă; criză manifestată într-o gamă largă, voit dizarmonică, de reacții antiartistice. Indiciile se pot remarca în operele unora dintre cei pe care Verlaine i-a botezat **Poètes Maudits.** La Tristan Corbière, bunăoară, care într-un poem din **Les Amours Jaunes** (1873) declara foarte caracteristic: „L'Art ne me connaît pas. Je ne connais pas l'Art“. **(Ça).**

Mircea Cojocaru

AR FI MULTE DE SPUS DA' PLOAIA NE-MPIEDICĂ

Vremea amenința să se strice, un soare anemic răzbătea din cînd în cînd printre norii care începuseră să se adune, umezeala se simțea, începînd de la zăpada abundentă și fleșcăită, pînă în aerul greu și stătut, ca o pîclă netulburată de adierea vîntului.

„Iată, își zise Arhip privind cu teamă la fețele oamenilor, dacă ar veni cineva și m-ar pune să-i număr pe toți cei de față, multă vreme n-aș mai reuși să fac nimic, decît să stau și să număr, să număr și să nu mă gîndesc la nimic altceva, ca nu cumva să-i încurc ; ar trebui s-o iau de la capăt, o dată, de două ori, de multe ori la rînd, să încurc socoteala și iarăși s-o iau de la-nceput, noaptea să mă găsească numărînd, să-mi fie frig și foame și nimeni să nu se mai uite la mine, toți să-mi întoarcă spatele, chiar și copiii să rîdă, să mă arate cu degetul și să strige în urma mea : „Priviți, omul acesta nu știe și nici n-a știut vreodată să numere, dar pretinde să fie iubit !".

Căruța aștepta în stradă și, în timp ce patru flăcăi din sat luau sicriul pe umeri, la poartă se iscă larmă și îmbulzeală, se auziră strigăte, rîsete și plînsul unui bărbat, Cucu, nebunul satului, care cerea să ducă crucea — era ocupația lui de predilecție, oamenii îl chemau la fiecare înmormîntare și-apoi îi dădeau de pomană cele mai proaspete haine ale mortului ; de data asta dorința nebunului fusese respinsă de unii cu seriozitate, de alții mai mult în glumă, ca să-l necăjească ; ziceau că înmormîntarea s-ar compromite ; nebunul plîngea și striga cuvinte de neînțeles : părea un bărbat fără vîrstă ; părul mare și incîlcit, barba nerasă de multă vreme și hainele numai zdrențe — pe seama lui se distrau nu numai copiii, dar chiar și cei vîrstnici. Grupul gălăgioșilor se desfăcu în două și lăsă loc trecerii sicriului, familiei și celor ce luaseră parte la slujbă. Cînd o văzu pe Tabita, nebunul îi sări înainte și începu să bolborosească neinteligibil, cu o repeziciune greu de urmărit ; oamenii îl priveau frămîntîndu-și căciulile în mîini ; ea înțelese și-i făcu semn spre crucea rezemată de colțul mesei. Fața nebunului se lumină, zîmbetul larg îi descoperi dantura neagră și ruptă, apoi, mai mult cu forța, luă mîna femeii și i-o sărută.

— Lăsați-l — e păcat și nedrept.

Porniră într-o ordine dinainte și tacit stabilită ; purtătorul crucii deschidea cortegiul, în urma lui cineva se balansa cu steagul bisericii ; preoții Oacă, Joltoveanu și dascălul cu cădelnița, înconjurați de copii, pășeau în grup înaintea camionului escortat de cei patru purtători ai scriului cu ștergare mari, albe, agățate de umeri, și înapoia lor, la un pas, rudele apropiate ; în urmă de tot, adunătura de oameni veniți din șapte sate ca să asiste la înmormîntare.

Se porniră din nou țipetele femeilor, Arhip le auzea pe cele ale mamei sale, care mergea atîrnîndu-se de brațul Tabitei ; aceasta, palidă și încrîncenată, privea cu ochii limpezi și uscați peste trupul domnișoarei Ruth. Pe Arhip îl cuprinse ura împotriva mamei sale, împotriva răcnetelor ei false : uitase că el îi ceruse să-l apere și că alt mod de a fi apărat nu mai exista. Înainta cu ochii pironiți la urmele adînci, lăsate de roțile camionului, golurile lungi se umpleau repede cu apa mustind de sub zăpadă, picioarele îi erau reci și umede ; drumul urca, era din ce în ce mai obositor și, dintr-o dată, pentru Arhip nu mai există decît cerul plumburiu și acoperit, zulufii nemișcați ai domnișoarei Ruth, urletele mamei sale și privirea lui Toma, disprețuitoare, ațintindu-l în ceafă. Văzu că-și depășise rîndul și că se afla imediat în urma camionului acoperit cu flori și coroane de hîrtie colorată ; ceilalți rămăseseră un pas în urmă, se simțea izolat ca un condamnat la moarte privit și spionat din toate părțile. Își potrivi lungimea pasului și ajunse la marginea primului șir de oameni ; în dreapta, umărul lui Toma, apoi mulți umeri așezați în ordinea de la plecare (nu avea curajul să-i privească, dar îi știa pe toți, și asta îi era de-ajuns ; știa că după mama sa, care se lăsa tîrîtă de brațul îndîrjit al Tabitei, urmează tatăl domnișoarei Ruth, susținut de domnul Jipa, celălalt învățător prezent la înmormîntare, apoi mătușa și cele trei verișoare ale moartei). În stînga bănuia șanțul cu apă, întinzîndu-se pe sub stratul de zăpadă neumblată care mărginea șoseaua, își aminti de sfaturile primite cu două zile în urmă și se simți vinovat că nu poate să plîngă ; inima îi era strînsă ca într-o menghină, ca înaintea unui examen absurd, cînd ar fi dorit să se întîmple o catastrofă, să-și rupă o mînă sau un picior, măcar așa să-și justifice neștiința — dar evenimentul nu avea loc și viața continua la fel ca întotdeauna. Se simțea vinovat, deci, și ar fi vrut să plîngă, dar deodată totul i se păru inutil și caraghios ca într-un spectacol de prost-gust : mersul oamenilor, camionul tras de cai puternici, florile de hîrtie creponată rezemate de sicriul fetei (care, moartă fiind, n-avea cum să se mai bucure sau să se întristeze), preoții și privirile oamenilor, sutele de priviri ale oamenilor care-i spionau orice mișcare, care-l dezbrăcau, privirile care, desigur, l-ar fi vrut spînzurat de fiece copac întîlnit în cale și, pe deasupra, ochii disprețuitori ai lui Toma, spunîndu-i parcă :

„Ei, Arhip, la ce-ți trebuiau toate astea ? Ți-ai pierdut vremea cu Savina și nimeni nu ți s-a pus împotrivă cînd te-ai despărțit de ea : și numai un dușman v-ar fi dorit împreună. Dar cu ființa aceea, cu Erna, ce-ai mai avut? De ce i-ai nesocotit dragostea și ai părăsit-o ? Sau ai cunoscut-o pe fata asta, i-ai sucit și ei mințile și ai crezut că ne poți da gata din prima lovitură ? Orice s-ar spune, să știi că ești vinovat. Eu am să mă prefac că-ți iau apărarea, dar numai fiindcă se zice că-mi ești prieten, dar ceilalți, ceilalți care cunosc toată povestea, ce vor spune ? Față de ei cum ai să te justifici ? Ești un Don Juan laș și jalnic, un Don Juan de proastă calitate ; pînă acum n-ai cules decît insuccese. După toată aiureala asta, eu mă duc să mă culc și mîine va fi ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Dar cu tine cum rămîne? Ce-ți trebuiau toate astea ? N-aveai decît să rămîi cu Erna ; acum ai fi fost în rîndul oamenilor undeva, la căldurică".

„Ce știi dumneata, domnule Toma ? i-ar fi răspuns Arhip. Pînă acuma n-am povestit nimănui despre noaptea aceea și dacă ți-aș povesti, n-ai mai putea și nici n-ai mai avea dreptul să judeci oamenii numai după aparență. Aș fi vrut să te văd în locul meu, în noaptea cînd taxatorul îmi striga la ureche, să mă trezească, în noaptea cînd o dusesem pe Erna acasă crezînd că o să mă facă fericit și să te fi văzut după aceea în tramvai strigîndu-ți-se : „Capul liniei, vă rog !" — și prin ferestrele înghețate ale vagonului de clasa a doua să înceapă să mijească zorile unei dimineți cenușii de iarnă. Încă o noapte pierdută ; „poate va fi ultima" — gîndeam și mă simțeam ostenit. Arcadele și ceafa mă dureau îngrozitor ca și cînd m-ar fi lovit cineva. „Capul liniei, vă rog !" Am tresărit și m-am scotocit instinctiv în buzunare. Credeam că nu mai am nici un ban. Între timp au urcat cîteva femei gălăgioase care s-au înghesuit spre scaune. Taxatorul mă privea insistent, iar eu, fiind sigur că nu mai găsesc nimic, mă scotoceam cu înfrigurare. Norocul nu mă părăsise definitiv : găsesc o monedă rătăcită în fundul buzunarului de la vestă. Omul intră în vorbă, spunîndu-mi că, dacă îl anunțam unde trebuia să cobor, m-ar fi trezit el. Își închipuia că sînt beat și asta mă făcea să mă simt mai puțin stingher ; l-am servit cu o țigară și l-am rugat să mă trezească la stația cutare... Mă reașez, închid ochii și mă gîndesc că în viață se petrec numai lucruri triste. Atunci mi-am amintit că cineva afirmase odată despre mine că am privirile unui om pierdut. Poate avea dreptate... și asta mă întristează. Visul meu din totdeauna a fost să am o femeie frumoasă, domnule Toma, care să mă preocupe mult, s-o iubesc mult. Am așteptat această femeie, am dorit-o și am visat-o ani de-a rîndul. Destinul a fost bun, pot spune chiar foarte bun, fiindcă mi-a scos-o în cale tocmai în momentul în care începusem să-mi pierd orice nădejde.

Încercam să mă împac cu gîndul că m-a lovit într-adevăr cineva, că m-a lovit cu dușmănie, că m-a lovit tare. Lacrimile refuzau să-mi dea ascultare — ca acum, domnule Toma. Tresar și privesc pe fereastră. Încă nu am trecut de stația unde trebuia să cobor. Știind că taxatorul va avea grijă să-mi atragă atenția, mă încearcă o bucurie stupidă, că se mai găsește cineva care să se gîndească la mine. Mă simt cuprins de o slugărnicie animalică ; scot din buzunar și-l servesc din nou cu o țigară. El mă privește curios și-mi întinde o monedă. Nu ! Asta-i prea de tot ! Obrăznicia lui a ajuns să ia proporții. Mă gîndesc că dacă n-aș fi găsit leul, m-ar fi dat jos din tramvai ca pe un cîine și ar fi trebuit să merg cîțiva kilometri prin lapoviță, prin frig. Vreau să reacționez, să-i răspund la fel, dar ce folos ? Și-a aprins țigara și mă studiază îndelung, în timp ce iau banii și-i bag în buzunar. Mi-e silă și de el, și de mine.

Da, domnule Toma. Visul meu a fost să am o femeie frumoasă. Nu regret nimic și caut să mă conving de acest lucru. Încerc să-mi închipui că sînt un animal fără scrupule și că tot ce s-a întîmplat, nu este decît o nălucire a imaginației mele înfierbîntate. Observ că acest gînd îmi convine, ba, dacă nu-i nimeni împotrivă, îmi face chiar plăcere. Și totuși este trist că s-a întîmplat ceea ce nu trebuia să se întîmple.

În ciuda faptului că locuia departe, am condus-o pînă în fața porții. Pe drum m-am prefăcut vesel și bine dispus. Erna a înțeles că încerc să-i distrag atenția și asta a dezamăgit-o și mai mult. O cunoșteam de trei luni. În seara aceea, trecînd prin fața casei în care locuiam, îi spusesem că vreau să fie a mea. A urcat simplu, fără împotrivire. S-a așezat pe pat, brusc întristîndu-se. Am vrut s-o mîngîi, s-o sărut, am devenit sentimental. Ea m-a respins poate mai brutal decît ar fi trebuit, ceea ce m-a făcut să cred că joacă teatru ; în fond eram rău, nervos, întărîtat. Îmi imaginam că-l mint pe L., că, de rușine nu-i pot spune niciodată „nu" cînd mă întreabă ; mi-am zis : „Atunci s-o fac să sufere, dom'le ! Cine rezistă pînă la urmă ?" Și m-am trezit vorbind cu glas tare : „Bine, dragă, dar vreau să te sărut. S-a mai întîmplat și altă dată !" „Nu ! Acum, nu ! — îmi răspunse simplu, cu voce egală. Mai bine lasă !" „Dar nu se întîmplă nimic !" — și-mi era scîrbă de mine. „Îmi promiți ?" scîrba crescu și mai mult și mi se făcu frig. „Desigur, dacă așa vrei". Am închis ochii. M-am așezat alături de ea și-am început s-o sărut. „Domnule, îi spuneam lui L. în gînd. După o clipă de indiferență m-a luat în brațe. Crede-mă !" „Te cred, ca orice femeie iubitoare". M-am sculat de lîngă ea și m-am apropiat de soba fierbinte. „Recunosc că ai dreptate : între noi nu trebuie să se întîmple nimic. E prea devreme". Atunci s-a apropiat de mine și a

(Continuare în pagina 18)

Ion Pop

Șah

Cum să nu fie nevoie de pioni
Ei stau atît de liniștiți acolo
în primul rînd
Unul pe un pătrat alb altul pe un
pătrat negru
Așa de la un capăt la altul al tablei de șah
Cum au fost așezați cum vor fi
Acum și în veacul veacului
Fac înainte doar cîte-un pas
Atît de încet obositor de încet
Se înlocuiesc între ei cu un fel
de îmbrățișare
Și cad apoi abia auziți
Într-o foarte largă întunecime
Dar mai înainte apără regele și regina
Și ofițerul și calul lui
Și tunul și tunul
Și după ce totul se termină
Contemplă fumul.

Trebuie

Trebuie că există undeva un loc
În care se adună marginile tuturor
lucrurilor
După ce ele-au murit
Și iată încetul cu încetul
Puțin mai întunecată puțin mai dură
Puțin mai oarbă mai fără auz și gură
Se naște
O nouă nemărginire

Dar acum

Totul e bine-așezat, bine-așezate
sînt toate,
Și mîna mea printre ele, așteptînd,
Mișcîndu-se doar cu pămîntul.
Aproape, departe, aici intră frunzele-n
rînd,
Curge apă și sînge, un țipăt
Se naște, se stinge un țipăt,
Aici, acolo,
Se vor găsi mereu și niște linii
Să vrea să meargă alături,
Păstrînd o distanță legală.

Dar acum mă uit
La această palmă a mea odihnindu-se,
Nu mai apărată de omizi decît o frunză,
Temîndu-se de rugină și arșiță,
Tremurînd pentru soarta nervurilor ei
subțiri,
Fluturată de vînt ca un steag,
Confundîndu-se cu norii,
Aproape o piatră. Aproape o lacrimă.
Atît de nevinovată că s-a născut.

Ferice, zic, ferice de carnea mea

Ferice, zic, ferice de carnea mea
Cea întoarsă cu spatele la cer,
Cea fără de ochi văzîndu-mi sîngele
Pe care eu nu mi-l văd,
Preafericita, cu mult mai aproape
De focul ce mistuie tot,
Luminînd totul.

Departe sînt, departe, cu urechi inutile
De veghe la margini, spațiul încercîndu-l,
Și unde-s ochii mei și ce văd,
Cînd, asemeni feței întunecate a lunii,
Alte fețe mai au, pe care acestea de-aici
Poate că doar le păzesc, cu o limpede
teamă

Ferice, zic, ferice de carnea mea,
Cea mult mai aproape de sînge, întîia
Aluviune, încă fierbinte, a lui,
Ferice de ea, cînd mîinile mele
Cu unghii de gheață scurmînd
Printre aureole și pietre,
Vîslesc în îndepărtata cenușă.

SINGURĂTATE ÎN DOI

Iulian Neacşu

— Într-un act —

PERSONAJELE :

DIRECTORUL instituţiei E.V.A.D.A.M.
EL, funcţionar la E.V.A.D.A.M., ex-zburător
EA, casnică, soţia lui EL, ex-zburătoare
PETRE, secretara directorului
TÎNĂRUL, pieton

Ecran, Muzică, anunţuri şi reclame. Aplauze. Şi aşa mai departe. Fumatul interzis. Întuneric brusc. Se ridică ecranul.

DIRECTORUL : Fără centuri nu vă las ! Mă credeţi ? Nu mă credeţi. Bineee... tot nu vă las ! eu am cap, voi aveţi picioare. Gata. Măsuri. Fără greutăţi. Şi mai terminaţi o dată. Clar : vă zbor pe toţi ! Liberi (sonerie, lumină).

PETRE : (paşi de dans pînă în faţa directorului) M-aţi sonat ?

DIRECTORUL : Sunat.

PETRE : So-nat.

DIRECTORUL : Cu u de la „unde te gîndeşti" şi nu cu o de la „o să te dau afară".

PETRE : Bîl, bîl, bîl, mă bîlbîi.

DIRECTORUL : Te priveşte. Repetă !

PETRE : So-nat. Ştiţi, băteam la maşină adresa pe care mi-aţi cerut-o azinoapte.

DIRECTORUL : Te priveşte. Faci greşeli îngrozitoare.

PETRE : Vă dau la semnat adresa mea de acasă ?

DIRECTORUL : Iar ţi-ai scurtat rochia. Petre, Petre...

PETRE : (trage de rochie) Ştiţi, am intrat în apă şi...

DIRECTORUL : Mustrare scrisă, dă să semnez.

PETRE : ...

DIRECTORUL : Imediat.

PETRE : (întinde un obraz, îşi dă o palmă).

DIRECTORUL : Şi celălalt.

PERRE : (acelaşi joc).

DIRECTORUL : Pentru abateri şi nu pentru a bate. Mustrare scrisă cu avertisment.

PETRE : (îşi ţine respiraţia apucîndu-şi nasul cu degetele pînă cînd leşină)

DIRECTORUL : Suficient.

PETRE : (Se ridică)

DIRECTORUL : Să vină.

PETRE : (iese).

EA : (intră).

DIRECTORUL : Ia loc. Am mătreaţă, albă, făinoasă, nu-i frumos şi nici nu-mi stă bine.

EA : Mulţumesc (se aşează).

DIRECTORUL : Unul ca mine n-are voie să uite pentru că i se aduce aminte, să-i cer lui Apostu să taie puţin din plete, ştie el, că a mai tăiat şi capete...

EA : (plînge).

DIRECTORUL : (indignat) Asta-i culmea, să vrei să tunzi pe toată lumea şi să le tai capetele (blînd) dar eu cînd mă tund ?

EA : (plîngînd) Sînt soţia lui.

DIRECTORUL : Pentru că nu am timp decît să ascult ce mi se spune, cifre, să cîntăresc, dar să mai citesc ? Numai cînd mă culc, din cînd în cînd Caragiale, ceva serios, foarte bun şi sigur, nu-ţi pierzi timpul seara la televizor, duminica la biserică. Ascult.

EA : (recită plîngînd) Sînt soţia lui. El a plecat de-acasă, cînd l-am cunoscut eram copii.

DIRECTORUL : (soneria, intră Petre) Cheamă-l pe El la mine.

PETRE : Nu ştiu unde e.

DIRECTORUL : Întreabă-l. (Petre iese) Nu plînge, doamnă, se rezolvă, azi nimeni nu mai poate să-şi ia lumea în cap, să plece aşa, fără să lase nimic în urma lui ; jignind frumoasele voastre sentimente, grija pe care trebuie s-o avem fiecare pentru fiecare, cum spunea şi fiul meu, nenorocitul, înainte de a pleca cu Magdalena.

EA : Nu plîng, Domnule, dar sufăr îngrozitor, nu mă mai pot stăpîni. Şi abia aştept să văd ce face el, aici, cînd mă vede, că am venit la dumneavoastră ; şi de cîte ori nu i-am spus că-l dau afară ; sigur, dacă nu-şi bagă minţile în cap şi nu mă mai iubeşte ca altădată.

DIRECTORUL : Să n-ai grijă, cîţi ani ai ?

EA : Nu ştiu. Eram copii, adică el era puţin mai demult, cînd mi-a spus că mă iubeşte, cînd am ieşti într-o seară de la cor, în dreptul agavei din colţ. Pe urmă la mărul în care m-am suit şi am mîncat pînă mi-a venit rău, iar el a mîncat mai puţin.

DIRECTORUL : Pari cu zece minute mai tînără ; cu picioarele încă frumoase şi plînge, săraca, femeie singură ca toate femeile, fără copii şi fără bărbaţi, la vîrsta ei, ce lipsă de înţelegere, ar trebui ţinută numai în apă, ca o floare, doar să-i schimbi apa din cînd în cînd şi să-i pui puţin zahăr în fiecare luni, să nu îmbătrînească prea repede şi să se îndulcească şi ea...

EA : Ce bine e Domnul, elegant şi serios, şi ce răcoare e aici ; ca-ntr-o ce ? Primul bărbat cu care m-am plimbat cu barca pe valurile Amurului a fost El, al doilea care mi-a furat primul sărut a fost El, al treilea cu care într-o barcă, seara, cînd orăcăiau broaştele de mă asurzeau, a fost tot EL, al patrulea, al cincilea. El... M-a înşelat, m-a părăsit şi am rămas singură cu tata. Poate vă plictisesc (plînge).

DIRECTORUL : Plictiseşte-mă, n-ai decît (soneria).

EA : Tata, ta-ta ca o mamă mi-a fost. Iar acum am rămas orfană, dacă era şi mama i-ar fi scos ochii tatii pentru ideea asta a lui de a mă da după un asemenea monstru cu chip de fiară şi fără inimă-n piept. N-are un suflet mai mare decît un scuipat al tatii.

EL (intră) : Doamne, a venit.

DIRECTORUL : Ai venit ?

EA : Unde mi-o fi batista ? Doamne, am luat-o sau nu, ah uite, tata, tot tata, de ce e în stare ta-ta, mi-a pus-o el bine pe aia cu buline galbene, destul de drăguţă frunză de carton cu margine de frunze de salcîm (se întoarce puţin cu spatele).

EL : Am venit, nu puteam să fiu în altă parte ; m-ai chemat, m-ai chemat, şi tot degeaba, chiar dacă e şi ea aici, degeaba, îmi plesneşte capul de ruşine şi nici nu mi-e milă de mine. Ce mai faci ? (spre Ea).

EA : E rău ?

EL : Nenorocită grădină.

EA : Unde ai fost ?

EL : M-a chemat, Pî a spus...

EA : Pî e porc.

EL : Atunci, E...

EA : Elefantul ştie să trăiască. Ce bine e aici, ce bine (supărată) ce bine ?

EL : Cui ?

EA : E rău ?

EL : Nu, e bine, e rău, foarte rău. Mă priveşte.

DIRECTORUL : Şi acum, pentru că tot sînteţi aici amîndoi, împăcaţi-vă.

EA : I-am dat tot ce trebuia.

EL : Niciodată nu i-a lipsit nimic, niciodată, nici noaptea.

EA : Ai plecat de-acasă, şi asta după ce m-am sacrificat, şi-am renunţat la dragostea mea elementară ; cu băiatul acela blond, care avea o cicatrice sub buză ; pe care n-am putut să-l iau, pentru că era ofiţer (ţipă). Nu aveam zestre decît pentru tine, pentru un funcţionar nenorocit ca tine (calm). Spală-te pe mîini, pe faţă, piaptănă-te...

EL : Parcă mă văd tînăr, abia terminasem normala cînd te-am văzut, beai limonadă, în piaţă. Ţii minte ? erai subţire, ochii îţi alergau în jur şi părul îl aveai strîns sub o fundă roşie, pe piept. Mai vreţi o limonadă ? te-am întrebat ; purtam costum gri şi aveam cravată în dungi albe şi negre.

EA : Nu, mulţumesc, ţi-am răspuns, afară ninge liniştit. În casă arde focul.

EL : Cu tine ! Cu tine ? Am un unchi, care unchi creşte trei iepuri, chiar acasă la el, ţi-am mai spus în timpul filmului.

EA : Şi eu am o mătuşă care face dulceaţă de zarzăre. Mi-ai zîmbit şi ne-am înţeles foarte bine.

EL : Am ars toate lemnele.

DIRECTORUL : (liric). Tinereţea e pasăre călătoare (vehement) de aceea tinerii sînt mereu într-o parte ; jumătate dintr-o zi te simţi tînăr, jumătate bătrîn. Împăcaţi-vă.

EL : Primăvara (liric). Mirosea a ceai de tei. În seara aia te-am dus pînă la pod. Vroiam să te arunc în apă. Ca să te salvez. Ocolisem prin spatele Operei, ţii minte ?

EA : Prin spatele Operetei ; bănuiam eu ceva. Nu ştiam să înot.

EL : Operei. Şi ne-am oprit în parcul hipodromului. Sus pe băncile tribunei, am stat mult unul lîngă altul. Vorbe. Nu te vedeam, de aceea mi se părea că eşti cea mai frumoasă. Palma ta tremura. Fii cuminte, tu, ţi-am spus, de ce ţi-e frică ? Mi-e frig, mi-ai răspuns.

EA : Habar n-aveai, eram răcită. De atunci erai egoist, puţin îţi păsa.

EL : Uite luna, ce frumoasă e lu-na, galbenă, ai spus, şi ţi-aş fi tăiat limba. Fără ea am fi rămas împreună mereu, mereu...

EA : Simt că mă tîmpesc, de trei ani simt. N-a picat o lacrimă din ochii lui şi doar m-a văzut aici singură, părăsită, şi nimic, nimic ; o-ho, pe perete e un tablou frumuşel cu pescari, cu barcă, cu stînci... (îi oferă o jumătate de ţigară).

EL : Ai fost prietenă cu ?

EA : Nu l-am iubit.

EL : Cînd l-ai cunoscut ? Data naşterii. Profesiunea. Ce limbi străine cunoaşte ? Pînă unde a ajuns pe front ? Are rude... ?

EA : Nu ştiu. Prostii.

EL : M-ai înşelat anarhic ! !

EA : Da (alintat). Nici nu ştii ce repede mă îmbrac în „otou". Mie de mică mi-a plăcut ótoul şi calul : calul pentru că este mai deştept chiar decît elefantul despre care am auzit că e cel mai deştept animal.

EL : Cînd te-am cunoscut aveai părul lung sau scurt ? Şi buzele ? Şi ochii ? Astea cum erau atunci ?

DIRECTORUL : Să nu refuzi ; să-ţi iubeşti nevasta, părinţii şi interesele. Împăcaţi-vă.

EA : A sunat.

EL : N-am auzit.

EA : A sunat !

EL : N-a sunat !

EA : Dac-am auzit, înseamnă c-a sunat.

EL : N-ai auzit nimic.

EA : Dac-a sunat, înseamnă c-am auzit.

EL : N-a sunat. Te-am crezut întotdeauna, chiar şi atunci cînd minţeai frumos. Ah ! ce frumos minţeai înainte ! Îmi plăcea. Cînd ne-am cunoscut, ţii minte ? Tu dansai Acapulco (muzică) cu un blond înalt, după ce noi dansasem (în locul replicei, cîntecul, dans).

EA : Cu o brunetă în rochie de lamé.

EL : Ţii minte. Te-am călcat bineînţeles pe picior, şi tu mi-ai spus nu ştiu ce, şi eu ţi-am şoptit ceva. Duduie sînt mai înalt şi te-am călcat din greşeală.

EA : Pe urmă am dansat numai noi doi, da ? după ce tu m-ai minţit pentru prima oară atît de frumos.

EL : Cine e ? te-am întrebat de blond. Un prieten din copilărie, prieten cu o prietenă de-a mea care nu a putut veni, pentru că şi-a scrîntit piciorul. Iar eu ţi-am spus că bruneta era pur şi simplu soră cu cineva întîmplător în viaţa mea. Te-am crezut, tu nu, pentru că de-atunci nu-ţi mai plăceau rochiile de lamé.

DIRECTORUL : Împăcaţi-vă. Între o femeie şi un bărbat nu există trecut decît pentru alţii.

EA : Nu mai suportam să stau acasă. N-aveam voie să fluier şi m-am măritat cu tine. Dar tu m-ai înşelat primul. Cum mi-am dat seama ? Simplu. Acum cîţiva ani a plecat undeva, treaba lui, acolo a rămas cîteva zile, sau cîţiva ani, şi ce dacă ! dar, cînd s-a întors, l-am aşteptat trează, în capotul acela, cu frunze, şi primul lucru pe care l-am văzut a fost servieta. Şi uite, nimic, nimic, nimic... Ţinea servieta cu degetul gros întors mult spre mîner, într-un fel pe care nu-l mai văzusem la el, m-a înşelat, am ştiut, şi pe urmă, după ce s-a dezbrăcat sau cînd făcea asta, fluiera, pentru prima oară auzeam un bărbat fluierînd.

EL : Ei, da. Mi-era uşor să fluier, ţie nu ! Mi-era uşor ! ? Stai toată ziua la fereastră. Şi eu să-ţi mai spun „te iubesc". Ţi-ar place ; un cuvînt ros ca un caşcaval de-atîţia dinţi şi uns de atîtea buze. Uite, chiar şi acum mă gîndesc că aici, unde stăm, au mai stat şi alţii, la fel ; s-ar putea şi Decebal

---

A. I. Zăinescu

Şase-şase

Şase-şase, zic : şi dă doamne o ploaie
Albă pe lume cum nici n-a mai fost.
Rîde-o mireasă cu părul văpaie
La tîmplele mele de neadăpost.
Şi zic şase-şase, de-o vreme : mi-e teamă
Poartă de alb, grijă-n casă să-mi fac.
Poartă de negru cu bolţi de aramă
Sufletu-afară şi scorburi dă ca un copac.

Noaptea din grinzi troznesc sîmbure carii,
Ca nişte lacăte sorii pe uşi tac enormi,
Toată vara prin vii ca un foşnet pîndarii,
Cad de pe cer ochii lor negri cînd dorm
Şi-mi cad singur pe tălpi noaptea-n faţă eu însumi,
Din două praguri, din porţi, cu-asurzit trupul viu,
Gura şi-auzul şi rîsul de pe cuvinte şi plînsu-mi,
Văzul sau tot ce mi-e rană şi-mi mor pe ea mai tîrziu.

Şi e-ntuneric, pămîntu-n priveghi de alb umed,
Înăduşită e iarba, umbra ca a unei femei, precis.
Cum mi-aleargă prin sînge şi mi se uită în suflet
Tristă-o femeie de parcă aş fi ucis
Şi dacă nu ar avea umblet, dacă nu ar fi, dacă —
Oh, albe şi negre şi albe pădurile, negru un stei !
Dulce sudoarea în veci a ţărînei şi-mi seacă
Roua pe cer, prin tot sîngele luna a noua, a ei.
Plină de ţipăt o stea, arde-n văi răguşită.
Spală pămîntul o lacrimă, parcă, febril.
Luna a noua pe munţi pînă la alb rotunjită
Încît se vede prin ea, se aude şi-n stînci un copil
Şase-şase, aşa să se-ntîmple, dă doamne
Albă o ploaie, un rîu fie-n ochii săi cum

cu Sarmisegetuza. Chiar și maimuțele, cum știe el, Darwin, că s-ar fi iubit înaintea noastră. Vezi, așa a fost de la început, bărbații să spună și femeile să simtă. Aș putea să-ți spun „te iubesc“ oricînd, și să zicem că tu ești Sarmisegetuza și eu Decebal.

EA : Și voi, bărbații, vă pieptănați zilnic cînd sînteți îndrăgostiți. Tu nu te mai piepteni pentru că nu mai ai timp. Pentru că ai prea multă bătaie de cap. Pentru că nu mă mai iubești. Îngrozitor, să fluieri ! mai ales în casă, să-ți moară Cineștieceine dintr-un fluierat ! Dar el fluiera atunci, în bucătărie ; a făcut cafea și m-a chemat, iar cînd m-am dus după el, acolo, la masă, nu vrei să bei o cafea ? și să fumezi o țigară ? m-a întrebat și am fost sigură că mă confundă cu alta, cu „Aia“. Eu, aruncîndu-mi capodul de pe genunchi, cînd m-am așezat, legănînd papucii cu ceașca în mînă, am simțit că sînt alta, ceva așa, nemaipomenit, țineam locul „alteia“ cu care băuse, fumase.

EL : Eram prea tînăr, poate. Nu știam să mînc, spuneau, nu știam să mă-mbrac, spuneau, nu știam că unu și cu unu fac unu și cu unu. Și am cunoscut-o pe Ea, cu părinții ei, cum se făceau căsătoriile atunci, cu aur, nu cu vorbe. Totul a început de la cor. Ea cînta în fiecare duminică, cînd mi-a arătat-o Tatăl. Ea e, a zis, și am luat-o de mînă, pe cine alta aș mai fi putut lua ? Eram prea sărac, aveam o slujbă... aiurea, numai pentru zestrea ei, și mai întîi ne-am cunoscut, pe urmă... Doamne, dar plînge ! n-am văzut o lacrimă în ochii ei pînă azi, aici...

EA : În fiecare dimineață, după ce ne sculăm, te speli cu periuța mea verde de dinți.

EL : Stropește în stînga, te rog, e amiază, știe toată lumea că florile nu se stropesc acum, ci mîine la aceeași oră.

EA : Mă privește.

EL : Așa crezi tu ? Că tot cerul e o fustă sub care n-ai decît să te tot uiți ?

EA : Ești ceva ce nu vreau să-ți spun, ceva cu barbă.

EL : Ce-am avut și ce-am pierdut. M-a chemat ca să știu, ce să fac, dacă e aici ? Ea, știu foarte bine că nu mai am nimic de făcut. Vai, cum eram eu așa întins, amintindu-mi de Ea, cum dormeam eu înainte, și nu puteam dormi decît dezvelit, altfel mi se părea prea cald lîngă ea, încins, liniștit, vai mie ! mult a trecut de-atunci, eram la început o pereche foarte bună de ulii pe afișele circului.

EA : M-ai nenorocit de mică, nemernicule, așa sînt toți bărbații, doar să le deschizi ușa și... A ținut foarte mult pentru ca să fumez, dar nu m-a făcut nici măcar pentru ca să beau bere ; odată mi-a dat să mănînc zece chile de brînză sărată, a închis apa, mi-a pus o sticlă de bere pe masă și a plecat cu cheia în buzunar. Și eu, ce-am făcut eu ? Am deschis fereastra și l-am rugat pe unul să-mi cumpere mere. Am mîncat o sută de mere, de bere nu m-am atins, nici nu știu...

EL : Eu eram mai mare ?

EA : Ce ! N-ai pic de respect pentru o femeie frumoasă ? M-am săturat pînă aici !

EL : Nici n-am nevoie ! Și eu pînă aici ! Nu se udă florile în capul unui bărbat. Ea, atît de tînără și slabă, plutea cînd venea spre mine dîndu-se peste cap, în timp ce eu mă legănam încet, cu capul în jos, cu mîinile bine întinse, s-o prind la timp și s-o legăn puțin ; pînă cînd se întorcea la locul ei și toți băteau din palme ca nebunii, nebunii...

DIRECTORUL : Culcați-vă acum, asta trebuie să faceți voi, n-are rost să mai stăm, împăcați-vă. Culcați-vă amîndoi, sting eu lumina.

EL : Se culca în pat cu pisica, știa că mie nu-mi plac pisicile și, închipuiți-vă, trebuia să dorm sub pat. Eu cel puțin am iubit-o foarte mult, eram o pereche de zburători foarte bună, „Porumbei“. Și după ce ne-am luat, după aceea, Ea a început să se îngrașe, atîrna din ce în ce mai greu, i-am spus de la început să nu se îngrașe, că nu trebuie să uite că noi doi sîntem cea mai bună pereche dintre zburători. Zburăm atît de bine încît ar fi păcat sau chiar o mare nenorocire să ne lăsăm de asta și să nu ne mai facem numărul ; degeaba, m-asculta, avea aceeași părere cînd se culca seara, după spectacol, dar a doua zi se scula și mai grasă, și-mi era din ce în ce mai greu s-o prind și să nu-i dau drumul. Fii atentă ! strigam, te-ngrași prea tare și n-o să te mai poți da nici peste cap, eu abia te mai țin, deși fac tot atîtea exerciții cu greutățile, înfrînează-te și tu, slăbește puțin, te rog ; altfel ne stricăm numărul, iar la noi nu se mai uită nimeni și bătăile din palme nu vor mai fi ale noastre, El ne va da afară pentru că El are nevoie de zburători, te rog.

EA : Bine, dar ce să mă fac ? Nu mănînc, nu dorm, alerg toată ziua, mă chinuiesc mai mult decît tine, cînd nu eram femeie nu mă îngrășam, nu vezi că tu ești vinovat. Eu ? Nu vezi ? Cine m-a făcut femeie ? De-atunci mă-ngraș fără să vreau !

EL : Te rog, eu sînt vinovat că ești femeie acum, dar tu te-ngrași, și de asta nu mă poți învinui tot pe mine, te rog. Pînă cînd a căzut în plasă, se rostogolise prost și a trecut printre mîinile mele ca o piatră. Ori nimeni nu mai aplauda figura asta în timp ce Ea se urca din nou pe stîlp ca să repete, iar eu mă legănam cu capul în jos, așteptînd-o. Lasă-te, i-am spus în noaptea aceea, lasă-te că nu mai poți să te dai nici măcar peste cap. Am să caut altă pereche...

EA : Cînd te-am întîlnit, mi-ai părut la fel de cunoscut ca și mama, m-am emoționat și, deodată, am știut că ne vom înțelege bine, atunci te-am întrebat dacă vrei să mă aștepți în fiecare duminică, după cor ; pe urmă m-a-nvățat să mint de plăcere, dacă mă duceam să cumpăr pîine și el mă întreba unde-am fost, îi răspundeam „În Extremul Orient“ și mă lăsa în pace ; dacă mă duceam în Extremul Orient, la întoarcere cumpăram și o pîine, deși lipsisem un an de zile.

EL : Trebuie să spun că ea nu-mi dădea voie să fumez în cameră. Mă trimitea în baie unde puteam să citesc cît pofteam. N-am făcut nimic rău, pentru că nici nu știu ce e rău și ce e bine, pe ea n-am împins-o nici mai încolo de mine...

EA : Mă punea să spun niște porcării la petreceri, ca să mă facă să plîng, credea că sînt foarte frumoasă cînd plîngeam, își chema și prietenii și ei mă priveau umflîndu-și obrajii, „nevasta ta plînge de minune“, îi spuneau. Am știut că m-a înșelat, „cum a fost ?“ l-am întrebat și El a zis că acolo a fost urît, mințea, înțelegeam din ochii lui că îi plăcuse acolo, mințea, timpul era urît, a plouat mereu, singur... Și am fost sigură că am fost înșelată de bărbatul acesta, că eu înlocuisem altă femeie, iar cînd m-am culcat, a adormit foarte repede, aproape imediat, înainte adormea mai tîrziu cînd se întorcea de undeva, o femeie înțelege bine de ce adoarme prea repede un bărbat culcat alături de ea.

EL : Am să caut altă pereche, i-am spus, tu nu mai ești bună pentru numărul nostru, te-ai îngrășat prea tare și ea a plîns, se umflase foarte mult, plînsul o urîțea cu totul...

EA : Nu, n-am să-ți dau voie, jură că nu ți-ai bătut joc de mine cu altă femeie.

EL : Ai înnebunit ? cum să? De ce? trebuie să lucrez, tu trebuie să mănînci, să faci copii, mai mult, îmi placeee...

EA : Nu ! Nu ! nu pot să-mi închipui cum o vei prinde pe alta de mîini în fiecare seară și o vei legăna, cum ai făcut cu mine, am crezut că numai cu mine poți să faci asta.

EL : Și mie mi-a plăcut cel mai mult cu tine, pe alta nu o voi legăna, va fi doar numărul, pur și simplu, mai mult nu mă interesează, altceva nu mai știu să fac, de mic am crescut în circul ăsta ! Nu ! Nu ! țipa ea și mă strîngea de mîini.

EA : Crezi că dacă te-ai fi îngrășat tu, eu aș fi zburat cu altul ?

EL : Desigur, i-am răspuns, fiecare zboară în primul rînd pentru că-i place și pe urmă abia cu cine vrea. Și asta dacă se întîmplă să zboare. Iar eu dacă m-aș fi îngrășat n-ar fi fost cine știe ce, aș fi stat mai departe cu capul în jos și te-aș fi prins, cel mult aș fi întărit trapezul, iar mai tîrziu aș fi renunțat. Dar n-am putut, și am venit aici prin transfer. Funcționar eu, ea casnică. Mă punea să rîd tare cînd eram cu alții la masă, mă călca pe picior.

DIRECTORUL : Împăcați-vă, odată.

EA : Minți, nu minți, treaba ta. M-ai înșelat sau nu, lasă-mă să cred că da. Nu sînt proasta nimănui. Și eu, doamne, adevărat, eu l-am înșelat pentru că am crezut că el mă înșeală, cu puțină nebunie orice se poate închipui. Și crede. Eram prea singură și mult timp am așteptat să vină. Cum doream : devreme, vesel și iubitor. Îl așteptam cu masa.

EL : Nu mai eram zburători, ne dăduse afară din circ ; bineînțeles, din cauza ei, se îngrășase și de aceea... N-am băut pentru că nu aveam ce, n-am fumat pentru că nu-mi place să miros, altă femeie, ei, altă femeie... dar cheful ăsta, cheful, nu mai aveam chef eu, îmbătrînisem deodată și... nu mai vreau decît un copil, să-l cresc. Ea n-a putut să fie mamă, n-a putut sau n-a vrut, copiii o plictisesc pentru că nu se nasc singuri, salariați în toată firea, serioși, cu fișe de cadre. Mai ales că sparg la întîmplare și ți se urcă în cap. Asta și vreau acum, să iau copilul, îl vreau, cu ea nu mai... Toată ziua stau singur, trebuie, și cine nu mai poate fi de atîta timp fericit uită să și plîngă, scrîșnește, se tăvălește cu nasul în pernă gîndindu-se numai la nenorocirile altora.

EA : Stăteam la fereastră și priveam ca deobicei pisicile cînd a trecut celălalt. Singură mereu, în grădină, plîngînd, el era mic și foarte plăcut. L-am chemat sus ca să-mi repare, dacă știe, siguranța. Scurt-circuit (muzică).

TÎNĂRUL : Am venit să vă repar siguranța.

EA : (Întinzînd bani). Ia (plînge).

TÎNĂRUL : Te mîngîi. Îți place cum te mîngîi ?

EA : Sînt singură. Nu sînt singură. Repară ce-ai de reparat și așa mai departe.

TÎNĂRUL : Și eu sînt orfan. Mama mea nu mai e. Tatăl meu nu mai e. Eu nu mai sînt. Ea s-a căsătorit cu altul, eu plîng. Ție nu ți-e milă, de mine ?

EA : Și a sunat telefonul. Pentru prima oară mă chema el de la slujbă.

EL : Umbrela mea e acasă ?

EA : Da, e acasă, i-am răspuns. Și așa, nu știu cum pentru ca să spun, mi s-a făcut rușine de băiatul acela care mă privea și asculta. Mi-e rușine, da, și am închis telefonul, ieși afară, i-am spus, dar n-a ieșit, pentru că mă dezbrăcasem.

EL : (apare în ușă, privește, iese).

EA : Eu am alergat după el, dar el nu a alergat după mine. M-a părăsit, m-a lăsat, nu s-a mai întors, de aceea sînt și aici, să te rog, doamne, adu-l acasă.

EL : Știam mai de mult ce se va întîmpla, și asta s-a-ntîmplat. Am dat telefon ca să mă conving că umbrela e acasă ; ploua, și dacă n-aș fi știut, nu m-aș fi dus pe ploaie pînă acasă după umbrelă. Eu nu sînt prost, de ce să mă ud și pentru altceva ? Pentru ce ? Bănuiam că asta li se poate oricînd întîmpla și altora. De aceea am văzut, băiatul murise lîngă ea, ochii sclipeau ca două mărgele ieftine.

EA : Dacă aș fi știut dinainte ! Celălalt murise de inimă, ori de frică, trebuia să-l îngrop, am avut atîta bătaie de cap. Și cine-i vinovat de bătaia asta de cap ? Cine ? Mie mi s-a întîmplat, n-am vrut, altă dată... El nu trebuia să plece și să mă lase singură cu mortul. Și dacă tot a plecat, ar fi putut să se întoarcă, să n-ajungem noi pînă aici... sus...

DIRECTORUL : O femeie nu are decît un singur lucru important de făcut : să nu fie bărbat și de aceea să nască ; iar dacă asta se întîmplă mai repede, e cel mai bine, altfel își plimbă umbra de pomană. Împăcați-vă și faceți patru copii.

EL : Asta nu se mai poate, asta e culmea, noi n-am vrut să stăm împreună, ni s-a spus că stăm unul în fața celuilalt, atît, ca două trotuare care fac o stradă. Îi voi da bani, din ce-mi rămîne vreau să cresc un copil, am muncit pentru asta. Și de ce ?

DIRECTORUL : Te dau afară.

EL : Amenințí, bine, ai voie, dar tu ce știi ? Ai alte treburi, femeie n-ai, cum s-o cunoști ? cum judeci fără să pricepi ? S-o iau iar de la cap din milă sau pentru că așa vrei tu, îți convine. Uite, nu vreau !

EA : Bună ziua, da.

EL : Ce mai faci ? la ce te gîndești, ce-ți trece prin cap ?

EA : Plouă. Afară plouă liniștit... liniștit... ce prost !

EL : Vine, vine primăvara... ce tîmpită !

EA : O mașină a călcat pe cineva.

EL : Stelele s-au scumpit. Nu mai sînt ofițeri pe toate drumurile. Drumuri, drumuri, ceață și spini, frig și buruiene, praf și mărăcini. Praful des plutește-n aer, se...

EA : Frunzele au început să se găsească. Dan Spătaru.

EL : Irina Petrescu.

DIRECTORUL : Împăcați-vă. Am să cer să se schimbe tabloul, e urît și mie trebuie să-mi placă tot ce e frumos, chiar dacă nu mă pricep. De ajuns că mă ocup de el, mă ocup de toate, sînt foarte ocupat. Și la urma urmei eu vreau să fie frumos și nu frumosul vrea să fie frumos. Este așa cum vreau eu (bate din picior).

EL : Mîncam, vorbeam, parcă îi place cuiva să taci chiar dacă el tace, iar unei femei a nu-i vorbi e ca și cum ai scuipa în timpul ăsta, mă culcam după masă, după ce dimineața beam un ceai cu brînză și mă îmbrînceam în autobuz, seara glumeam, citeam ceva și adormeam.

EA : Înșiram obiectele pe masă, fotografii, amintiri, mere, scoici și un cal de mare ca să le șterg bine de praf. Purtam o fustă veche, uniforma de elevă. Și asta în timp ce frecam cu cîrpa gîndindu-mă cît sînt de tristă. Și-mi venea imediat să-mi plîng de milă, singură, și-mi închipuiam că el a murit deodată și eu îl plîng, îmbrăcată în negru și iubită de toți cei care m-ar fi văzut atît de slabă, disperată ! Pe urmă făceam mîncare pînă la prînz, uneori mă duceam la cimitir ca să vorbesc cu mama.

EL : Nimic, mă ascundeam în cealaltă cameră, îmi pocneam degetele lăsîndu-mi capul în jos ca să visez așa, fără nimeni, fără nimic împotrivă. În vis o vacă poate fi elefant fără să se supere elefantul. Doamne, habar n-ai ce înseamnă să fii singur în doi !

DIRECTORUL : Împăcați-vă, altfel va trebui să pleci de la mine, te dau afară pentru că eu cred că tu nu ai dreptate și nici ea nu are, dar trebuie să aibă, pentru că ea nu vrea să vă despărțiți ; și nici eu nu vreau asta (dă cu pumnul în masă).

EL : Dar nu pot, nu pot să-mi închipui. Cum voi trăi tot așa, fără să zbor, fără copii, fără griji, eu, Unul, și ea, Una. Doamne, nu vezi că sînt un pește prins în undiță și ținut deasupra apei, nu vezi ? Unde ți-e ochiul celălalt ?

EA : Am știut că el n-are ce să-mi facă. Ce marină frumoasă, destul de pictată, pescarii sînt bine făcuți, cu pantalonii negri și cu pălăriile lor albe, poate de paie sau de cîrpă. Eu, cînd vreau să scap de ce mi se întîmplă, să nu mai îmi aduc aminte, mă uit la ceva, pe urmă închid ochii și-l văd pe ceva în gînd, alții numără pînă la o sută (numără, 1, 2, 3, 4...).

EL : Dar n-are dreptate.

DIRECTORUL : Nu mă interesează, voi să fiți împreună... Liberi.

EA : Așa, eu am dreptate pentru că mie mi s-a dat dreptate. El n-are, pentru că el tremură de furie, iar eu tremur de bucurie. Vai, ce bine-mi pare, e bine, i-am spus doar să se întoarcă singur, de bună voie și nesilit de nimeni că altfel... (urlete).

DIRECTORUL : (soneria, Petre) Cheamă pe altul.

EA : (fericită). Mulțumesc mult, mulțumesc frumos. Ce repede a fost, ce repede a mers, prea repede chiar. Ar fi fost și altele de spus. Dacă știam, veneam de la început și nu fugeam după el pe stradă, ca o... ca o ce ?

EL : Nu. Tot ce ți s-a dat nu-ți mai poate fi luat. Covorul merge, dar unde merge covorul ? (pași pe covor urmat de Ea). Covorul merge la fereastră, dincolo de ea e afară și mai departe e jos. Plec cum vreau. Iar ea, de ce merge în urmă, vreau să plec singur, așa cum știu, treaba mea unde. (Ea îl urmează îmbrățișîndu-i umerii, tîrîtă, alunecîndu-i spre picioare).

EL : Cerul e albastru. Vii cu mine ? (ea nu-i răspunde, strîngîndu-i-se cu deznădejde, de picioare) De ce ? (ies amîndoi pe fereastră) De ce ? (muzică) decedecedece... (amîndoi).

SFÎRȘIT

Între luna de sete și luna, alături, de foame,
Struguri la luna a noua și spice, culese-ncepum

Și e-ntuneric, e iarbă pe cer, abur negru pe case
Ca într-un joc, mai demult, o mirare ce nu o mai știu
Zaruri arunc pe semințe, și pe fîntîni și cer șase,
Șase-șase pe arbori afară, pe-o cumpănă și pe tîrziu
Și zic șase-șase, ci-ntîmplă-se-odată, ci cadă
Lespede-auzul cu voci stoarse-n aer pe rînd

Sau poate o luntre și vîsla mi-e-n pumni îngropată,
Țărmu-n el însuși sau trecem la capăt de gînd

Și-mi trec eu însumi prin ochi, cu un rîu nu văd marea
Și-mi ard eu însumi pe cer, cu o stea nu îl văd
De ursitori și lumină la geamuri, ca sarea,
Palidă-și trece-o femeie prin trup îndărăt
Și se pregătește de vis, e-nflorită la tîmple, e rouă,
Ninge și plouă pe lume, e iarnă în pumnii ei mici
Și e zloată pe garduri, la porți soare negru și plouă,
Tună pe miei și pe arbori, afară, și pe furnici.

Totu-n văzduh ca un semn, mană dulce ea, secetă.
De cîtă-așteptare mi-a fost naște parcă pe-un pat
Mie-n sînge-așternut, și pe mîini, și pe degete —
Și poate că naște, băiat.
Șase-șase, așa să se-ntîmple, din palme
Zaruri arunc pe semințe, și pe fîntîni, zaruri cît
O mulțime de ochi, cîtu-i iarba, frunza sau cîte arme,
Table de legi, timpuri cîte, jocul în toate, și-atît.

AR FI MULTE DE SPUS DA' PLOAIA NE-MPIEDICĂ

(Urmare din pagina 15)

început să mă mîngiie. Degetele ei erau aspre, boante. Nu-i vedeam unghiile — descopeream că nu i le văzusem niciodată, dar nu puteau fi altfel decît scurte și zdrențuite pe margini. „Știu de ce-mi spui asta ; să cred că o dată cu tine pierd un bărbat bun". Fumam și-mi spuneam că n-are nici un motiv să se gîndească la despărțire. Fumam cu spatele rezemat de sobă „Dezbracă-te !" i-am spus, și-n timp ce se dezbrăca docilă, o priveam cu insistență obraznică. A rămas în cămașă. „Și cămașa". „Nu pot, îmi vine greu". „Trebuie !".

Sta goală, alături, cu privirile ațintite aiurea. N-o vedeam. Nu mai vedeam nimic. Și-a dat capul pe spate, m-a privit o clipă, apoi a dus mîna după ceva. Și dacă răbdarea ei nu — a mea ajunsese la capăt. Am aruncat țigara și am strîns-o în brațe. O sărutam ca un nebun, pe gît, pe sîni, pe buze și n-o vedeam. Ea n-a mai răspuns entuziasmului meu. Tremura toată ; și mie mi-era frig. „Lasă-mă ! Mi-e rău !". Știam că vrea să joace din nou teatru așa că n-am mai așteptat și am trîntit-o în pat, cu mîinile răstignite deasupra capului. O clipă m-a privit îngrozită, apoi țipătul... și fruntea i s-a încrețit, sprîncenele i s-au apropiat între ele, pleoapele i s-au întredeschis, lăsînd să i se vadă ochii mișcîndu-i-se dezordonat în orbite, dinții au început să-i scrîșnească în gură, fața i-a devenit violacee, schimonosindu-i-se înfiorător și, înainte de-a începe să se zbată, am înțeles tot ce căutase să-mi ascundă pînă atunci. Primul gînd a fost să fug, s-o las singură, să revin mai tîrziu, să nu fiu martor... dar faptul că vecinii ar fi putut să audă zgomotele, m-a țintuit locului și, înfricoșat, m-am aruncat deasupra ei, imobilizînd-o. Nu știu cît s-a zbătut sub greutatea corpului meu, nu știu cît timp a durat... Atunci mi-am amintit că întotdeauna am vrut să am o femeie frumoasă. Privindu-i chipul congestionat, urîțit, sclipirea moartă și stranie a ochilor, m-am înfiorat de silă și durere. Am încercat să țin ochii închiși, dar n-am reușit. Cînd i-am redeschis, am crezut că înnebunesc. Sub mine se petrecea o glumă tîmpită : trupul acela frumos se zbătea, tresărea, se contracta și se destindea, luat parcă de ritmul unui dans inconștient și sălbatic. „Da, domnule, — dar L. nu mai era și am început să vorbesc singur. Da, trupul unei femei goale, ghilotinate. La o mișcare a călăului, tăișul se desprinde, cade și, ca o străfulgerare, sclipirea oțelului retează gîtul frumoasei osîndite la moarte. Capul care se rostogolește la coș nu mai interesează pe nimeni, în vreme ce corpul gol, decapitat, continua să se mai zbată, să mai trăiască, să miște din ce în ce mai încet, să tresalte rar, tot mai rar, apoi să se stingă, să capete o formă frumoasă, curios de frumoasă". Viziunea unei Franțe rămasă fără femei frumoase din pricina unui rege nebun m-a făcut să mă cutremur și m-am gîndit... — nu știu de unde am avut această putere să mă bucur că n-am fost niciodată rege al Franței. „Da, domnule, auzi, ce tîmpenie ! Să mă bucur că n-am fost niciodată rege al Franței ! Cînd s-a liniștit am scos batista și am șters-o la gură. Speram să urmeze o stare de oboseală inconștientă, de somn, să nu-și dea seama de cele întîmplate. S-a ridicat și-a început să se îmbrace. Așteptam să plîngă. N-a plîns. Părea chiar mai liniștită decît la început ; mi-am aprins o țigară. Și-a pus paltonul și s-a așezat privindu-mă cu ochii unui cîine bătut fără vină. „Credeam că n-o să afli niciodată. Acum nu mai e nimic de făcut". Am încercat să fac pe naivul să-i spun că de fapt nu se-ntîmplase nimic. „Ești bun, prea bun, dar nu trebuie ; mai bine poartă-te urît, bate-mă, alungă-mă, spune-mi ceva murdar".Vocea-i tremura. În fața casei am vrut s-o sărut. Nu mi-a dat voie. Am încercat să-i spun că trebuie să ne-ntîlnim. A zis nu. Nu știu de ce mă simțeam vinovat față de ea, așa că i-am spus : „La revedere, și, dacă te răzgîndești..." „Niciodată, și uită că mai cunoscut...". Da, domnule Toma, auzi ce tîmpenie. „Adio, și uită că m-ai cunoscut". Ca-n filme. Am plecat fără să întorc capul și-i simțeam privirile cum mă petrec din urmă. Am dat colțul străzii și am început să fug".

Arhip se trezi mergînd iarăși înaintea grupului de oameni și din nou își potrivi pasul la ritmul celorlalți. „Ei, și mai departe ?" — păreau să întrebe privirile lui Toma. „I-am aruncat taxatorului moneda și am coborît. Se făcuse dimineață. O vecină din bloc se spăla cu ușa deschisă și m-a privit temătoare. Am cerut scuzele cuvenite și i-am spus că nu-i vina mea. Vecina își înăbuși țipătul. Cînd am intrat în cameră, am vrut să mă privesc în oglindă, dar mi-a fost teamă. Am închis jaluzelele și m-am trîntit în pat. Inima îmi bătea cu putere și am revăzut scena petrecută cu trei ore în urmă în aceeași cameră, în același pat, pe aceeași pernă în care îmi înfundasem capul ca să uit... dar nu puteam... și tremurul Ernei mă împresura, mă apăsa, mă gîtuia... în gură, amar... și mă cuprinse o teamă de sfîrșit de lume..."

Cortegiul se opri în fața bisericii și preoții făcură o slujbă de mîntuială. Înăuntru era cald, mirosea a fum și a trup încins, tavanul de scîndură (îl puteai atinge cu brațul) era înnegrit de vreme și parcă sta gata să se prăbușească. La intrare, lumea dăduse năvală, unii ca să aprindă lumînări, alții din simplă curiozitate, rămîneau puțin și ieșeau după aceea în grabă, cu fețele asudate. Flăcăii scoaseră sicriul, îl așezară în camion și lumea porni în aceeași ordine, într-o liniște tulburată doar de plescăitul bocancilor în zăpadă. Oamenii erau istoviți peste măsură ; apropiații Misirilor nu mai cunoscuseră odihna de trei zile : căldura și aerul îmbîcsit al bisericii, lungimea drumului care mai rămăsese de străbătut pînă la cimitir și faptul că acolo vor fi nevoiți să-și verse cele de pe urmă lacrimi îi îndemnau să-și păstreze ultimele forțe de care mai dispuneau.

Dar iată că tăcerea fu străbătută de chiotul ascuțit al nebunului Cucu, deschizătorul cortegiului, chiot care se făcu auzit pînă la ultimele șiruri de oameni. Caii ciuliră urechile și se opriră speriați. Nebunul mai trase un chiot prelung, după care înfipse crucea în zăpadă și, ridicînd mîinile spre cer, începu să danseze în jurul ei, lovind zăpada cu încălțămintea udă și scîlciată și în același timp cîntînd :

Vine rața de la baltă
Cu codița ridicată.
Și se suie pe cuptor
Ca să fac-un oușor
Pentru domnu-nvățător
Și-ncă două oușoare
Pentru doamna-nvățătoare.

După ce isprăvi, se așeză în genunchi, se aplecă cu spatele la oameni ca și cum ar fi vrut să sărute pămîntul, apoi se ridică, luă crucea în spinare și porni mai departe, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Caii fură și ei îndemnați să se urnească, lumea își reluă pasul, nimeni nu se minună de ieșirea nebunului, nu se auziră rîsete și nici înjurături, acum toți așteptau să se termine cît mai repede și să se întoarcă acasă; nimănui nu i-ar fi trecut prin minte să se neliniștească, în afară de Arhip, căruia multă vreme îi răsunară în urechi cuvintele omului ce purta crucea, cuvinte a căror semnificație, oricît de mult s-ar fi străduit, nu o putea prinde. „Ce-a vrut să însemne asta ? se întreabă el speriat. Auzi !

Cu codița ridicată

Și de ce tocmai în toiul unei înmormîntări ? Dacă am auzit bine, chiar așa zicea :

Vine rața de la baltă

Cu codița ridicată.

De ce codița și de ce ridicată ? În viața mea n-am auzit așa ceva. Parc-am fi la circ. Vine rața de la baltă, vine rața de la baltă, vine rața...", și multă vreme îi rămaseră în urechi cuvintele nebunului, și melodia lor stearpă, sîcîitoare, de care ar fi putut să scape cu ușurință, dacă ar fi vrut — dar el se agățase cu disperare de ele și le repetă de zeci de ori ca să poată uita că de fapt e un om trist și nenorocit. „Trist și nenorocit, trist și nenorocit, trist și nenorocit", repetă el pe aceeași melodie, legîndu-se în neștire și de aceste cuvinte, dar își aminti că mama sa le rostise, pe cînd încerca să-l înduioșeze pe domnul Misir. „Trist și nenorocit, triști și nenorociți, continuă el. Da. Vai, domnule, sîntem niște oameni triști și nenorociți ; chiar așa sunaseră vorbele mamei, și acum, una peste alta, mai aspre și un domn deghizat care anunță publicul că vine rața de la baltă. Domnul deghizat în clovn face lumea să rîdă cu gura pîn-la urechi, caii și dresorii de cai — iată-i, sînt patru la număr, escortează carul —, popii-iluzioniști, publicul și, era să uit, echilibristica pe sîrmă (cine ar putea s-o facă mai bine decît mine ?) : eu mă pricep. Cînd eram puști mergeam desculț pe șina de cale ferată, era vară, fierul încins îmi ardea tălpile picioarelor și atunci eram nevoit să alerg și, cu cît alergam mai iute, cu atît mai ușor îmi era să-mi păstrez echilibrul ; da, soarele arde, fierul îmi frige tălpile picioarelor și alerg, alerg, și-mi spun că pînă unde voi izbuti, pînă acolo mi se va întinde împărăția, alerg, alerg, răsuflarea mă părăsește și mă prăbușesc în tufe de mărăcini, simt acele înfiorîndu-mi carnea, dar sînt fericit, seara adorm și mă visez stăpînul unei mari împărății. Eu sînt echilibristul, cine altul mi-ar putea lua locul ?! Dar ce să fac? Mă aflu în mijlocul spectatorilor, nimeni nu mă anunță, eu de asemenea nu mă pot anunța : încă n-am memorat formulele de rigoare. Ei, bine, mă prezint, dar ce să le spun ? Să încep cu „Vine rața de la baltă"? Sau „Vai, domnule, sîntem niște oameni triști și nenorociți"? Mai bine aștept, dar cine ar putea să mă anunțe ? Actorii sînt pe scenă, publicul vrea cu tot dinadinsul să înceapă reprezentația și eu sînt poate așteptat, dar nimeni nu se hotărăște. Uite, dacă întorc capul, la stînga se află decorul, în urma și la dreapta mea lume, o mulțime de lume, au venit chiar și cunoscuți, iată-l pe Toma, alături de el mama, nu le văd decît capetele, multe capete așezate pe umerii lui Toma — interesant, foarte interesant —, și mîini care se plimbă în față și în spate întocmai ca la defilare, un,doi, trei, patru; stîng, drept, stîngu'! Caii și-au început numărul ; chiar și domnișoara Ruth face parte din trupă, stă întinsă și doarme, se preface că e adormită de privirea iluzionistului, caii o plimbă s-o vadă lumea, încă n-aplaudă nimeni, toți așteaptă cu răsuflarea la gură să vadă ridicarea ei în aer, după care va veni preotul acela prelung și o va trece prin cerc, să se vadă că la circul nostru nu se folosesc șmecherii, priviți, domnilor, sîntem artiști vestiți și onorabili. Vedeți ? E tocmai cum v-am spus ! Fata se ridică, e îmbrăcată în alb — numai ea ne poate spune de ce, doar nu era prevăzut în program; omul își plimbă cercul o dată, de două ori, de șapte ori, nu se mai aude decît răpăiala în surdină a tobelor mici prin care se anunță pericolul de moarte, și noi, cu toții, ne ținem răsuflarea emoționați. Domnișoara Ruth coboară, sînt singurul care știu ce trebuie să urmeze, acum, de fericire că totul s-a isprăvit cu bine, cailor li se vor da bice, vor porni într-un galop vertiginos și noi în urma lor, care cum vom putea, vom fugi ca să ajungem cît mai repede, să cîștigăm mărul copt numai pe dinăuntru, premiul care nu este decît tot o înșelătorie, poate că nici nu există, dar așa trebuie să se întîmple, cailor li se dau bice, nouă ni se dau bice, pornim în goană, aerul ne vîjîie pe la urechi, fiecare ne mînăm cercul după cum am fost învățați de mamele noastre, unii cu bățul, alții cu mîna, cei mai mulți cu cîte-o sîrmă îndoită la capete în formă de U, și așa mai departe (dar ce folos, mă întreb, dacă mărul acela nu este decît tot o înșelătorie ?); uite-i cum dau din mîini și aleargă, un, doi, un, doi, stîng, drept, stîng, drept, stîngu'! Repede, repede, dați buzna să luăm premiul și să-l împărțim între noi ; mi-a venit rîndul să intru în scenă ! totul e negru, totul e nimic, totul nici nu mai există, am rămas singur, frînghia mi-a dispărut și ea de sub picioare, trebuie să mă tîrăsc de-a bușilea, să pipăi pămîntul cu palmele și totodată să alerg, să-mi mîn cercul în patru labe, nimeni nu crede, nimeni nu vrea și nimeni nu mai încearcă ; opriți, nebunilor ! în față e golul, e negru, e negru, e negru..."

Se pomeni mergînd alături de preoți, camionul rămăsese în urmă, se vedeau doar caii, zulufii nemișcați ai domnișoarei Ruth și mulțimea de oameni ; își dădu seama că, orice ar face, nu se poate sustrage realității și atunci, micșorînd pasul, se alătură marginii primului șir, acolo de unde plecase, lîngă umărul amicului său Toma, care de multă vreme nu-i mai dăduse nici un fel de atenție.

Ajunși în poarta cimitirului, flăcăii coborîră sicriul și-l purtară pe umeri pînă la groapa de curînd săpată. Pămîntul dezghețat începu să fie frămîntat de picioarele mulțimii, toți cei de față se înghesuiau să vadă mai de-aproape, desigur că nu-i mai interesa fata care în curînd urma să fie coborîtă în mormînt, cît reacția rudelor înaintea ultimelor clipe petrecute în prezența rămășițelor ei pămîntești ; picioarele frămătau neliniștite în noroiul răscolit care ajungea pînă la glezne.

Se porniră din nou să urle, mai tare acum decît oricînd — rămăseseră destule forțe, se întreceau parcă unii cu alții, de ce să nu spunem că unui străin picat din întîmplare acolo vacarmul i s-ar fi părut înfiorător și l-ar fi îndemnat s-o rupă la fugă.

Arhip își privi mama cum se agită și leșină în brațele Tabitei și-ale altei femei necunoscute, ar fi vrut să plîngă și el, era doar pentru ultima oară cînd o mai vedea pe domnișoara Ruth, pe care-o iubise mult — gîndea el — mult, mult de tot ; ochii-i rămîneau triști, dar limpezi, pironiți asupra coroniței de flori de hîrtie albă care înconjura capul moartei. La început se simți neliniștit, apoi își dădu seama că nu mai e nimeni care să-i pîndească lipsa de sensibilitate, că toți, absolut toți cei care-l înconjurau, erau preocupați de propriile lor lacrimi.

Cîteva glasuri puternice cerură liniște ; Jipa, colegul domnului Misir, se urcă pe o ridicătură de pămînt și, cu ochii înlăcrimați, începu să citească o cuvîntare, pe care o pregătise cu două zile înainte, încă de la aflarea nefericitei întîmplări :

— Iubită măicuță, scumpul meu tată, dragi prieteni, rude, cunoscuți și necunoscuți care mă conduceți pe ultimul drum, îmi cer iertare pentru durerea ce-o las în urmă, moartea nemiloasă m-a secerat din mijlocul vostru cînd eram încă în floarea tinereții, inimile voastre vor rămîne de-a pururi îndurerate și nemîngîiate. Tuturor iertare și rugați-vă pentru sufletul meu.

Domnul Jipa izbucni în plîns, se lăsă acompaniat de țipetele mulțimii, apoi ridică mîna și continuă să citească.

Arhip observă tonul sentimental al învățătorului și-și imagină cam ce-ar putea să urmeze, se văzu chiar vorbind în locul lui : „Eu, prieteni, am cunoscut-o tot atît de bine ca și părinții ei, mi-a fost elevă și am deprins-o să învețe de la prima buche din alfabet pînă la istorie, geografie, muzică, caligrafie și multe alte probleme matematice. Era cel mai bun copil din școală. Nimeni nu avea notele ei — zece pe toată linia — era premiantă în fiecare an și se descurca cel mai bine la regula de trei simple și la ecuații algebrice de gradul doi". Dar se porni să plouă, Arhip ciuli urechile și auzul îi prinse cu totul alte cuvinte decît acelea pe care și le imagina el :

— ...da, eu, care am cunoscut-o, susțin că era talentată, ne pusesem chiar mari speranțe în talentul ei, dar iată că s-a dus și a lăsat în urmă doi părinți singuri, împovărați de ani și pentru totdeauna nemîngîiați. Ar fi multe de spus, da' ploaia ne-mpiedică, închei spunînd : să n-o uităm niciodată ! și se porni din nou să plîngă.

Preoții își terminară slujba în grabă, picăturile mici dar repezi îi îndemnau să nu zăbovească, vărsară conținutul unei sticle cu vin negru și untdelemn deasupra trupului neînsuflețit al domnișoarei Ruth, apoi făcură semn să se închidă capacul, oamenii întinseră sfori și coborîră coșciugul, de jos răzbăteau bufniturile înfundate ale bolovanilor aruncați la repezeală, dar ploaia se opri tot atît de neașteptat, precum venise și rudele mai întîrziară pînă cînd crucea fu înfiptă în movila de pămînt ridicată deasupra mormîntului.

Preoții se apropiară de domnul Misir, mai duhneau încă a băutură, dar pentru ei lucrul acesta se dovedise atît de obișnuit, încît nu se sfiiră, prezentîndu-i condoleanțele, să-l sărute pe gură, îl luară deoparte și-i spuseră :

— Nu vă supărați, știți, pentru slujbă...

— Se poate ? Cît datorez sfințiilor voastre ?

— O, din partea noastră, nici o grijă. Gratis sau cît vă lasă inima.

Joltoveanu schiță un zîmbet amabil :

— Știți... pentru biserică...

— Pentru contribuție, pentru ridicarea noii biserici. Pe dumneavoastră v-am înscris cu suma, cu suma — își lovi fruntea cu degetul, ca și cînd ar fi încercat să-și amintească — da, cu suma de cinci sute.

— Părinte, glumești ! ?

— Of ! Cum mi-aș permite ?

— Nu dau nimic, se răsti domnul Misir, dar vocea îi suna răgușită și pițigăiată.

— Slujba, domnule !

— Pentru asta dau. Încolo să vă fie rușine. Nu din plăcere v-am chemat aici. Profitați de zăpăceală și vreți să jecmăniți. Sînt slujbaș. Nu fur și nici nu umblu pe la casele oamenilor.

— Nu jigni, domnule.

— Cum am zis. De Paști și de Crăciun. Pentru slujbă, poftim trei poli.

— Cum ?

— Și-așa e peste. Eu știu cum se cîștigă banul.

— Trei poli !

Joltoveanu luă banii și, după ce-i privi cu dispreț, îi strecură în buzunar și-și pocni buzele batjocoritor :

— Las' c-o să mai ai tu nevoie.

— Doamne ferește ! Să-i dai și dascălului din ăia. Sper să nu ne mai întîlnim.

— Auzi, licheaua dracului, mormăi Oacă. Trei poli la doi preoți și un dascăl. Pentru o zi întreagă.

— Am mai băgat-o și în biserică..., îi șopti Joltoveanu.

— Cum ? Iar pentru biserică ? întrebă învățătorul, care nu auzise decît ultimul cuvînt.

— Lasă, domnule. Am zis și eu așa !

— Vă aștept să poftiți la pomană, le mai spuse el și se retrase.

— Dumnezeu să te aibă în pază, îi strigă Joltoveanu.

— Să-l ia dracu' mai repede, să-i zic și lui „veșnica pomenire", strigă Oacă înfuriat și scuipă în urma bătrînului domn Misir.

ALAIN —
Un sistem al Artelor Frumoase

Iată un *Sistem al Artelor Frumoase* propus meditației noastre de un spirit nesistematic. „...Nu există nici un neajuns — ne previne Alain în Introducerea cărții sale — în a considera cele ce urmează drept o culegere de scurte articole despre Artele Frumoase, și un prilej de meditație, fără să fie cineva obligat de a o face în mod sistematic".

Obligat ? Nu, firește. Profesorul școlilor din Lorient, Pontivy și Rouen, dascălul atîtor serii de elevi ai liceului Henri IV din Paris, Emile Auguste Chartier zis Alain n-a avut, pare-se, teamă mai mare, decît aceea de a-și *impune* învățătura sa fragezilor săi discipoli, de a-i obliga să accepte ceea ce le oferea el. Spirit socratic, el a exercitat o viață întreagă oficiile magistrului care, printr-o neobosită maieutică, moșește sufletele celor ce i s-au livrat pentru a scoate din ele, la lumină, Adevărul. Dar, să ne grăbim a preciza, nu Adevărul absolut pe care francezul acesta sceptic, descendent din stirpea lui Montaigne, nu putea să-l admită. Gînditorul pe care un elev fidel al său, André Maurois, îl numea „Montaigne al nostru, Socrate al nostru" a împins scepticismul său funciar pînă la ultimele limite ale agnosticismului în cele cinci serii ale *Spuselor* sale *(101 Propos* — 1908—1928) și *Libres Propos* — 1921—1936). De fapt, această neaderare a lui Alain la un corp doctrinar deriva pe deoparte, din eclectismul său filozofic, pe de altă parte, din liberalismul său radical.

Montaigne și Socrate au fost spiritele tutelare ale cugetătorului. Dar aceasta nu l-a putut împiedica pe Alain să nu încerce diverse alte fervori filozofice. N-a scris el comentarii (întotdeauna foarte personale) la Spinoza (*Spinoza*, 1901),Platon *(11 Chapitres sur Platon*, 1928), Descartes (mari ediții comentate ale *Discursului asupra Metodei* și *Tratatului despre Pasiuni)* ? Apoi Hegel, Auguste Comte și, îndeosebi, Kant au dominat gîndirea acestui eclectic inteligent și gurmand. Primele cuvinte din Introducerea la *Un sistem al Artelor Frumoase* sînt dedicate filozofului *Criticii puterii de judecată*, la ale cărui vederi estetice Alain pare să adere în mod necondiționat. Aceasta nu-l împiedică să nu-l amintească pe Kant, niciodată, în cuprinsul lucrării însăși, cititorul fiind trimis, de la început și o dată pentru totdeauna, la opera însăși a marelui gînditor german. Bizar eclectism al unui profesor care împrumută fără nici o rușine de pretutindeni (în general din locuri sigure), dar care îndrăznește totodată să fie, fără false pudori, perfect independent și violent original în reflecțiile sale.

Această independență a spiritului se datorește virtuții (sau viciului ?) de căpetenie al lui Alain și anume liberalismului său. Un apetit intemperant pentru libertate — a trupului, a cugetului, a simțirii, a individului ca și a societăților — este pasiunea sa dominantă. Eseul său, *Cetățeanul împotriva Puterilor (Le Citoyen contre les Pouvoirs* — 1926) este un adevărat manifest al individualismului *à outrance*. Este cît se poate de firească oroarea acestui om pentru tot ce provoacă o împilare a persoanei umane și, îndeosebi, pentru război. În notele suplimentare, scrise în 1926, la *Un sistem al Artelor Frumoase*, Alain artă cum și-a scris lucrarea în tranșee, „fără alt scop decît de a mă distra". Dacă „sistemul" estetic al profesorului mobilizat nu pare să poarte urmele războiului, în schimb, în lucrările sale de mai tîrziu, el va reveni adeseori asupra calamităților provocate de acest flagel al omenirii. La începutul primului război mondial, la care a luat parte ca simplu soldat, scrisese un pamflet sîngeros împotriva ferocității fanatismului belicos *(21 Propos à l'usage des noncombattants*, 1915). Imediat după terminarea primului război și puțin înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, profesorul pacifist condamnă, în lucrări al căror ton e de o rară virulență, orice agresiune *(Mars ou la Guerre jugée*, 1921 ; *Suite à Mars*, 1939). Toată atitudinea politică a acestui „radical luminat" — cum se definea el însuși — purcede din pacifismul său militant. Cu puțin înainte de a muri, Alain evoca în pagini mișcătoare prin sobrietatea, prin răceala aparentă a expresiei, pleiada elevilor săi din promoțiile care au terminat liceul cu puțin înainte de izbucnirea celei dintîi conflagrații mondiale și care au pierit cu toții, „cu toții" spune el, la Marna, pe Somme ori la Verdun. Dezgustul pe care stînga intelectuală franceză îl resimte pentru orice violență se datorește, într-o mare măsură, predicii susținute a lui Alain, apostolul păcii, care scrisese în tranșee un sistem al Artelor Frumoase.

Repetăm : un sceptic, un filozof eclectic, un individualist liberal nu poate fi adeptul unei sisteme. Cum prea bine arată Ion Pascadi în excelenta precuvîntare la lucrarea lui Alain, speculația teoretică recapătă sub pana acestuia „prestigiul care o impusese în operele unor mari gînditori ca Platon, Kant ori Hegel, fără ca ea să se piardă însă în rigori de sistem ori în canoane seci și lipsite de viață". Așadar, nici o dogmă estetică, nici o „idee superioară" preconcepută nu afectează descrierile, analizele lui Alain. Și totuși, el pornește de la o „idee-cheie" pe care o împrumută (dîndu-i o semnificație oarecum diferită) lui Descartes. Mai exact, esteticianul se sprijină pe o idee carteziană pentru a face procesul imaginației „creatoare". Departe de a vedea în imaginație o facultate creatoare, autorul *Sistemului Artelor Frumoase* vede într-însa o putere înșelătoare ce trebuie depășită, supusă pentru ca opera de artă să apară.

Deschizînd un proces imaginației, Alain se situează pe linia unei tradiții foarte franceze, a lui Montaigne și Pascal. Nu-i batjocorise autorul *Eseurilor* pe cei ce „cred că văd ceea ce nu văd" ? Pornind de la Montaigne, Pascal vorbise și el despre imaginație ca despre „acea parte înșelătoare din om" care e „stăpîna erorii". Pe urmele lor, Alain considera imaginația drept un fenomen psihic care ne înșeală, înainte de toate, asupra propriei sale naturi. Mecanismul ei e condiționat de o triplă criză : a corpului (mișcări dezordonate), a emoțiilor (frică, mînie etc.) și a judecății eronate. „Realul" imaginației, obiectul ei e inexistent. Noi îl facem prezent în noi înșine ; el nu există nici în obiectele reale, nici în simțuri. A fost mult comentat (între alții de J. P. Sartre, în *L'Imaginaire*) următorul paragraf al lui Alain : „Mulți au în memorie... imaginea Pantheonului și o evocă ușor, după cît li se pare. Le cer atunci să binevoiască să numere coloanele care susțin frontonul ; dar nu numai că nu le pot număra, dar nu pot nici chiar încerca s-o facă". Din neputința celui care-i reprezintă un obiect, Alain va deduce inexistența imaginii ca obiect. Fals. Inexactitatea memoriei nu implică inexistența celor memorate. Eroarea lui Alain este aceea de a urma, în analiza imaginației, teza lui Descartes după care imaginile nu sînt decît urme ale impresiilor în creier, imaginația fiind condiționată prin mecanismul și afecțiunile corpului uman („ideae rerum materialium"). Dacă nu-l putem urma pe Alain în descrierea imaginației, din care derivă condamnarea ei ca o „percepție falsă"... „zănatică și dezordonată prin natura sa", supusă umorilor, pasiunilor, trupului, în schimb concluziile lui cu privire la evitarea „curselor" acestei forțe turbulente sînt sugestive și merită să fie luate în considerație.

Într-adevăr nimic mai străin de creația artistică decît o prea hoinară imaginație. Departe de a purcede din visare, socoate paradoxalul Alain, artele se manifestă „ca remedii la visare". Cel care imaginează cu prea multă ușurință romane, cel care-și închipuie scene, forme și figuri nu va scrie romane, nu va picta. „Mișcarea firească a unui om care vrea să imagineze o colibă este de a construi ; nu există alt mijloc de a o face să apară, după cum nu este pentru cîntec decît de a-l cînta". Poezia, după Poe și Baudelaire, romanul modern (pe care-l putem numi aici constructivist), pictura, muzica nouă sînt caracterizate tocmai prin această credință în construcția lucidă care asimilează datele vagi ale imaginației, ale reveriei.

Alain nu recurge, însă, la experiența artistică modernă pentru a-și justifica tezele. El este și rămîne, în gusturile sale, un adept al clasicismului. Creația artistică e, pentru el, în bună tradiție aristotelică, *mimesis*. Omul creează obiectul artistic „prin mimică și declamație". Materia, natura rezistă intervenției artificioase a omului și această dă valoare și demnitate gestului creator. Arta e, în acest spirit cartezian-clasic, cugetare lucidă, luptă cu natura. Atunci cînd Alain dă sfaturi — și profesorul dintr-însul nu se sfiește să o facă — ele sînt precepte robuste ce par emanații tardive din *Arta poetică* a bătrînului Boileau. „Gîndește-ți opera, da, firește ; dar nu ne putem gîndi decît la ce există ; așadar, creează-ți opera".

Un asemenea spirit, format la școala clasicilor, tinde, în mod firesc, spre o anumită ordine. De aceea, oricît de puțin sistematică ar fi cugetarea lui Alain, ea rîvnește la o ordonare a datelor estetice. Sistemul Artelor Frumoase pe care-l construiește devine, astfel, o vastă clasificare ierarhică. Dar, chiar și în această încercare de a clasifica multitudinea artelor și operelor, gînditorul francez nu recurge la principii, la categorii abstracte. El vrea, oarecum, să muleze clasificarea sa (ca un nou Linné) pe o realitate „naturală". La început împarte artele în cele ale „societății" și în cele „solitare". Mai apoi găsește în structura umană criteriile clasificării sale. Vocea, apoi simțul tactil, gesturile și mișcările, mimica, percepția vizuală etc. constituie fenomenele naturale, originare, care impun clasificarea în grupele mari ale artelor mimicii, artelor vocale sau de incantație și artelor plastice (de la arhitectură la proză, scrisul fiind „desenul cel mai abstract").

Cîte analize fine, cîte observații cu caracter aforistic în acest *Sistem al Artelor Frumoase* ! Alain pare a fi un emul al moraliștilor francezi din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea. Asemenea lui La Bruyère care explora natura umană, descoperind „caractere" tipice, esteticianul Alain delimitează genuri, specii și subspecii, analizează cu o extremă acuitate modalitățile diverse ale artelor mimice ori plastice, vorbește despre politețe ca artă, despre sculptură ca limbaj. Estetica sa continuă antropologia. Alain e deosebit de actual atunci cînd consideră Artele Frumoase drept limbaje, cînd vede în operele de artă care acoperă pămîntul oamenilor „semne viguroase pe care umanitatea și le face ei însăși". Dar toate reflecțiile sale — fie că vorbește despre arta ecvestră, despre adevărul pasiunilor, despre anecdotă ori despre disciplina imaginației în roman — sînt prodigios de interesante. Acest dascăl nesistematic știe să incite la meditație. Citindu-l nu te poți sustrage unui dialog continuu. Chiar și atunci cînd nu te convinge, cînd te împotrivești ideilor sale (ceea ce nu arareori se întîmplă), te seduce prin grația stilului.

Să nu căutăm, însă, în cărțile lui Alain, grații stilistice în sensul seducțiilor scrisului gidian. Dacă Paul Valéry admira profesorul care-i comentase *Vrăjile* și *Tînăra Parcă*, aceasta era nu numai pentru ideile sale ci, fără îndoială, și pentru maniera sa de a le exprima. Stil de loc înflorit, sărac în metafore, sec și rece. Dar ce tensiune interioară în frazele scurte, în sentințele lapidare ale acestui clasic. Am convingerea că traducătorul lui Alain în limba noastră, Alexandru Baciu, a avut mult de luptat cu formulele succinte, insidioase, supraîncărcate ale magistrului de la Henri IV. Meritele traducerii sînt cu atît mai mari. Nu spune undeva Alain : „Fericiți cei ce împodobesc o piatră dură" ? Alexandru Baciu a găsit acea cheie stilistică prin care edificiul Artelor Frumoase, așa cum ni-l prezintă gînditorul francez, este deschis cititorului român, în deplina sa claritate și eleganță.

Înțelegem prea bine, citind versiunea nou apărută a *Sistemului Artelor Frumoase*, de unde a izvorît fervoarea, admirația discipolilor lui Alain pentru maestrul lor. Proust (care nu l-a avut ca profesor) îl prețuia. Elevii săi, un André Maurois, un Henri Mondor, un Jean Prévost — îl venerau. Te poți întreba, e adevărat, de unde pleiada de ucenici fanatici — într-un sens sau într-altul — care au ieșit de sub mîna acestui profet al liberalismului ? Știm că printre elevii lui Alain s-au numărat și Henri Massis, Pierre Bost, Simone Weil și alții. El care nu profera edicte, care nu credea în valabilitatea legilor estetice, care socotea că operele sînt acelea ce creează legea, a dat naștere unor spirite care au căutat noi principii de autoritate. Liberalul a dat naștere unor absolutiști. Dar acesta nu e decît unul din paradoxurile unui spirit nesistematic care nu vroia să oblige pe nimeni prin spusele sale și care a scris — printre multe altele — un *Sistem al Artelor Frumoase*.

Nicolae BALOTĂ

fișier

După impunătoarea și eleganta ediție BAUDELAIRE, Editura pentru literatură universală își răsfață publicul cu un volum de SCRIERI ALESE din Edgar Allan Poe, tipărit și prezentat în condiții tehnice admirabile.

Poezia devine sau re-devine astfel ceea ce s-ar cuveni și s-ar fi cuvenit să fie ea dintotdeauna : prietena de taină a sufletului, indiferent de calmul, de întrebările ori furtuna din el. Dar nu despre asta este vorba acum. Sau nu doar despre asta...

Ediția POE cuprinde, în 600 pagini, un număr de 35 proze și de vreo 40—45 poeme (vom aminti în traducerea cui), însoțite și precedate de un studiu introductiv al (inevitabil !) Zoei Dumitrescu-Bușulenga, de foarte prețioase note explicative alcătuite de Ioan Comșa și de ilustrații care dovedesc pe lîngă personalitate și afinități cu poezia (semnate de Damian Petrescu, autor și al supracopertei). Cu excepția a opt bucăți, a căror traducere Constantin Vonghizas o semnează alături de Mihu Dragomir, celelalte proze aparțin în versiunea lor românească poetului Ion Vinea, așa după cum poemele (unele ca : Annabel Lee, Eldorado, Corbul, Lenore, Israfel în cîte două versiuni) sînt oferite cititorilor în tălmăcirea poeților Emil Gulian și Dan Botta. Se observă deîndată, prin urmare, că dintre semnatarii echivalențelor în românește — cu excepția lui Constantin Vonghizas — nici unul nu mai este în viață. Așa încît impresionantul volum de SCRIERI ALESE din Edgar Allan Poe (în ianuarie anul acesta s-au împlinit de la nașterea lui 160 de ani !) vine să reîmprospăteze nu numai amintirea acestui mare și tulburător modern, ci și pe aceea a măcar cîtorva condeie cu care lirica noastră se va mîndri întotdeauna.

Sigur, ei nu sînt unicii traducători în România ai versurilor lui Poe.

Sigur, de asemeni, că o conștiință exigentă și laborioasă ar putea, cu efort și întreținut elan, să ne dea într-o zi — folosind exemplul antologiei FLORILOR RĂULUI — o antologie asemănătoare a variantelor poemelor lui Poe la noi.

Dar dacă atîtea gînduri vin să se asocieze în jurul acestei ediții și dacă orgoliul multora dintre comentatorii de pe vechiul continent (îndeosebi francezi) ai autorului „Corbului" a mers adesea pînă la a-l judeca nu în funcție de sine, ci de importanța celor ce l-au descoperit sensibilității vechiului continent și de sensul acestei importanțe ; dacă de multe ori valorii de comentariu i s-a dat în cazul său prioritate si mai sporit respect chiar decît valorii de creație ; apoi desigur că studiul introductiv al culegerii acesteia se cădea scris de cineva care să-l cunoască pe Edgar Allan Poe, să-l înțeleagă sau măcar să-l iubească mai subtil și mai elevat, căci fără Poe (care nu este în primul rînd ceea ce au făcut Baudelaire sau Mallarmé dintr-însul, ci ceea ce este și fusese el înainte de a fi „descoperit"), poezia modernă, în cel puțin cîteva din accepțiile sale, pare de neconceput.

Nu e cel puțin subșcolăresc, ridicol și stingheritor să afli că artistul acesta, în nuanțele căruia se rătăcesc eseiști într-adevăr de mare rafinament, a scris „într-o proză atît de frumoasă" niște „piese de mare calitate", că a publicat volume „însumînd remarcabile povestiri", iar opera lui „este foarte complicată" ori că... „modalitățile artistice de ton (s. n.) ale creației poești sînt foarte variate" ?

Prezențe românești

CONVENIUL DE LA PADOVA

Între 2 și 4 mai a avut loc la Padova o importantă manifestare culturală italo-română în onoarea umanistului român, fost student al celebrei Universități „Il Bo“ și absolvent al ei acum 300 de ani, stolnicul Constantin Cantacuzino.

Conveniul organizat din partea Universității padovane de profesorul Carlo Tagliavini, iar din partea noastră de conducătorul Institutului de limbă și literatură română din Padova, Alexandru Niculescu, a întrunit adeziunea a zece universități italiene (Roma, Milano, Pisa, Genova, Veneția, Cagliari, Trieste, Firenze, Torino, Bologna), a universității belgiene din Louvain, canadiene din Ottava, maghiare din Budapesta și grecești din Salonic, și a reunit un mare număr de personalități ale vieții științifice, precum prof. Rosa del Conte, prof. Ruggero M. Ruggeri, prof. Mariano Baffi, prof. Giuseppe Schiro, dr. Antonio Napolano, asistent dr. Luisa Valmarin (Universitatea din Roma), prof. Agostino Petrussi, dr. Grazia Delbue (Milano), dr. Manlio Copetti (Pisa), prof. Guido Favati (Genova), prof. Tullia Gasparrini-Leporace (Veneția), prof. Alberto Limentani (Gagliari), prof. Novello Papafava dei Carraresi, prof. Franco Sartori, prof. Candido Teechio (Padova), prof. Giuseppe Petronio (Trieste), prof. Mario Ruffini (Torino), dr. Paolo Plomteux Bardelli (Louvain), prof. J. Pedro Rona (Ottava), prof. Laszlo Gáldi (Budapesta), prof. Cleobul Tsouorkas (Salonic) ș.a.

La conveniu au fost prezentate un număr de 18 comunicări cu privire la relațiile culturale româno-italiene, atmosfera intelectuală din Universitatea padovană, în secolul al XVII-lea, viața și opera stolnicului Constantin Cantacuzino, care urmează să apară și într-un volum. Cu sprijinul prof. Carlo Tagliavini am avut prilejul să anticipez conveniul cu o conferință despre Umanismul cronicarilor români. *Titlurile comunicărilor prezentate sînt următoarele: „Prezențe italiene în disputele teologice în România în secolele XVI și XVII“ (prof. Rosa del Conte); „Raporturi italo-române în secolul al XVII-lea anterioare prezenței stolnicului la Padova“ (lector George Lăzărescu, București); „Cultura română și Italia în secolele XVII și XVIII“ (prof. Alexandru Elian, București); „Studiile lui Ramiro Ortiz asupra raporturilor italo-române în secolul al XVIII-lea“ (prof. Nina Façon, București); „Cercetători italieni din sec. XVII și XVIII asupra limbii române“ (conf. Victor I. Iancu); „Cercetări asupra numelui de familie Cantacuzino“ (prof. Giuseppe Schiro); „Stolnicul C. Cantacuzino. Noi coordonate biografice“ (asistent Corneliu Dima-Drăgan, București); „Primele studii ale stolnicului C. Cantacuzino“ (prof. Cleobul Tsourkas); „Stolnicul C. Cantacuzino student al Universității din Padova“ (dr. Lucia Rosetti, Padova); „Cărțile publicate la Padova în biblioteca stolnicului“ (prof. Ovidiu Drimba); „Stolnicul Cantacuzino și barocul literar“ (prof. G. Caragață); „C. Cantacuzino și orizontul științific în epoca barocului“ (prof. L. Gáldi); „Influența cărților din biblioteca stolnicului în operele sale“ (prof. Dan Simonescu); „Opere teologice și filozofice de autori italieni sau de autori străini publicate în Italia în biblioteca stolnicului“ (prof. Mario Ruffini); „Stolnicul C. Cantacuzino diplomat de notorietate europeană“ (dr. Constantin Șerban, București); „Corespondența inedită a stolnicului Cantacuzino și a lui Șerban Cantacuzino cu cardinalul Francesco Buonvisi“ (prof. Viorica Lascu, Cluj); „Viziunea istoriei în opera stolnicului Cantacuzino“ (dr. Antonio Napolano); „Limba Istoriei Țării Românești de stolnicul C. Cantacuzino“ (asistent dr. Luisa Valmarin).*

De la lucrarea din 1943 a lui Ramiro Ortiz și Nicolae Cartojan „Un grande erudito romeno a Padova: lo «stolnic» Constantin Cantacuzino“, studiile despre învățatul cronicar, frate al lui Șerban Cantacuzino, au făcut progrese. Recent Lucia Rosetti a descoperit că stolnicul a fost student public la Universitatea din Padova. S-a publicat în 1967 lucrarea „Biblioteca unui umanist român — Constantin Cantacuzino stolnicul“ de către Corneliu Dima-Drăgan, încercare merituoasă, din nefericire cu multe erori și lacune, desigur, mai ales cele din urmă, scuzabile. Dintr-un total de aproximativ 500 de lucrări, azi rare sau rarisime, au fost descoperite numai 407. La despărțirea „Literatură-lingvistică“ găsim opere de Cicero, Cesare Cremonini, Esop, Gaultier, de Calprenède (romanul galant Cassandre), *Francesco Loredano, Nicolo Machiavelli („Il Principe“), Ambrosius Marlianus („Theatrum politicum“), Agostino Mascardi („Prose vulgari“), Ovidius, Petrarca („Le vite degl'imperatori et pontefici romani“), Straparola da Carravagio („Le tredici piacevolissime notte“), Vergilius.*

Din cronica stolnicului știm că citise pe Homer, Terențiu, Marțial pe care trebuie să-i fi avut în bibliotecă. A avut de exemplu pe Horațiu, cum rezultă dintr-o însemnare autografică pe forzatul cărții „Introductio in dialecticum Aristotelis“ de Franciscus Toletus. Corneliu Dima-Drăgan nu a transcris exact lista stolnicului de aici. „Li Scherzi geniale“ este „De gli scherzi geniali“ de Francesco Loredano, iar „Le lettere del Med(ino) Loredano“ sînt „Delle lettere del medesimo (același) Loredano“. Ce poate să fie „Il Curtio de relegesti Alexandri M“? Nimic altceva decît opera lui Quintus Curtius Rufus „De rebus gestis Alexandri Magni“ (Historiae Alexandri Magni regis Macedoniae de proelüs). Mai departe ne întîmpină curiozitatea „Il Sastrofido“. Fără îndoială că este vorba de opera lui Giovan Batista Guarini din 1590 „Il pastor fido“, operă asemănătoare cu „Aminta, favola boscarecciai“ de Torquato Tasso (tot aici apare și „Orlando furioso“ de Ariosto). Ce este „L'Angvillara in Ottava“? Abia la indice e trecut Andrea Giovanni Agvillara, scriitor italian (n. 1517-m. după 1572), care a tradus în italiană Eneida *lui Virgiliu (Roma, 1556; Padova, 1564) și* Metamorfozele *lui Ovidiu (Veneția 1561). „l'Angvillara in Ottava“ este prin urmare opera nr. 164 din biblioteca stolnicului: „Le metamorfosi di Ovidio, ridotte da Gio Andrea dell'Angvillaria in ottava rima. Con le annotationi di M. Gioseppe Horologgi, et gli argomenti et postille di M. Francesco Turchi“ (Veneția, 1584).*

Al. PIRU

CADRAN

Vasta colecție lexicologică GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE s-a întregit, nu de mult, cu un supliment care aduce date de strictă actualitate. Monumentalei lucrări i se adaugă, în acest fel, un mare număr de termeni (2800). Ca un amănunt revelator, se poate nota includerea în prețioasa bibliografie a acestei oportune completări chiar și a unei cărți publicate cu numai o lună înaintea imprimării suplimentului.

●

Pare-se că legendele antice au descifrat, pe limba lor, mitul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte, devenind motive de inspirație pentru scriitori contemporani ca Gide, Cocteau sau Anouilh.

Observînd acest fenomen, Pauline Newman-Gordon, **profesor la Universitatea din Stanford — California, urmărește în lucrarea sa** „Elena din Sparta“ **metamorfoza unei fabuloase istorii și ceea ce a adus aceasta ca moștenire Franței. Atît de contradictorie la origine, povestea frumoasei Elena reapare și se dezvoltă reînnoindu-se în timp. Traiectoria pe care mitul o înscrie, de la geneză și pînă în zilele noastre, se lasă surprinsă în acest interesant studiu.**

Lucrarea publicată de Nouvelle Édition Debresse redescopere semnificațiile străvechiului mit, care n-a încetat să ofere o adevărată replică poetică uneia dintre marile neliniști omenești.

●

Relieftînd aspecte din tragica viață a lui Van Gogh și urmărind destinul creațiilor sale, opt scriitori și oameni de specialitate au încercat să realizeze un amplu și totodată minuțios portret al pictorului olandez. Lucrarea, care face parte din colecția „Genii și realități“, a apărut în editura Hachette, **din Franța, avînd ca titlu numele artistului:** „Van Gogh“.

Dramatica existență a pictorului a fost descrisă de Camille Bourniquel; criticul de artă Yvon Taillandier a definit ansamblul operelor create în nord și sud; George Charensol i-a studiat corespondența; Raymond Cogniat a prezentat peisajele: Jean Paris s-a oprit asupra a ceea ce reprezintă soarele în pînzele lui Van Gogh; Marthe Robert a căutat să stabilească originile și natura bolii pictorului; François Duret-Robert a urmărit propriul destin al tablourilor, de neprețuit în prezent, dar care, după cum se știe, au fost total ignorate în timpul vieții artistului; în sfîrșit, Pierre Cabanne a subliniat rolul îndeplinit de picturile lui Van Gogh în formarea unor stiluri moderne.

Cuprinzătorul studiu îmbină fațete, stabilește raporturi și pătrunde în adîncimea a ceea ce a rămas nepieritor din arderea cumplită a genialului nefericit.

●

Premiul Ilarie Voronca **a fost atribuit, la Rodez, poetului Max Alhau pentru cartea** „Le Temps circule“ (Timpul nu stă locului). **Din Alhau n-a apărut pînă azi în românește decît un poem, în versiunea lui Ion Caraion, publicat de revista** Ramuri. **Tot la Rodez, s-a decernat și recent înființatul premiu** Claude Sernet, **instituit întru omagierea poetului dispărut în primăvara trecută. Laureatul a fost Henri Dufor, iar culegerea pentru care a fost distins se cheamă** Du miroir à l'arbre (De la oglindă la copac). **Cu acest prilej, revista locală** Entretiens sur les lettres et les arts, **al cărei director literar este Jean Digot și care apare trimestrial, a publicat mărturii despre opera poetului român de expresie franceză, semnate de Alain Bosquet, Jean Cassou, P. Chaleix, Louis Guillaume, Edmond Humeau, G. Fuel și Jean Rousselot.**

●

Premiul „Casa de las Americas“, atribuit anual în Cuba celor mai valoroase lucrări aparținînd cunoscutelor cinci genuri literare: eseu, poezie, teatru, povestire și roman, a fost anul acesta literalmente inundat de manuscrise: 495, dintre care 99 piese de teatru, 221 culegeri de poeme, 25 eseuri, 53 romane, 97 povestiri. Printre autorii intrați în competiție, 70 erau spanioli, restul latino-americani. Premiul care atrage anul acesta cel mai mult atenția e acela decernat peruvianului Hector Béjar Rivera, pentru eseul Peru 1965, o experiență a guerillei.

Atlas liric

HOGO VON HOFMANNSTHAL

Timp fără margini

Într-adevăr ești prea slab să reînvii amintiri fericite?
Stele încet și-aprindeau spre amurgul zilei un licăr.
Tremurînd amîndoi, stam în umbră. Un ulm uriaș
Se clătina ca în vis, peste noi aruncînd un fior.
Picuri sonori printre ierburi; un ceas, nici atît n-a trecut.
Viața mai lungă îți pare, trăind-o; abisuri de vis
Fără sfîrșit, fără zgomot între două priviri se deschid.
Ți-ar fi sorbit dintr-o dată ființa de ani douăzeci.
— Parcă-ntre ramuri, copacul picurii și-ar fi păstrat.

Versuri la un prunc

Îți cresc piciorușele roze,
Să te poarte spre țările soarelui,
Țările ție deschise!
Acolo, de crengi mai atîrnă
Văzduhul mileniilor toate,
Niciodată secatele mări,
Le afli pe toate, așijderi.
La hotarul pădurii eterne
Vrei laptele într-un găvan
De lemn să-l împarți cu o broască?
Ce veselă masă va fi!
Aproape cad stele în cană!
Pe țărmurii mării eterne
Vei da de-un tovarăș de joacă:
Delfinul cel prietenos.
Spre tine, spre țărm vrea să sară,
Și dacă n-ajunge, curînd
Vine vîntul cel veșnic să svînte
Și lacrima ta pe obraz.
— Spre țările soarelui, iată-le,
Marile timpuri de aur
Ce nu au pierit și nu pier!
Prin tainica forță a Soarelui
Îți cresc piciorușele care
Vor atinge pămîntul lor veșnic.

Ceasul bun

Pe piscuri de lume pașii mi-i port.
Aici nu am casă, aici nu am cort.

De jur împrejur vin drumeții pe rînd,
Spre munte suind, spre țărm coborînd,

Cu-o marfă-n spinare de care nu știu
Că-n ea m-am închis și pe mine, de viu.

Pe aripi de iarbă și trestii purtat
E-un pomet din care nici nu am gustat.

Cu gustul smochinei m-am obişnuit.
Şi totuşi uitatul a fost şi-a trăit!

Şi dacă am fost de viaţă prădat,
Ea este în mare şi e pe uscat.

Cîntecul nenăscuţilor

Tată, nimic nu te-ameninţă,
Mamă a şi dispărut
Aceea ce te înfioară,
Aceea ce te-a înşelat!
O fi vreodată un praznic,
Şi n-om fi în taină chiar noi
Musafirii poftiţi, şi noi înşine
Gazdele ce ne-au poftit?

În româneşte de Veronica PORUMBACU

Tînăr într-un peisagiu

Grădinii scot afară straturi
Şi pretutindeni se ivesc milogi
Legaţi la ochi cu negru,-n cirje, —
Purtînd şi harfe noi, florale,
Plăpînde flori, april înmiresmat.

Copacii despuiaţi n-ascund nimic:
Vezi rîul jos în vale, vezi şi piaţa
Şi joacă de copii de-a lungul
eleştaielor.
Încet păşea în peisagiu tînărul,
Simţea vigoarea-n jur, simţea
Că-i legiuit în ale lumii sorţi.

Către copiii stranii se îndreaptă.
Pe prag necunoscut e gata
Să-nchine viaţă nouă, să slujească.
Nu-şi cumpăni comorile de suflet
Nici drumul străbătut, nici amintirea,
Nici schimb de cugete în degete
cuprinse,
Deşarte bunuri înşelînd simţirea.

Aroma florilor grăia spre dînsul
De neştiute frumuseţi, — văzduhul
În pace îl sorbea, cu suflu nou,
Şi calm se irosise plînsul;
Gîndea că va putea sluji; într-însul
Un cer de bucurii trezea ecou.

Unii, fireşte...

Unii în străfund se sting, fireşte,
Lîngă vîsle grele de corăbii, lunecînd;
Alţii stau la cîrmă şi cunosc
Zbor de păsări şi meleag de stele.

Unii zac trudind în mădulare,
Încîlciţi la rădăcini de viaţă;
Altora le sînt sortite jilţuri
Stînd lîngă sibile şi regine,
Socotind că li-i căminul hărăzit, —
Cu uşoare mîini şi cap uşure.

Totuşi umbre cad din vieţile acestea
Către soarta celorlalte vieţi.
Cele-naripate sînt legate
Şi de cele ce atîrnă greu
Cum văzduhul e legat şi de pămînt.

Nici noroadele de mult uitate, obosite,
Nu le uit, pe pleoape-mi stăruiesc, —
Nici înfioratu-mi suflet nu-i ferit
De căderea stelelor departe, mută.

Lîngă mine se urzesc destine, multe,
Dănţuind de-a valma cu Fiinţa;
Dar mai mult înseamnă tot ce mi-a
fost dat,
Sveltă flacără, firavă liră.

Chipul tău...

Purta povara multor vise chipul tău.
În pacea-nfiorată te priveam tăcut.
În cuget răsăreau... nepregetat,
Precum în nopţile legate de trecut,
De valea prea-ndrăgită şi de lună,
O, cum mă dăruiam întreg!

Pe crestele pustii, răzleţi
Copacii firavi se înşiruiau, învăluiţi
În negura uşoară ce plutea;
Şi foşnitoarea linişte cînta
Pe ape-mprospătate vălurind
În joc alb-argintiu... Cum răsăreau!...

Cum răsăreau!... Acestor lucruri toate
Şi frumuseţii lor, pe stearpa cale
M-am dăruit întreg, de freamăt prins,
Cum azi mă dau priveliştilor tale
Şi genelor ce mă cuprind aproape
Şi strălucirii de nestins!

În româneşte de N. ARGINTESCU-AMZA

Cu Victor Eftimiu despre
Hugo von Hofmannsthal

Sînt anul acesta patru decenii de la moartea unuia dintre cei mai autentici poeţi austrieci: Hugo von Hofmannsthal, pe care — dintre toţi scriitorii noştri — cel mai bine l-a cunoscut poetul, dramaturgul şi academicianul Victor Eftimiu. De aceea lui ne-am şi adresat cu cîteva întrebări.

Născut la Viena în 1874 dintr-o familie de oameni înstăriţi, tatăl austriac şi mama italiancă, Hofmansthal descoperea încă de la vîrsta de 16 ani (în 1903 era lansat) impresia vie şi aproape fizică a supranaturalului. Acest „Rimbaud vienez", cum a şi fost epitetizat de grupul de poeţi adunaţi în jurul revistei Blätter für die Kunst *a lui Stefan George, acţionează împotriva naturalismului, opunîndu-i o poezie rafinată, ce nu desconsidera inspiraţia, şi care dacă sugerează insesizabilul, stările uitate ale sufletului, nostalgia şi visul, în schimb nu ignoră puternica bucurie de a trăi ori voluptatea de a fi în lume. Versurile sale alese* (Ausgewählte Gedichte) *cuprind imagini de o fastuoasă culoare, versuri de factură modernă, o poezie a morţii şi a melancolicei beţii pe care o dă visarea. Stefan George fusese şi era pentru simbolismul austriac un suprem astru. În cele din urmă, Hofmannsthal se îndepărtează însă de estetismul eroic al acestuia ca de un veşmînt străin şi devine exponentul unui neoromantism, al unor noi forme artistice. „Denkendes Fühlen" şi „fühlendes Denken" sînt formele care îi definesc poezia şi-l poartă spre lumea mitului.*

Cît priveşte teatrul său, Hofmannsthal a căutat să regăsească prin teatru calea grea a comunicării. Cu sine şi cu lumea. Avea să creeze tragedii de inspiraţie greacă ori elisabethană. În scurte drame (Gestern, Der Tod des Titzian, Der weisse Fächer, Der Kaiser und die Hexe, Das kleine Welttheater, Das geretete Wenedig, Die Frau in Fenster etc.) *materia poeziei folosite e morbidă şi apăsătoare, iar inspiraţia nativă, ingenuă. Căci la el euforia vieţii se plasa în trecut (sau cîteodată în viitor) şi peste ea se coborau culori de vis şi regrete. Cît despre adolescenţă şi bătrîneţe, copilărie şi moarte, doliu al dragostei şi al puterii, vis — acestea par a fi înşişi polii inspiraţiei sale. Sînt intuite Italia Renaşterii, Viena epocii rococo, epoca Empire, Austria Bidermeierului. O delicată comedie ca* Der Schwierige *face evident supliciul de a nu putea găsi contactul cu viaţa; temă reluată sub forma misterului, interpretînd concomitent şi problema devenirii sociale. Dealtminteri efortul de reînnoire a formelor misterului medieval e şi mai evident în* Jedermann.

Încetînd din viaţă în 1929, la Rodaun, mică localitate de lîngă Viena, el lasă o operă care — pe linia afinităţii cu Novalis — rămîne mitul unei rare armonii decorative şi muzicale.

În lumina acestor trăsături caracteristice, răscolind în amintirile dramaturgului Victor Eftimiu, am încercat să reinviorăm pentru cititorii noştri imaginea (şi aşa aburoasă) a celui care — curînd după sfîrşitul primului război mondial — era una dintre discutatele dimensiuni ale liricii europene, care tradusese din Saint-John Perse şi din care Ion Pillat tradusese la noi.

— Ce ecou trezeşte în dvs. aniversarea anul acesta — iată — a patru decenii de la dispariţia lui Hugo von Hofmannsthal, de care vă leagă multe aduceri aminte?

— Toată intelectualitatea lumii civilizate va prăznui în 1969 amintirea acestui excepţional scriitor austriac. Unii îl socotesc cel mai mare poet pe care nemţii l-au dăruit omenirii de la Goethe încoace, deşi a avut de înfruntat formidabila concurenţă a lui Stefan George şi a lui Rainer Maria Rilke.

L-am cunoscut bine. O afecţiune şi o admiraţie puternică m-au legat de el, ani întregi. În prima mea trecere pe la direcţia Teatrului Naţional din Bucureşti, i-am jucat tragedia ELECTRA, în traducerea lui Em. Ciomac, cu Agepsina Macri în rolul titular, cu decoruri şi costume de pictorul rus George Pogedaef. După mărturisirea lui Hofmannsthal, aceea a fost montarea cea mai impresionantă a ELECTREI sale, jucată pe atunci în diferite ţări şi îndeosebi în Japonia, unde veneraţia ca şi cultul părinţilor sînt mai acerbe decît oriunde.

— Cărui fapt trebuie să atribuim această apreciere?

— Înscenînd pomenita piesă a lui Hofmannsthal, mult înainte de experienţa cu propria mea tragedie **Atrizii**, prefăcusem în fapt teoria mea că tragediile eline, ai căror eroi trăiseră cu multe secole înainte de Homer, nu trebuie jucate în costume şi decoruri contemporane autorilor lor (Eschylos, Sofoclis şi Euripides), adică nu trebuie jucate în faţa unor palate care reproduc arhitectura templelor din al şaselea veac al erei noastre, cu triunghiul şi colonadele de marmură, cu peplumul şi coafura ce se purtau pe vremea lui Pericles. Socoteam că era ca şi cum i-ai fi înfăţişat pe eroii pieselor noastre istorice în fracul şi gherocul purtate de A. Davila şi Barbu Delavrancea. Ca să redai acele vremuri de semibarbarie, afirmam eu, poţi îmbrăca personajele cum îţi dictează fantezia cea mai capricioasă, în orice caz nu în decoraţia şi costumele clasice din cea mai civilizată epocă a omenirii. Această greşeală se făcea — în anii referinţelor mele — nu numai la noi, dar şi în Occidentul care a dat atîţi reformatori ai viziunii scenice. La Comedia Franceză, de pildă, se juca OEDIP REGE în faţa unui templu de marmură, cu triunghiul şi procesiunea de coloane introdusă în Elada abia cu cîţiva zeci de ani înaintea lui Pericles. Cum va fi fost arhitectura din vremea războiului troian cine ştie? În orice caz, ea nu trebuia să amintească prin nimic peisajul marelui secol. Hugo von Hofmannsthal mi-a ascultat cu bunăvoitoare atenţie şi cu un deosebit interes obiecţiile.

— După cîte ştim, Hofmannsthal s-a ocupat şi de opera dvs. dramatică...

— În studiul pe care l-a făcut asupra tragediei mele PROMETEU, studiu publicat în ediţia germană a acestui poem legendar (Editura „Insel" din Leipzig), a avut într-adevăr cuvinte de laudă, poate chiar exagerate, faţă de confratele său de la gurile Dunării...

Ani întregi am fost prieten cu Hugo von Hofmannsthal, care era un om timid, modest, cu acea politeţe fără de pereche pe care o au austriecii. A scris poeme, drame şi proze care se resimt de legănarea, de ritmul, de poezia omului care cunoştea mînuirea versului. Debutul său în teatru s-a petrecut pe scena lui „Kleines Theater" de pe Unter den Linden din Berlin, care îşi avea sediul deasupra cafenelei „Victoria". Un teatru cu foarte puţine locuri, dar care a avut o importanţă capitală în dezvoltarea dramaturgiei germane. Pe acea scenă s-a produs şi debutul şi afirmarea ca regizor a lui Max Reinhardt.

— Este adevărat că ELECTRA lui Hofmannsthal a fost o piatră de încercare pentru afirmarea marelui regizor Reinhardt?

— Eram, ne-a povestit într-o zi celebrul animator al scenei berlineze, o ceată de doisprezece actori în trupa lui Otto Brahm, la „Lessing Theater". Ne săturasem să mîncăm varză acră în piesele domnului Gerhard Hauptmann şi ne-am hotărît să formăm o trupă proprie, cu un repertoriu de mai multă poezie şi fantezie. Am închiriat sala şi scena lui „Kleines Theater" şi am început să repetăm AZILUL DE NOAPTE al lui Gorki, sub direcţia de scenă a lui Valentin, un tînăr de-o mare personalitate, şeful nostru. Dar în timpul repetiţiilor, Valentin a murit. Rămăseserăm în gol, alt regizor nu aveam. Atunci s-au hotărît ceilalţi ca să continuu eu repetiţiile, deşi eram distribuit în rolul vagabondului Luca. Colegii mei găsiseră probabil, în intimitatea lor, că nu e mare lucru de capul meu ca actor şi că ar fi mai bine să fac regie; — şi regie am făcut. A doua piesă pe care am pus-o în scenă a fost ELECTRA a unui tînăr poet austriac Hugo von Hofmannsthal.

— V-am ruga ca, revenind şi dvs. la poet, să ne evocaţi unele amintiri despre marele scriitor vienez...

— „La premiera ELECTREI, admirabil înscenată de Max Reinhardt, — ne-a povestit altădată Hofmannsthal — a luat parte, ca spectator, şi tatăl meu. Tragedia mea, îşi amintea poetul, s-a ascultat cu mare atenţie, de către un public într-adevăr încordat. Însă la finalul piesei, nici urmă de aplauze. Lumea se îndrepta spre ieşire. Tatăl meu se postase la uşă şi împiedica spectatorii să iasă: — Dar bine, scumpii mei domni, e o capodoperă. Cum de plecaţi aşa fără nici un semn de aprobare?

Această patetică intervenţie părintească a creat în public o reacţie favorabilă. Spectatorii s-au reîntors în faţa rampei. Aplauze abundente s-au dezlănţuit şi ELECTRA a cunoscut, precum se ştie, o scară de succese mondiale. Herr Direktor Eftimiu, aici de faţă, a montat-o la Teatrul Naţional din Bucureşti cu un fast şi o interpretare pe care, după cîte ştiu, această sumbră tragedie nu le-a cunoscut nicăieri."

Multe aş putea spune despre întîlnirile noastre, despre cordialele raporturi pe care le-am avut cu Hugo von Hofmannsthal. Îl vizitam uneori la reşedinţa lui de lîngă Viena ori ne întîlneam la Salzburg, unde trupa lui Max Reinhardt reprezenta în aer liber, în faţa catedralei, misterul medieval JEDERMANN al autorului ELECTREI.

Din nefericire, nu mi-a fost dat să mă bucur prea multă vreme de prietenia marelui poet. Spre sfîrşitul vieţii sale, îl găseam melancolic, plin de griji. O ducea greu băneşte.

— Altădată, pe vremea asta, îmi spunea el oftînd, mă pregăteam să plec în Italia!

N-a trecut mult şi omul ales, scriitorul genial, a cunoscut o moarte tragică: asistînd la serviciul funebru al fiului său, care se sinucisese din dragoste, Hugo von Hofmannsthal a căzut trăsnit de o congestie cerebrală.

— Vi se pare a fi fost eficientă colaborarea lui Hofmannsthal cu celebrul compozitor Richard Strauss?

— Rareori tovărăşia dintre un poet şi un compozitor a dat roadele bogate ale colaborării dintre Hugo von Hofmannsthal şi Richard Strauss. Amîndoi au scris numeroase opere, printre care „Salomeea", inspirată din textul lui Oscar Wilde, „Electra" lui Sofocle, „Elena în Egipt" după Euripide, „Cavalerul rozelor".

După formidabila dramaturgie muzicală a lui Richard Wagner, care şi-a alcătuit singur textele literare, cine ar fi crezut că muzica teatrală germană va cunoaşte renaşterea cu care au dăruit-o aceşti doi geniali creatori, de la a căror stingere din viaţă s-au scurs doar cîteva decenii? Şi care şi-au dominat epoca, înzestrîndu-ne secolul cu cele mai importante capodopere ale genului lirico-teatral...

**Interviu realizat de
Petru SFETCA**

Agepsina Macri — ELECTRA

TRANSPLANTAREA ORGANELOR

Legende, realități, probleme

> *„Aceia care se dedică practicii fără știință sînt asemenea navigatorului care se îmbarcă pe un vas fără cîrmă și fără compas ; ei nu vor ști niciodată cu certitudine încotro merg. Practica trebuie construită pe o teorie solidă".*
>
> (LEONARDO DA VINCI)

Ideea substituirii organelor umane a fost și a rămas una dintre cele mai fascinante idei.

Ea a parcurs un drum impresionant : de la ficțiunea mistică la realitatea științifică. Cîntăreți ai mitologiei grecești au introdus-o în legenda nefericitei nimfe Galateea. Mai tîrziu, Alonso de Sedano (c. 1 496) a ilustrat-o într-o interesantă pictură, care se păstrează la Wellcome Trustees și în care Cosma și Damian, patronii „sfinți" — dar nu cei adevărați — ai medicinii, sînt înfățișați după o legendă biblică executînd o miraculoasă operație de amputare a piciorului canceros al unui om alb și de transplantare în locul lui a piciorului sănătos al unui maur, decedat de curînd. (De unde se vede că obîrșia ideii discriminării rasiale este mult mai nouă !). Acest tablou nu dovedește că operația a fost într-adevăr efectuată, dar ar putea dovedi că ideea substituirii organelor umane a trecut din mitologia greacă în mitologia biblică. În legendele regelui germanic Barbarossa se fac, de asemenea, aluzii la posibilitatea reanimării organismului prin transplantarea organelor.

Vechimea acestei idei poate fi argumentată însă și cu fapte avînd, din punct de vedere istoric, o valoare mult mai mare. Reîmplantarea nasului sau a pavilionului urechii, detașate accidental, sînt procedee chirurgicale pe care le practicau acum 3 500 ani egiptenii și vechii indieni și, după ei, etruscii și romanii. Transplantarea organelor a constituit, de asemenea, obiectul unor interesante lucrări de amploare încă din secolul al XVIII-lea. În Memoriile Academiei Regale de Științe a Franței din 1746 (este vorba, deci de Academia regelui Ludovic al XV-lea), Duhamel, un renumit chirurg al timpului său, a publicat prima lucrare științifică importantă asupra grefelor de piele și alte țesuturi dintr-un loc în altul al organismului unor mamifere și păsări (autogrefă) sau între animale din aceeași specie (homogrefă). Este interesant de spus că unele concluzii ale observațiilor sale nu și-au pierdut valabilitatea nici astăzi.

Deși astfel de preocupări au existat și în secolul următor, ele au fost sporadice și nu au determinat progrese importante în cunoașterea științifică a fenomenelor biologice pe care le implică substituirea unui organ cu o grefă. În schimb, secolul al XX-lea a transformat problema transplantării organelor și țesuturilor dintr-o simplă problemă de chirurgie experimentală într-una clinico-biologică ; evoluția insidioasă, lentă, a cercetărilor experimentale din prima jumătate a acestui veac în acest domeniu a condus la stadiul aplicabilității ei practice, utile. Acesta este momentul reprezentat de secolul nostru în transplantarea organelor și astfel se explică răsunetul larg al acestei probleme în conștiința omenirii.

Ultimele realizări în transplantarea organelor la om au avut pentru toată lumea un caracter senzațional. Și într-adevăr, nici n-ar fi putut fi altfel, cînd performanțe ca aceea a supraviețuirii mai mult de un an în proporție de 50—60% a grefelor de rinichi uman și mai mult de trei luni în proporție de 30% a grefelor de inimă la om au fost realizate fără a se cunoaște precis mecanismele procesului biologic de respingere a homogrefelor.

Respingerea grefelor de țesuturi și organe de altă origine decît propriul organism este, de fapt, marea problemă, nerezolvată încă, a transplantării organelor. Și totuși, transplantarea, ca fenomen biologic, este, poate, cel mai larg răspîndit fenomen din natură. La plante, polenul este transplantat de diverși agenți la ovulele lor. La animale, cu toată marea varietate în **modus operandi**, fenomenul biologic este identic : spermatozoidul este transplantat la ovul. Astfel, prin natura esențială a ființei noastre, noi sîntem fizic, fiziologic și psihic rezultatul unei operații naturale de transplantare.

Acest proces de transplantare originară lasă în urma sa considerabile diferențe genetice între mamă și făt din cauza aportului genetic de proveniență paternă al fătului și mult mai mari diferențe genetice între indivizii neînrudiți. De exemplu, ovulul uman fecundat conține cea mai mare parte a moștenirii biologice la care au contribuit ambii părinți în formațiunile nucleului său central, cunoscute sub numele de cromozomi. În cei 46 cromozomi — cîte 23 de la fiecare părinte — se află așa-numiții factori genetici, reprezentați de peste 100 000 de molecule diferite de proteine. Acești factori genetici determină modul în care se va dezvolta ovulul fecundat și particularitățile biologice ale viitorului organism. Profesorul G. W. Beadle, reputat genetician, laureat al Premiului Nobel, într-o prezentare pe înțelesul tuturor a acestui proces, consideră ansamblul factorilor genetici ai fiecărui ovul uman fecundat drept o „rețetă" genetică individuală. Se apreciază că în ovulul uman fecundat există 5 miliarde de „litere" genetice, constituite din molecule de acid desoxiribonucleic, și că acest număr este suficient pentru realizarea a 1,7 miliarde de „cuvinte" genetice. Dacă această situație ar fi tradusă în specificații tipărite cu litere adevărate, aceste „cuvinte" ar reprezenta echivalentul a 1 000 cărți, avînd fiecare cîte 600 pagini și 500 cuvinte pe pagină. Aceasta ar fi dimensiunea unei „rețete" genetice pentru un singur individ, iar dimensiunea „rețetei" genetice a întregii populații umane de pe glob — aproximativ 3 miliarde oameni — ar cuprinde un număr de „cuvinte" echivalent cu cel conținut de 3 000 miliarde de astfel de cărți — adică mai mult decît s-a scris în întreaga istorie a omenirii.

Aceste cifre fantastice sînt expresia unor realități biologice, care stau la baza disparității genetice dintre indivizii aceleiași specii și, mai ales, dintre indivizii speciilor diferite.

Așadar, disparitatea genetică în populațiile de mamifere constituite întîmplător, așa cum se găsesc în natură, are proporții practic incomensurabile. Singura excepție a acestei considerabile disparități genetice din natură este constituită de gemenii care s-au dezvoltat din același ovul fecundat și care prezintă aceeași „rețetă" genetică. De altfel, primele grefe renale la om, care au supraviețuit nelimitat, au fost efectuate de Murray și Merrill în 1954 la un cuplu donator-primitor de gemeni monozigoți.

Această disparitate genetică stă la baza fenomenului imunologic de respingere a homogrefelor : organismul-gazdă refuză să accepte țesuturile grefei, întocmite după o „rețetă" genetică diferită și, în cele din urmă, grefa este distrusă și eliminată ca orice corp străin.

Fătul poate fi considerat ca o homogrefă naturală, dar, în ciuda „rețetei" sale genetice diferite de aceea a mamei, el se bucură de o dispensă la legea imunologică de mai sus. De ce nu este distrus fătul ca orice altă homogrefă ? Răspunsul la această întrebare depinde de mulți factori de natură diferită, fiecare dintre ei contribuind, cel puțin în parte, la protecția fătului față de consecințele imunizării materne împotriva lui. Unii dintre acești factori se cunosc, mecanismul în ansamblu al acestei protecții este însă nelămurit. Ceea ce este foarte important din această excepție imunologică pentru evoluția ulterioară a cercetărilor privind atenuarea sau abrogarea răspunsului imunologic al organismului-gazdă față de grefă este specificitatea toleranței organismului mamei față de făt.

O acțiune medicală discutabilă ?

După mai bine de 100 transplantări de inimă efectuate la om, cu reușite care, statistic, nu sînt de loc inferioare acelora ale începutului aplicării epurării sangvine a bolnavilor în insuficiență renală cronică sau acută cu ajutorul rinichiului artificial, entuziasmul inițial pentru transplantarea organelor unice pare să fi scăzut.

Explicația realistă a scăderii entuziasmului pentru această mult discutată problemă stă mai curînd în neașteptatele ei implicații social-morale decît în „dificultățile" biologice pe care ea le întîmpină încă.

În această privință, fiecare organ ridică probleme particulare, dar cele mai mari probleme sînt puse de organele unice, ca inima și ficatul, în cazul cărora donatorii în viață sînt în afara oricărei discuții. Cadavrul uman — dar nu orice cadavru — este, în prezent, singura sursă de astfel de organe pentru transplantare la om.

În 1966, într-o conferință medicală internațională pe această temă, care a avut loc la Copenhaga, s-a căzut de acord să se dezbată o propunere cu caracter mai mult juridic decît medical. Această propunere a fost formulată în felul următor: „nici un act ilegal nu trebuie să intervină atunci cînd se prelevează material uman în scopul de a se efectua tratamente medicale sau chirurgicale altor oameni", fie că este vorba de a se preleva acest material „după moarte", fie că este vorba de a se preleva „într-un răstimp în care țesuturile sînt menținute — prin mijloace artificiale — într-o stare de viabilitate". Această propunere a fost acceptată ca bază de lucru, avîndu-se în vedere că progresele rapide în chirurgie și reanimare au făcut posibilă ultima situație și au deschis calea conservării limitate a țesuturilor și organelor în scopul de a le transplanta.

Diagnosticul „morții" a devenit astfel unul dintre cele mai dificile diagnosticuri. Acest cuvînt simplu se pretează astăzi la cele mai contradictorii dezbateri, pentru că un caz unic de readucere la viață a unui muribund, după cîteva zeci de ore sau cîteva zile de utilizare continuă a mijloacelor artificiale de menținere a circulației și respirației, nu mai poate fi nesocotit în această condiție prin invocarea aforismului latin „casus unus, casus nullus" și constituie un contraargument puternic la orice tentativă de a introduce într-o schemă elementele pe baza cărora s-ar putea face acest diagnostic.

Noțiunea de moarte și-a pierdut astăzi caracterul „somatic" pe care i-l atribuiseră vechii greci, ceea ce însemna încetarea respirației și a circulației organismului ; ea presupune încetarea unor activități celulare esențiale, biofizice și biochimice, care pot persista cîtva timp după instituirea morții clinice și care sînt foarte greu de urmărit, chiar cu mijloacele moderne de investigație clinică.

În această situație, stabilirea diagnosticului morții este un act care poate deveni cu ușurință „ilegal", cînd se face în condiții și cu mijloace nesatisfăcătoare, și cu atît mai mult atunci cînd se are în vedere obținerea unor țesuturi sau organe cît mai „proaspete", adică viabile, pentru a fi transplantate.

Profesorul Keith Simpson, renumit medic legist englez, se întreabă pentru cazurile în care se ia decizia de a se întrerupe aparatele de resuscitare și se prelevează apoi un organ pentru transplantare, în ce măsură viața vegetativă a muribundului a fost întreruptă pentru acest scop și ce șanse de readucere la viață a acestuia ar fi apărut, dacă asistența medicală s-ar fi prelungit ? Cînd s-a produs moartea unui astfel de bolnav ? Cînd respirația sa spontană a încetat sau cînd menținerea artificială a unei stări viabile a fost abandonată ? Un medic sau mai mulți, care hotărăsc suspendarea funcționării mijloacelor artificiale de susținere a funcțiilor vitale ale unui muribund pot fi făcuți vinovați de omucidere — cel puțin tehnic — atît timp cît eutanasia nu este legală și atît timp cît nici un act medical nu poate rămîne în afara oricărei critici ?

În mod cert, responsabilitatea medicului este o noțiune mai veche chiar decît celebrul cod babilonean al regelui Hamurabi, în care a fost consemnată pentru prima dată, dar progresele actuale ale terapeuticii medicale și chirurgicale i-au modificat în mod radical conținutul. Un antibiotic poate declanșa accidente alergice grave, deseori mortale, iar un anticoagulant poate provoca hemoragii dramatice — pentru a nu cita decît două produse administrate zilnic la sute de mii de bolnavi. Astăzi, nu mai există medicamente lipsite total de nocivitate, dar folosirea lor este o necesitate absolută. Sau, revenind la responsabilitatea medicului în hotărîrea de a înceta acțiunea de reanimare a unui muribund și a se preleva un organ al acestuia pentru transplantare, cum ar putea fi ea stabilită cînd această operație este o operație de echipă ? Dacă echipele chirurgicale erau pînă acum 10—20 ani foarte ierarhizate, iar conducătorul echipei avea o competență generală și posibilitatea nu numai de a-și dirija, ci și de a-și controla toți colaboratorii, el însuși fiind capabil de a executa toate actele medicale puse în sarcina acestora, astăzi, echipele chirurgicale, mai ales cele care execută transplantări de organe, fiind mult mai complexe, iar mijloacele și metodele pe care ele le folosesc mult mai diversificate, conducătorul echipei nu mai poate avea toate cunoștințele necesare pentru a controla orice detaliu al aplicării lor. În cadrul acestor echipe, noțiunea de responsabilitate are alt conținut decît în cazul unei acțiuni întreprinse de un singur medic ? S-ar putea spune, fără îndoială, că în cadrul unei echipe medicale deciziile se iau după confruntarea părerilor tuturor membrilor ei, dar și în acest caz acela care decide este tot conducătorul echipei (Montesquieu pare a fi avut dreptate cînd a spus că „a hotărî este totdeauna un fapt de unul singur" !). În această situație este ilogic ca membrii echipei să fie scutiți de orice responsabilitate în detrimentul conducătorului ei, după cum ilogic este ca acesta să aibă ultimul cuvînt, atunci cînd se ia o hotărîre. Sau, dacă fiecare membru al echipei nu poate fi făcut responsabil decît pentru actul special, propriu, pe care-l execută, cui revine responsabilitatea față de bolnav, asupra căruia converg, simultan sau succesiv, mai multe astfel de acte ?

Privită de pe cealaltă poziție, aceea a receptorului unei grefe de organe, problema nu are implicații social-morale mai puțin importante. De exemplu, mortalitatea anuală prin insuficiență renală a fost stabilită — pe seama unor ample studii statistice — la 27 000—45 000 oameni la o populație de 100 milioane locuitori. Dintre acești bolnavi ar putea fi menținuți în viață prin transplantare renală sau folosirea periodică a rinichiului artificial aproximativ 2 000—3 000 bolnavi. Pentru inimă aceste cifre sînt mult mai mari și, implicit, mai dificilă procurarea grefelor. Făcînd abstracție de prețul ridicat al unor astfel de intervenții și referindu-ne în mod strict numai la diferența dintre această mare necesitate de grefe și disponibilitatea redusă a donatorilor, nu se poate trece cu vederea necesitatea impusă a „selecționării" receptorilor. Astfel, această situație creează un sistem obligatoriu și deplorabil, acela al instituirii unor comisii medicale pentru a hotărî cui i se poate aplica un astfel de tratament și cui nu, ceea ce este tot una cu a hotărî cine trebuie să moară și cine trebuie să trăiască. Numai posibilitatea folosirii altor mamifere (primate, porc) ca sursă de organe pentru transplantare la om ar anula aceste probleme, iar această posibilitate este determinată de elucidarea mecanismului imunologic al respingerii grefelor de altă proveniență decît organismul propriu.

Astăzi însă, în transplantarea organelor umane, mai mult decît în orice acțiune medicală, responsabilitatea morală a medicului merge mai departe decît responsabilitatea sa juridică, ceea ce reclamă o conștiință a responsabilității în ambele sensuri ale termenului, adică atît acela care implică o atitudine morală, cît și acela care presupune luciditate și stăpînire competentă a situației.

Dr. Exacustodian PAUȘESCU

RADAR

Cine este Sim 1 ?

Simulatorul nr. 1 realizat în Statele Unite din oțel, rășini poliesterice, materiale plastice variate și diverse dispozitive, este un pacient experimental, supus, dar nu amorf. Mecanismul său „vital" este exclusiv electronic, dar Sim are o înfățișare omenească, mai ales cînd clipește sau își încrețește fruntea. Creatorii săi l-au „ursit" să fie mereu anesteziat și de aceea l-au dotat cu toate componentele anatomice implicate în procesul de anesteziere : limbă, epiglotă, chiar coarde vocale, trahee, bronhii. Omul artificial are reacții fiziologice obișnuite. El respiră, tușește, contractă sau dilată pupila, are tensiune arterială și nu-i lipsit de ritm cardiac.

Studenții Facultății de medicină din California de sud, ca și tinerii doctori în curs de specializare, au prilejul ca prin intermediul acestui original „pacient" să-și însușească cele mai bune procedee de anesteziere. Metoda permite perfecționarea, prin practică, iar repetarea sistematică impune și rezolvarea unor situații speciale care survin, adesea, în timpul anesteziei. Îndrumătorul poate declanșa, prin simpla manevrare a unor butoane de comandă, accese de tuse, accelerarea ori încetinirea pulsului și chiar stopul cardiac. Robotul răspunde astfel automat, iar omul, în funcție de îndeminarea și cunoștințele sale teoretice.

Sim, cel care moare uneori, dar reînvie de fiecare dată, are pe lume un rost bine definit : lui îi revine riscul unor greșeli care ar putea duce la pierderi de vieți omenești.

Condiția nr. 6

O echipă de medici izraelieni a relevat ineficiența celor cinci criterii de stabilire a morții clinice indicate de către Consiliul pentru Organizarea Internațională a Medicinei în iunie 1968, adică : lipsa oricărui răspuns la excitații externe ; abolirea totală a reflexelor și pierderea tonusului muscular ; încetarea respirației spontane ; căderea bruscă a presiunii arteriale ; și, cel mai important : electroencefalograma absolut plată. Echipa susmenționată propune un al șaselea criteriu : încetarea consumului de oxigen de către creer. Argumente : cazuri în care pacienți a căror moarte clinică a fost stabilită conform celor cinci teste, și-au revenit complet după o perioadă de menținere artificială a funcționării inimii. Interesul stîrnit de comunicarea profesorilor Ghaht, Kotev și Beller e justificat în special prin prisma actualelor controverse asupra definirii morții clinice, legate de transplantările de inimă.

Canibalii, creerul uman și boala „kuru"

La un congres ținut la Sydney, prof. Harnabrook din Noua Guinee a vorbit despre regresiunea canibalismului în Platourile Înalte ale insulei. Prima consecință : diminuarea substanțială a numărului băștinașilor atinși de boala „kuru", boală provocată de consumarea de creer uman. „Kuru" este o boală mortală și al cărei leac nu e cunoscut. Creerul uman e foarte apreciat de canibali, dar se alterează ușor din cauza climei umede.

„Răul de spațiu"

AR TREBUI RECREATĂ GRAVITAȚEA?

Reproducem din nr. 1193 al revistei pariziene „Le Figaro Littéraire" această amplă fișă de observații asupra comportamentelor în Cosmos ale organismului uman. Clipa aselenizării omului e mai aproape ca niciodată, însă problemele pe care le implică victoria aceasta poate că de-abia de acum înainte devin din ce în ce mai numeroase.

Gripa, guturaiul și amețeala au fost pe punctul de a provoca eșecul celor trei zboruri cu oameni ce au realizat programul „Apollo". Dacă tehnica rachetei „Saturn-5", a cabinei de comandă și a modulului lunar e acum aproape perfectă, sănătatea astronauților rămîne punctul cel slab. În cursul zborului lui „Apollo-7" s-a putut constata cu cîtă rapiditate se poate propaga guturaiul în atmosfera izolată dintr-o cabină spațială. Doar în 24 de ore, strănuturile lui Walter Schirra au molipsit și pe ceilalți doi astronauți : Cunningham și Don Eisele. Membrii echipajului „Apollo" au descoperit solul lunar în chip de călători lunari gripați. În sfîrșit, misiunea lui „Apollo-8" a trebuit să fie modificată, ca urmare a „răului de spațiu", care l-a lovit deodată pe astronautul civil Russel Schweickart, care avea sarcina să efectueze o misiune de 2h 20' în afara modulului lunar.

Această repetare sistematică a necazurilor din punct de vedere al sănătății neliniștește foarte mult pe doctorii de la N.A.S.A., deoarece — spun ei — toți astronauții care au participat pînă acum la zborurile „Apollo" au revenit pe pămînt bolnavi. Au fost constatate trei feluri de boli : guturai și gripă, tulburări gastro-intestinale, amețeli și pierderi de echilibru. E vorba de o întîmplare, ori s-au făcut erori în pregătirea fiziologică a oamenilor din programul „Apollo"?

Doctorii sînt încredințați că s-au comis erori, mai ales cea a unui antrenament care nu lasă nici un răgaz celor constrînși apoi la eforturi serioase în timpul călătoriei în spațiu. Cele trei zboruri „Apollo" au fost precedate de perioade de antrenament de mai multe săptămîni, cu zile de cîte 18 ore de lucru intensiv. Membrii diverselor echipe ale programului „Apollo" ajung la ziua „Z" a plecării extenuați și lipsiți de capacitatea normală de rezistență împotriva bolilor sau tulburărilor, care de obicei sînt fără efecte grave la un individ sănătos și odihnit. Incapacitatea lui Schweickart, în cea de-a treia zi a zborului navei „Apollo-9", a constituit ultimul motiv de indignare a medicilor acreditați pe lîngă N.A.S.A. E sigur, deci, că se vor lua măsuri imperative, ca să se protejeze sănătatea astronauților, care vor fi chemați în curînd să zboare în jurul Lunii, iar apoi să debarce pe solul lunar, în cadrul zborurilor succesive ale lui „Apollo-10" și „Apollo-11". Aceste măsuri imperative au să fie însă suficiente? În realitate, nu este o contradicție absolută între natura strict terestră a omului și constrîngerile ce-i sînt impuse de o călătorie prelungită cu un vehicul spațial? Aceste întrebări ale anilor 1961 și 1963 sînt, iată, din nou puse de medici și de biologi. Încetul cu încetul, se-arată că nu s-a stabilit un bilanț suficient de complet al „posibilităților și imposibilităților" omului cosmic.

E destul de ciudat că niște comandanți de bord ai navelor cosmice, care sînt în general piloți de încercare obișnuiți să-și stăpînească nervii, precum și ofițeri superiori care știu să se poarte ca niște gentlemeni, să poată ajunge la reproșuri ca niște simpli oameni iritați, ce ajung să mormăie printre dinți. În mai multe rînduri, totuși, au izbucnit altercații între comandanți de bord ca Schirra, Borman sau McDivitt și controlorii de la centrul din Houston. Trebuie să conchidem că, într-un exil orbital de cîteva zile, condițiile sînt și ele propice unor crize de proastă dispoziție. Cu toate acestea, prin contrast cu atari reacții de proastă dispoziție, adesea, astronauții — al căror comportament terestru e mai mult placid și rezervat — sînt cuprinși de niște bucurii copilărești. Ne amintim de euforica lipsă de griji a Valentinei Tereșkova, care nu se mai ocupa cu ceea ce-i ordonau sau interziceau stațiile terestre. Aceleași euforii ale spațiului i-au cuprins și pe White și Cernan, atunci cînd au participat atît unul cît și celălalt la misiuni de ieșire în spațiu.

Deci, tulburărilor fiziologice ale aparatului respirator și ale aparatului digestiv, li se adaugă adesea perturbări cu caracter psihic. Aceasta e părerea medicilor programului „Apollo". Atîta vreme cît astronauții au rămas relativ aproape de pămînt, putînd să se întoarcă repede la baza lor, nu era cazul să ne alarmăm de apariția unor anomalii fiziologice sau psihice. Problema se schimbă, însă, complet din momentul în care acești oameni pleacă într-o misiune de lungă durată, la o distanță considerabilă de pămînt, fiind condamnați să respecte un răgaz de cîteva zile pînă la întoarcere. Se admite ca unul din cei trei astronauți care constituie un echipaj „Apollo", să fie lovit de gripă sau de o criză de rîs continuu ; cu condiția însă, ca anomalia aceasta să nu pună în pericol întreg echipajul. Căci într-un zbor lunar real, specializarea fiecărui astronaut „Apollo" face ca soarta întregului echipaj să depindă cu adevărat — într-un moment sau altul al misiunii — de reacțiile unuia sau altuia dintre astronauți, momentan răspunzător de viața tuturora. Atunci, trebuie pusă întrebarea, dacă medicina spațială și biologia cosmică au împins destul de departe investigațiile lor, astfel încît să fim astăzi în măsură a evalua corect riscurile exacte care îl amenință pe un om care trebuie să trăiască în spațiu, la bordul unei nave cosmice sau în interiorul unei stații spațiale. Iată, nu-s decît opt ani de cînd ființe umane ies pe furiș în afara atmosferei noastre ; nici una dintre ființele acestea n-a petrecut încă o lună întreagă în condițiile șederii în Cosmos. Documentarea cercetărilor medicale asupra vieții extra-terestre a astronauților americani și ruși nu întrece în total un domeniu de studiu de 3 000 ore de zbor spațial ; e nesemnificativ. Chiar și despre efectele lipsei de gravitație se cunosc încă foarte puține date care merită să fie considerate ca definitive.

Experiențele în acest domeniu sînt subiective ; e probabil că Russel Schweickart, care a suferit teribil de amețeli și de greață, n-are același dispreț pentru lipsa de gravitație ca și comandantul de bord Mc Divitt, pilot obișnuit cu toate figurile acrobatice ale unui avion de vînătoare supersonic. Și apoi, consecințele cele mai importante ale lipsei de gravitație asupra organismului omenesc nu-s desigur niște neplăceri de genul „rău de spațiu", asemănător cu „răul de mare". Medicii specialiști acordă mult mai mult interes modificărilor de metabolism, precum și acelei decalcifieri care apare inexorabil la toți indivizii care rămîn pe orbită mai mult de 48 ore.

Lucrările cele mai serioase privind efectele lipsei de gravitație asupra celulelor vii au fost făcute în cadrul programului american al „biosateliților". Din lungul raport ce conține rezultatele complete ale experiențelor realizate cu satelitul biologic „Biosatelit-2", reiese că toate celulele, fie ele animale sau vegetale, reacționează la absența gravitației. În general, efectele lipsei de gravitație sînt cu atît mai pronunțate cu cît celula este mai tînără. Celula ajunsă la maturitate se înmulțește mult mai încet decît pe pămînt. Plantele suportă mari greutăți la menținerea orientării tulpinelor, frunzelor și rădăcinilor. Cicatrizarea rănilor la om e mult mai înceată decît în condiții obișnuite. Sînt fenomene pe care o ființă omenească nu le poate resimți, dar care contribuie la modificarea stării sale fiziologice. Adevăratul „rău de spațiu" e, desigur, mult mai serios și îngrijorător decît grețurile banale, care dau indisponibilități trecătoare lui Schweickart sau Titov. Acest „rău de spațiu" a fost destul de bine înțeles de specialistul sovietic Leonid Kitajev-Smyk, care a studiat nu numai înregistrările medicale ale astronauților din țara lui, ci și datele privind un număr de peste 200 de persoane îmbarcate la bordul unor avioane special echipate pentru efectuări de zboruri în lipsă de gravitație. După opinia lui Leonid Kitaiev-Smyk, lipsa gravitației se manifestă în două moduri foarte diferite, în funcție de subiecte. Consecința cea mai gravă nu-i cea care se arată prin grețuri, amețeală și o foarte mare oboseală ; se revine destul de repede din această stare de prostrație. În schimb, individul care cedează euforiei provocate de lipsa gravitației nu mai este capabil să-și controleze gesturile. „Fața i se schimbă total, devenind de nerecunoscut. Sentimentul de bucurie poate fi atît de exacerbat, încît subiectul să piardă orice noțiune a realității ; și asta într-o așa măsură, încît un pilot excelent e dintr-o dată cuprins de o incapacitate totală de a pilota". Faptul cel mai grav — subliniază savantul rus — e că atari subiecte sînt bîntuite imediat de o viziune, suferind grave distorsiuni ; oamenii încep să vadă obiecte inexistente. Dar nu totdeauna la începutul misiunii se simt asemenea tulburări. E posibil ca la astronauți bine antrenați, starea aceasta să nu survină decît la capătul mai multor zile, ba chiar al mai multor săptămîni de ședere în spațiu.

Savanții americani au căutat mai multe soluții mecanice în stare să creeze un anumit cîmp de gravitație artificială. Astfel, specialiștii firmei „General Dynamics Corporation" din San Diego au pus la punct o mică mașină centrifugă, ușor de instalat la bordul unei stații spațiale. Astronautul se chircește înăuntrul centrifugei care se-nvîrtește cu 30 de revoluții pe minut. Rezultă o gravitație care e puțin mai mare decît cea a Pămîntului. Astfel încît cel bolnav de lipsa de gravitație ar putea face o scurtă cură de centrifugă atunci cînd simte nevoia.

Oricît pare de caraghioasă soluția aceasta, ea este poate totuși mai bună decît cea care preconizează ca întreaga navă cosmică sau toată stația spațială să fie făcute a se învîrti. Căci, în cazul acesta inconvenientul major constă în faptul că se complică orientarea navei, dar sînt, mai ales, perturbate legăturile radio-electrice cu Pămîntul sau cu diverse stații spațiale fixe. În fine, soluția rotirii în jurul ei a unei stații spațiale nu-i de conceput atunci cînd e vorba de un observator terestru cu sarcina de-a face studii geologice precise. Prin urmare, cel mai realist mod de a se orienta ar fi, pare-se, tot către centrifugă. Desigur, pentru un drum dus-întors la Lună nu s-ar simți trebuința unui astfel de aparat ; însă cînd vom vrea să facem ca niște locuitori ai unor stații spațiale să trăiască vreme de mai multe luni pe orbită, atunci va fi indispensabil să le oferim un „mediu" care să se-apropie cel mai mult posibil de mediul lor terestru, natal.

Oricum, un astronaut care se strecoară pe furiș în Cosmos, doar pentru cîteva zile, poate — fără un prea mare pericol — schimba aerul pe care s-a obișnuit să-l respire aici cu un „amestec respiratoriu" dozat științific ; dar sîntem încă departe de a ști cu precizie care sînt pericolele, sau cel puțin inconvenientele acestor soiuri de „aer" artificial inhalat la presiuni diferite de cele ale aerului natural. Aici, singurul ajutor de moment e doar scurtarea exilului încercat de om în afara planetei lui. Și același lucru în privința radiațiilor cosmice. Am fost surprinși să vedem că faimoasele centuri de radiații Van Allen — odinioară descrise ca redutabile — au fost străbătute fără neplăceri de oamenii lui „Apollo-8". Dar, mai departe de Lună, în direcția Soarelui, sateliții-observatori nelocuiți suportă adesea adevărate furtuni de particule ionizante. Specialiștii ruși Evghenii Matușevici și Samuel Țipin cred că protecția contra acestor particule ar cere niște carapace groase de 4 tone de aluminiu, care ar trebui să acopere navele cosmice locuite.

Oricare ar fi modul de a aborda soarta omului spațial, sîntem obligați să convenim la existența a cel puțin două frontiere care apar ca foarte apropiate : o frontieră de distanță, care este orbita Lunii ; și o frontieră de timp, care e șederea de o lună într-un mediu spațial. Dincolo de Lună, ne pierdem în pericolele „largului cosmic", pericole nu numai de mediu, ci însoțite și de obsesia gîndului de a nu putea atinge la timp vreun oarecare port norocos. Dincolo de luna de ședere orbitală, ne izbim, de asemenea, de necunoscutul degradării organismului omenesc ; momentan sînt motive de a ne teme că el n-ar putea să-și mențină intacte propriile-i rezerve minerale, care pe Pămînt îi permit firesc să înfrunte inevitabilele carențe temporare de alimente sau de vitamine.

Bilanțul omului spațial așa cum a fost trasat el din 1961 este satisfăcător pentru înfruntarea unui salt de la Pămînt la Lună ; dar nu ne-a documentat suficient asupra rezistenței și vulnerabilității organismului omenesc dincolo de această escală apropiată. Putem foarte bine inventa orice fel de motor de cursă lungă, care să ne îngăduie accesul la Jupiter sau la Pluton; însă punctul nevralgic va rămîne, fără îndoială, încă pentru mult timp, omul însuși. Guturaiul și gripa sînt aproape suficiente numai ele ca să ne împiedice a ajunge la Lună ; dezagregarea scheletului nostru însă ne va impune, poate, să renunțăm deocamdată la Venus și la Marte. Și slăbiciunea minții noastre ar putea compromite pentru vecii vecilor orice tentativă de emigrare interplanetară. N-ar fi, în cele din urmă, semnificația reală a acestor mici mizerii, care au căpătat proporții atît de mari în universul conic al cabinelor „Apollo"?

Cele mai frecvente motive de sinucidere : dragostea și familia

Sinuciderile se datorează astăzi, în primul rînd, unor motive care intră în domeniul „dragoste și familie". Acest lucru a fost afirmat recent, într-un raport al centralei de toxicologie din Nürnberg. S-au supus unui examen amănunțit cele 2 367 de cazuri de otrăvire raportate între anii 1962—1966, acordîndu-se o atenție specială și motivelor de sinucidere. Cu acest prilej s-a stabilit că 69,1% din otrăviri erau determinate de intenții sinucigașe, 22,5% se datorau unor accidente, iar 8,6 % erau intoxicații profesionale. Cercetările au demonstrat, de asemenea, că femeile sînt mult mai des înclinate spre sinucidere decît bărbații și anume, într-o proporție de 62,3%, față de 37,7% bărbați. În ceea ce privește motivele, în 67,6% din cazuri ele par să se fi datorat unor „certuri conjugale, relații familiale nesatisfăcătoare, gelozie sau nefericire în dragoste". În schimb, grijile materiale au constituit motivul de sinucidere în numai 6,9 % din cazuri.

Fericire conjugală cu ajutorul computerului

Spre deosebire de odinioară, astăzi, în Occident, marile firme intermediază căsătorii după principiile moderne de marketing. Aceste firme fac parte, de multă vreme, dintre ramurile economice „pe cale de expansiune". Un exemplu concludent în acest sens îl oferă o agenție matrimonială din Hamburg. Ea a fost prima care a introdus sistemul căutării unui partener cu ajutorul computerului. Această alegere pe bază științifică a unui partener cît mai „ideal" cu putință a găsit asentimentul majorității candidaților la căsătorie. Se pare că ei acordă mai multă încredere datelor unui computer, decît experienței unui consilier în probleme conjugale. Numai această întreprindere utilizează la ora actuală 600 de colaboratori și contează, în anul care s-a scurs, pe o cifră de afaceri de 33 de milioane de mărci (8,25 milioane dolari). Față de anul precedent, aceasta reprezintă o creștere de mai bine de 100%. În fiecare săptămînă, institutul din Hamburg mijlocește peste 7 000 de contacte între femei și bărbați doritori să se căsătorească. Tineretul pare să acorde cea mai mare încredere fericirii procurate de computer : peste 70% dintre candidații respectivi nu au împlinit încă 30 de ani.

SECVENȚE

CERCETĂRI FILMOLOGICE

Recent apărut, numărul special al Caietului de documentare cinematografică, **editat de Arhiva Națională de Filme și consacrat istoriei cinematografului mut românesc, aduce o contribuție substanțială la valorificarea filmografică a creației cinematografului românesc într-o perioadă puțin cunoscută publicului nostru. Un bogat sumar cuprinzînd peste 30 de articole de exegeză critică aduce în discuție probleme dintre cele mai diverse, de la propuneri privind noi criterii în istoriografia filmului românesc, pînă la riguroase analize critice ale unor filme-document. Și, poate că nu ar fi lipsit de interes ca, înainte de a-și închide actuala stagiune, Cinemateca în colaborare cu A.N.F.-ul să găsească totuși posibilitățile practice de a prezenta publicului nostru și o retrospectivă a filmului mut românesc în perspectiva noilor reconsiderări critice.**

*

PENDULUM este primul film „contra libertăților individuale excesive", garantate de constituția americană. Filmul, realizat în culori de George Schaefer, cu George Peppard și Jean Seberg, are ca eroi un polițist de șoc, acuzat de a-și fi ucis soția infidelă și pus în libertate în numele respectării drepturilor civice și un asasin acuzat și de viol, achitat pentru „vicii de formă" etc.

ISTORIE CINEMATOGRAFICĂ

Răspunzînd unei sarcini care i-a fost reînnoită cu ocazia Congresului de la Londra (1968) al Federației internaționale a arhivelor de film, forul de specialitate din țara noastră a realizat, de curînd, cea de-a treia ediție a Bibliografiei Internaționale de Cinema, editată în trei limbi. Această lucrare reprezintă colaborarea cu peste 25 de arhive de film din întreaga lume și se ocupă în special de analiza critică a acelor imprimate neperiodice de specialitate care au apărut în decursul anului 1968 în aproape toate țările lumii. Ea este destinată uzului internațional, fiind unica lucrare de acest gen apărută în anul curent. A.N.F. anunță și apariția unui anuar al filmelor de lung metraj, prezentate în decursul anului 1968 pe ecranele noastre.

*

THE ASSOCIATION BUREAU este o producție engleză în culori (1968) realizată de Basil Dearden, cu Olivier Reed, Diana Rigg, Curd Jurgens. Acțiunea se petrece în 1906 cînd o tînără jurnalistă descoperă o societate secretă care vinde... crime! Ea se angajează cu șeful organizației la un fel de vînătoare de oameni, prin toată Europa. Un joc cu moartea demn de faimosul umor britanic!

CONTINUAREA SERIALULUI

Continuînd Haiducii, **la Buftea au intrat în fază de pregătire încă două noi producții ale serialului. Este vorba de** Săptămîna nebunilor **și** Zestrea domniței Ralu, **care afișează aceeași echipă de scenariști și realizatori. Pentru moment, se pare că, cel puțin în mare, distribuția va rămîne aceeași.**

*

MARELE CEREMONIAL, film francez în culori, de Pierre Alain Jolivet cu Ginette Leclerc, Michel Tureau ș.a. este o adaptare a piesei lui Arrabal. Acțiunea se petrece în intimitatea unei familii, în care o mamă trăiește în exclusivitatea pasiunii pentru fiul său, colecționar de păpuși de mărime umană.

SCENARII CARE VOR DEVENI FILME...

Urmează să intre în producție : Păcală **al lui D. R. Popescu, care va sta la baza filmului semnat de Geo Saizescu, și** Puterea, **scenariul semnat de scriitorii Titus Popovici și Francisc Munteanu, după care regizorul Mircea Drăgan va realiza un nou film.**

---

cinema

FELLINI

sau sentimentul neronian al spectacolului

La Fellini există un strat ontologic abundent, o ramificație de sensuri atît de ostilă descifrării totale, categorisirii pretențioase și absolute, încît pătrunzi în lumea lui ca într-o junglă inexpugnabilă. Ostilă, pentru că filmele lui nu sînt o recreare a existenței comune, ci o exorcizare a propriilor întrebări și neliniști, nu un început de dialog, ci un discurs închis în sine. Dar există o mare doză de cabotinism în această proprie dezvăluire care nu se sfiește să-și distrugă secretele. Filmele lui Fellini sînt o dezavuare, o despuiere totală a propriului eu. Dar în același timp, fără această spoliere sentimentală, religioasă, erotică, spectacolul nu poate începe. Este condiția lui liminară, ca stare de existență, substanța lui ca dezvoltare. Magia nu poate începe din virginitate ; ca să poți stăpîni forțele oculte trebuie să te lași mai întîi posedat de ele. Explic în acest fel forța hipnotică a filmelor felliniene.

*

Creștinism și erotism sînt cei doi poli aparent ireconciliabili în jurul cărora se strîng, se ordonează, se structurează sensurile. Dar nu claritatea, transparența le caracterizează ci, dimpotrivă, obscuritatea. Fiecare din cele două teritorii e amăgitor pentru analiză, ca o călătorie prin nisipuri mișcătoare. Creștinismul său este impur, îndoielile atît de mari, expresia lui atît de incertă, încît avem mai degrabă de a face cu o recluziune în fața credinței. Fellini este un sectant cu obsesia propriei vinovății, a propriului păcat. Disidența sa religioasă, existentă în și alături de prezența păcatului, a remușcării, îi provoacă coșmaruri. „Pelerinajele" — temă autentic felliniană — nu sînt oare semnul acestei îndoieli pe plan religios ? Erotismul său este la fel, depășind contururile unei forme precise. Un comentariu psihanalitic ar dezvălui această permanentă tentație a cărnii, sublimată prin vinovăție, prin remușcare. Erotismul și religia au încorporate în ele vina — și asta le conciliază.

*

Marcello din **La dolce vita** oscilează, cu un anumit patetism emfatic — explicabil în cazul superficialității, unde chiar gesturile cele mai tragice au un ton de lamentare — între cei doi poli, aici încarnați de profesorul diletant, intelectualul cufundat în neputință, amator de artă, cu o paralizantă viziune estetică asupra lumii, Steiner și actrița suedeză, imagine modernă a matriarhatului steatopic, rapace și devoratoare. Ambele situații sînt fără perspectivă pentru că punerea lor în cadrul unei opțiuni este dură, atît de imposibil de acceptat, una sau alta, încît Marcello va rămîne mai departe în zona superficialității, a consumului diurn. Deși Marcello străbate, ca și Gelsomina, ca și Cabiria, ca și Guido din **8 1/2**, drumul aflării sensului, al acelui sens existențial capabil de a întrerupe prezența oricărei dileme, între începutul și sfîrșitul filmului lucrurile par neschimbate. Marcello rămîne același, evenimentele scurgîndu-se pe lîngă structura sa, care este cea a unui indecis. Începutul (ca și sfîrșitul filmului) este un fel de nivel zero al oricărei implicații dramaturgice. Aici, de altfel, trebuie să căutăm și depășirea ficțiunii aparente de tip balzacian prin care este enunțat eroul, ficțiune care poate apărea pe parcursul filmului ca fiind partea lui cea mai nerealizată.

*

Aparența de raționalitate a acestei ficțiuni, provenind poate din rigorile absolute ale unui maniheism de tip creștin, cedează în fața adevăratului strat fellinian, cel al iraționalității, desfășurare ce a epuizat de mult conceptul în exactitatea lui rece pentru a face loc unei vizualități clocotitoare, nestăpînite, în **La dolce vita**, cu vaga garanție a controlului, în **8 1/2** și în **Giulietta și spiritele** în deplina ei libertate.

*

Fellini ia pe cont propriu încercarea de definire a cineastului, simulînd doar prin simpla prezență a camerei de filmat că jocul, în care s-a integrat definitiv cu ultimele filme, ar fi cinematograf. Căci el a devenit organizatorul la o scară colosală a unui happening ce se desfășoară orgiastic, implicînd nu numai elemente psihanalitice de ordin individual, ci și din stratul subconștiinței colective. Propriile obsesii erotico-religioase se sublimează definitiv într-un circ universal care-l conține ca dresor, stăpîn absolut pe un regn antropo-zoomorf. Expresia acestui spectacol este delirul.

*

Spectacolul nu cunoaște limite. Totul este admis și totul poate fi transformat. Dezlănțuirea ornamentului — depășind aproape fatidic cadrele existentului — seamănă cu spectacolele neroniene cărora nu le lipsea nimic, în afară de opreliști. Pentru Fellini nu există imposibil. Construcțiile lui onirice se situează între posibil și imposibil, elementele acestor construcții — oameni, animale, recuzită — intrînd în panică la apariția magului. Supunerea pare absolută, dar cu fiecare film cel care se lasă posedat e însuși autorul.

Cinematograful, după Fellini, este un documentar, pelicula avînd rolul unui martor, documentar ce încearcă (niciodată ca în filmele lui n-am simțit mai acut suferința camerei care nu poate să cuprindă totul) să surprindă cîte ceva din acest spectacol uriaș care se desfășoară tot mai mult în afara cinematografului.

Iulian MEREUȚĂ

Acel bărbat minunat și maimuțele lui zburătoare

REFACEREA LUMII : DESCOPERIREA OMULUI-MAIMUȚĂ...

Reînviat parcă din cutiile ruginite ale unui depozit de filme vechi, își face o spectaculoasă reapariție pe ecranele noastre un personaj pe care memoria noastră cinefilă îl recheamă dintr-o dulce uitare : Tarzan. Legendarul om-maimuță creat de fantezia scriitorului Edgar Rice Borroughs coboară în salturi de pe platourile înalte ale junglei africane printre spectatorii „Dolcei vita" și ai „Eclipsei", arborînd un zîmbet inocent, articulînd dificil cîteva cuvinte de salut : „Bună dimineața", „te iubesc". Publicul, încîntat, aplaudă.

Lingvistic nul, limbajul lui Tarzan este strict corporal. Personajul este, înainte de toate, un simbol al culturii fizice. Foarte rar apare Tarzan în prim-planuri, pentru că interpretul este total inexpresiv. În „secolul sportului" (Camus), corpul redevine obiect de cult. Tarzan este, inevitabil, Johny Weissmüller, fost recordman mondial, fost campion olimpic, idol al unui templu modern care astăzi se numește piscină. Apollo, inspiratorul lui Miron, este patronul său.

Inițial simbol fizic, personajul încarnează o pildă etică. Pustnicul junglei, ascetul lianelor, este nu un proscris, ci un exilat voluntar. „Sălbăticia" sa este deliberată. Tarzan se refuză umanității.

Morala fabulei, căci „serialul" Tarzan fabulă este, devine imperativ etic adresat unei omeniri ignobile (vezi cruzimea și mercantilismul exploratorilor cu care personajul se găsește în permanent conflict). Întreg cinematograful american este moralizator, pedant moralizator, cultivînd ambiția sănătoasă a lucrurilor spuse precis, fără umbră de ambiguitate. Nu se putea naște aici un Bergman sau un Alain Resnais. Orson Welles este o excepție în filmul american, precum în literatură, Poe.

Mut predicator al lui Rousseau, Tarzan face prozeliți. Se întîmplă, firesc, ca unul dintre aceștia să fie o femeie și fabula devine pildă biblică. Numai că edenul junglei africane nu cunoaște păcatul. Jane, tovarășa întru sălbăticie a lui Tarzan, este o Evă pocăită. Ea nu va fi niciodată alungată din rai, pentru că a venit aici de bună voie. A trăit în infern, a trecut prin purgatoriu și conviețuiește în paradis cu Adam născut aici. Ea a văzut și știe. Tarzan, crescut de copil printre animale, presimte. Aici, femeia este ființa rațională ; ea este cea care gîndește. Tarzan se bazează pe intuiție și instinct.

„Tarzan", filmul adică, probează o fantezie „à rebours". Nu este operă de anticipație, ci timid insinuată incursiune în trecut. Ne tragem din maimuță, este cert asta, și atunci încercăm să ne imaginăm un mod de viață arborescent. Tarzan va fi deci Omul-Maimuță și nu Omul-Lup, Omul-Pește sau Omul-Pasăre. Fidelii săi prieteni sînt cimpanzeii și gorilele, rude prin sînge, precum și elefanții, rude prin alianță.

Cuplul Tarzan-Jane nu cunoaște păcatul, deși, inocent, îl practică. Păcătos cu adevărat este regizorul (și împreună cu el, noi, spectatorii) în modul insinuant în care își îmbracă eroina. (Maureen O'Sullivan). Îți vine să zîmbești, văzînd filmul, de indignarea bunicilor noastre la vederea unui costum de baie al Brigittei Bardot, atunci cînd privești îmbrăcămintea mai mult decît sumară a angelicei Jane. Numai că totul are aici acoperirea salvatoare a mediului și atunci atentatul la pudoare devine licit. Este și asta o pildă de modul în care cinematograful american știe să pară decent, cînd practic nu este.

...ȘI DESCOPERIREA PATEFONULUI

Într-un admirabil film documentar al lui Chris Marker, „Frumosul mai", un întreg „capitol" poartă subtitlul „Întoarcerea lui Fantômas". Aluzia trimite la atmosfera de neliniște și teamă pe care o crea personajul serialului lui Feuillade. Marker înțelege prin „Fantômas" spiritul de nesiguranță al lumii moderne, problemele care agită și neliniștesc contemporaneitatea. „Fantômas" înseamnă cinematograful lui Antonioni și Bresson, al lui Godard și Fellini, înseamnă febră creatoare, problematizare. „Întoarcerea lui Tarzan" înseamnă cinematograful lui Lelouch. Deocamdată, competiția este deschisă. Coborît printre noi, Tarzan pare a-și retrăi o nouă tinerețe, ce se anunță perpetuă.

Trucajele din „Tarzan" sînt excelente. Îl iubesc pe Fantômas. Pentru că nu știu cine este.

Petre RADO

Leningrad: Turneul Teatrului Mic

Viața teatrală a Leningradului din ajunul nopților albe pare, în lumina după-amiezii prelungită pînă la ora căderii cortinelor, un permanent matineu. Turneul pe care-l întreprind aici Teatrul de Satiră din Moscova și Mosovietul, paralel cu cele treizeci de spectacole și concerte zilnice de pe scenele leningrădene, situează Teatrul Mic într-o competiție prestigioasă. Ce-i drept, interesul publicului pentru spectacolele românești e lăsat, cu o măgulitoare încredere, să fie dintre cele mai spontane.

Despre sala botezată cu numele lui Arthur Rubinstein, a Conservatorului Operei, — unde trupa românească și-a inaugurat seria spectacolelor — nu se poate spune că ar fi neîncăpătoare: 1 700 de locuri și adînca fosă care ne desparte — obiectiv — de spectatori au făcut mai dificilă acomodarea. Efortul și concentrarea cerute actorilor și tehnicienilor de scenă au fost foarte mari. Dar chiar și așa, pe lîngă satisfacția datoriei împlinite, o avem pe aceea a ecoului real în public. Odată mai mult, am putut constata, în materie de teatru, eficacitatea presei orale, căreia i s-a integrat și cronica postului de radio. Publicul a fost din ce în ce mai numeros; duminică seara, căldura aplauzelor prelungite la finalul spectacolului de fragmente „Piese și actori“ a reconfirmat simpatia și prețuirea pe care am simțit-o din partea spectatorilor veniți să ne vadă în toate aceste zile.

Convorbirile cu unii oameni de teatru, care ne-au împărtășit impresiile lor despre turneu, au vădit că gîndirea teatrală a spectacolelor noastre a trecut rampa. Artista poporului U.R.S.S. Olga Lebzak, venită cu un grup de artiști de la Teatrul „Pușkin“ să felicite colectivul nostru (după primul spectacol cu Jocul ielelor), *aprecia în chip deosebit subordonarea mijloacelor spectaculare ideilor piesei și comunicarea acestora cu o remarcabilă forță. Artista și-a încheiat felicitările cu cuvintele:* „arta actorilor dumneavoastră este plină de noblețe“.

„Deși *Jocul ielelor* a fost scris în urmă cu atîtea decenii — *ne-a declarat I. S. Mandes, maestru emerit al artei, scenograf principal la Teatrul Comsomolului Leninist* — spectacolul românesc e de o actualitate arzătoare. Încă de la primul spot de lumină, m-a frapat înalta cultură profesională a scenografiei. Foarte modern și interesant jocul protagoniștilor“.

La ora cînd telefonez, interpreții Îngrijitorului *se pregătesc, în cabinele lor, pentru ultimul spectacol al turneului la Leningrad. Joi seara, prima reprezentație la Moscova.*

Radu NICHITA

Leningrad, 20 mai *(prin telefon)*

Soldatul de la Maraton și zeița de aur Nike vestesc triumful în tabloul „Maraton“ (Scenariul și coregrafia : Henryk Tomaszewski)

Oaspeți polonezi:

Teatrul de pantomimă din Wroclaw

„...artă a strigătelor adresate privirii“, alcătuită din elementele policrome ale îndelungatei istorii a expresivității gestului în tăcere, spectacolul mimilor polonezi se înrudește în același timp cu pantomima *de stil* prin metaforele esențializate ale existenței, prin simplitate și puritate. Dacă Jean-Louis Barrault este un Pierrot contemporan, dacă Marcel Marceau este un Arlechin transmutat în prezent prin veșmintele lui Bip, eroii canticum-urilor lui Henryk Tomaszewski părăsesc definitiv tipologia commediei dell'arte pentru a deveni simboluri, întruchipări ale condiției umane actuale, chiar și atunci cînd apelează la delimitarea temporală, la mitologia greacă *(Maraton)*, sau la legendele japoneze *(Rochia)*.

Fiecare canava scenică este o situație tragică în sine, ori dezvăluită ca fiind astfel, sub aparență grotescă; ea mediază înțelegerea fluctuațiilor gîndului despre căutările sinuoase și obstacolele dure ale vieții *(Labirint)*, despre Eros și perisabilitatea sentimentului în lumea modernă *(Grădina dragostei)*, despre pasiune și moarte *(Rochia)*, despre eroism *(Maraton)*, despre geneza operei artistice *(Femeia)*. Oricare din ele este un ciclu al evoluției omului, al maturizării, al împlinirii apoteotice sau, dimpotrivă, al eșecului aspirațiilor sale mărunte, prin moarte.

Reprezentația teatrului din Wroclaw se constituie sacadat, din reliefuri vizuale. Mîna este și sugestie, și reflex brusc al faptului cotidian. Mișcările ritmice ale corpului compun plastice atitudini, încarnînd noțiunile, pentru că, din desenul coregrafic al dinamicii grupurilor și din recompunerea sculpturală a spațiului se încheagă subtil o viziune unică, aparținînd creatorului. Da, pentru că Tomaszewski nu este numai inițiatorul și educatorul unei trupe, ci și autorul întregului, astfel încît chipurile fixate în măști alegorice și fețe imobile, contrastînd cu neliniștea membrelor și trupurilor, structurează un tot singular, nobil prin ideatica și forma sa.

Acțiunea cuprinde toate detaliile, muzica punctează înlănțuirea gesturilor, creînd însă, cîteodată, senzația unei prea mari apropieri de balet. În schimb, ambianța teatrală devine palpabilă, generată de mobile fragmente de decor, alteori trăind din materializarea abstracției, constituindu-se din rapida metamorfozare a obiectelor, din multiplele înfățișări ale interpreților.

Pantomima din Wroclaw evoluează de la cristalina modalitate a reflectării conceptului *(Labirint)*, pînă la barocul aglomerării semnificațiilor și instantaneelor narative *(Grădina dragostei)*, reușind prin dialectica spațială a substituirii verticalei cu orizontala să închipuie o imagine polifonică, sublimată prin mișcare și renăscînd o dată cu fiecare nouă formă plastică.

Ioana POPESCU

Păpuși cubane la București

În fierbintele creuzet insular, unde s-au amestecat zeii de aur și de argint precolumbieni, totemurile africane de lemn și lut și sfinții spanioli de ceară, creolul a adăugat pulsația frenetică a fanteziei muzicale, care a dat ritm jocului divinităților amestecate în viața și moartea oamenilor. E contribuția sa specifică la civilizația caraibă. Am văzut-o distinct în basmele „Ybey Ana“ și „Shango de Ima“, mistere afro-cubane, feerii folclorice de un inegalabil farmec, povestite de delicate păpuși măslinii, de uriașe măști guineeze și de agilii acrobați și mimi de la Teatro Nacional de Guinol de Havana.

Simbolurile simple strălucesc în țesătura grea a narațiilor complicate: căpcăunul Okurri Boruku răpea libertatea oamenilor. Dar gemenii Ybey, ajutați de zeița păcii și a dreptății, de cea a vîntului și fulgerelor, de mama izvoarelor răcoroase precum și de doamna mării și a rațelor l-au făcut să joace în ritmul diavolesc al tobei Bata, pînă ce crudul diavol a crăpat, pierzîndu-și, rînd pe rînd, printr-o simpatică metaforă păpușerească, părul, dinții, o mînă, un ochi, nasul, un obraz și, în cele din urmă, evident, capul. Shango de Ima, om-zeu, e trimis de mama sa Obatala să-și caute tatăl; jungla îl va supune la asprele încercări ale luptelor cu securea și iubirilor cu zeițe răutăcioase; întors acasă, obosit, încărcat de amintiri dulci și fărădelegi amare, va fi judecat și pedepsit să poarte de-acum încolo cea mai grea și mai omenească povară, cea a conștiinței.

Sînt ritualuri ce transfigurează existența cu o poezie sălbatică și ingenuă. Ceremonialul are policromii și polifonii tulburătoare, cu bulgări de foc și sori roșii-verzi rostogoliți în neant, misterioasele fosforescențe albastre și neînțelesele șoapte și țipete ale nopților tropicale, cu luxurianți monștri africani strînși în cizeluri iberice, agitîndu-și cozile de cal și coarnele de taur în zvăpăiate coregrafii, ori în lentoarea impunătoare a invocațiilor psalmodiate.

Chiar cînd nu au destulă rigoare compozițională sau suferă de precarități ale dinamicii interioare a tablourilor, aceste cuceritoare demonstrații sînt de o originală valoare artistică (în spectacolul pentru copii „Ybey Ana“) și de un real interes etnografic și folcloric (în spectacolul pentru adulți „Shango de Ima“). Le susțin oameni care, majoritatea, știu nu numai să mînuiască tot felul de păpuși și măști, ci stăpînesc o artă teatrală complexă bizuită pe verb, cînt, pantomimă, gimnastică, enigmatice tăceri și exuberante evoluții în spațiu. Zenaida Elizalde, suplă și focoasă, Ulises Garcia, de o surprinzătoare energie, cu un temperament scenic năvalnic, Nelson Toledo, Xiomara Palacio, Armando Morales (capriciosul, admirabilul Diavol), Isabel Cancio, Mario Gonzales, Regina Rossié sînt cîțiva din virtuoșii trupei. Inima, creierul și nervii acestei echipe sînt frații Pepe și Carucha Camejo, regizori, creatori de măști, scenografi, mînuitori, oameni cu un deosebit simț al scenei și remarcabilă cultură artistică; pictorul José Posada și scriitorul Pepe Carril le sînt apropiați și talentați colaboratori. Sub îndrumarea acestor artiști autentici, ansamblul practică o artă puternică ce vorbește într-un grai încîntător despre amintirile și speranțele Cubei.

Valentin SILVESTRU

Paris: „D-ale Carnavalului“

O exuberanță vulcanică, strînsă în chingi de mîini experte, și-a făcut apariția pe scena și în ambianța fastuoasă a sălii de la Odéon. Nu cred că tot publicul a urmărit cu sufletul la gură peripețiile din piesa lui Caragiale. Era și greu: lucrurile, în semnificația lor măruntă și atît de specializată ca limbaj, privesc un anume mediu social și un anume climat din istoria noastră. Din fericire, asocierile și înrudirile literare în arie europeană nu sînt greu de stabilit. Jacqueline Cartier în „France-Soir“ se gîndește la „Feydeau pentru mecanism, la Labiche pentru unele trăsături de caracter, la Courteline pentru ridicolul de fiecare zi“. Nu uită să sublinieze că *„D-ale Carnavalului“* este *„înainte de orice, opera lui Caragiale, scriitor cu spirit de observație deopotrivă ascuțit și satiric“*. B. Poirot-Delpech în „Le Monde“ deschide un orizont mai larg și găsește că, în definitiv, e vorba de „fondul comun al farsei latine“, care se grefează pe „o asprime îngroșată“ și pe „o voluptate a distincției... care explică poate anumite teme din Ionescu“. Cred că Paul Louis Mignon, în cronica sa de la Radio-Paris, a știut să delimiteze cu finețe intențiile realizate ale regizorului: *„un realism care subliniază cu cruzime ceea ce e sordid în acest carnaval de trei parale și în aceste ființe însuflețite de instincte și conduse de gînduri rudimentare. Totodată, acest realism este, cu fantezie, exagerat ca în caricaturile minuțioase, cu trăsături greoaie și rele din* secolul XIX“.

Cronicarul de la „France-Soir“ declară: *„mi-a plăcut mult regia lui Lucian Pintilie“*; criticul de la „Le Monde“ scrie: *„sub conducerea lui Lucian Pintilie, cei 15 actori din distribuție dovedesc o perfectă măiestrie tehnică“*; semnatarul cronicii din „L'Humanité“ notează: *„forța umoristică a regiei se bazează pe folosirea unor excelenți actori... dintre care se detașează Toma Caragiu“*; iar criticul de la „L'Aurore“ relevă: *„Lucian Pintilie a imprimat punerii sale în scenă o mișcare diabolică... Ideea acestui carnaval, care cuprinde întregul oraș, este excelent redată“*.

În acest ultim punct, convergența părerilor e fără echivoc: se subliniază bucuria de a juca a actorilor români și jocul lor de mare efect expresiv. Pentru aceasta, și repetatele aplauze la scenă deschisă, însuflețitele rechemări ale artiștilor la final, atmosfera de voioasă sărbătoare artistică ce a aureolat prezența românească pe impunătoarea scenă a Odéon-ului.

Lucian ȘTEFĂNESCU

Paris, 20 mai *(prin telefon)*

Nancy succes fără echivoc

Despre „Escurial“ **de Ghelderode, prezentat de Studioul Teatrului „Nottara“ la Festivalul mondial de teatru de la Nancy: „...spectatorii, saturați de imprecații și cuprinși de amețeală, s-au agățat de un spectacol bine pus în scenă și demn de a fi audiat, venind dintr-o țară din Est. Cel al Teatrului „Nottara“ din București, care a jucat** „Escurial“ **de Ghelderode cu sobrietate și convingere“. (Le Figaro, 29 aprilie). „Schimbînd numai o coroană de carton și replici învățate, un rege și-un bufon al vechiului teatru au spus mai multe lucruri despre revoluțiile posibile decît au reușit s-o spună în patru zile zeci de propagandiști pasionați“ (Le Monde, 24 aprilie). „Trebuie să spun că atunci cînd actori adevărați prezintă piese adevărate — Teatrul „Nottara“ din București cu** „Escurial“ **de Ghelderode sau Studioul din Amsterdam cu „Grădina deliciilor“ de Arrabal — entuziasmul publicului tînăr se dovedește spontan“. (Le Figaro litteraire, nr. 1 206). „Actorii sînt admirabili, admirabilă este și regia. Este un moment teatral pe care nu-l vom uita, cu atît mai mult cu cît se pare că este unicul în felul lui de la începutul Festivalului“. (Le Républicain Lorrain, 24 aprilie 1969). „Românii Teatrului „Nottara“ din București vor putea vorbi în țara lor, cînd se vor întoarce, de un triumf. Și noi putem să le mulțumim“. (Lorraine, 24 aprilie 1969).**

Printre păpușile cubaneze pe care le-am văzut la București, e și acest personaj magic — în spectacolul folcloric SHANGO DE IMA

Despre „Portalul sărutului“

O CONSIDERARE SOMATOSCOPICĂ

Semnalîndu-ni-se existența unei arhitrave în machetă necunoscută a Portalului și recunoscînd în ea o altă machetă decît aceea de atîtea ori reprodusă și care se credea, pe drept cuvînt, definitiv pierdută (V S. Geist și mai toți biografii lui Brâncuși) am arătat în ziarul „Înainte“ din Craiova din 26 iulie 1968, cum, totuși, această machetă de importanță, ajunsă prin dăruire de însuși Brâncuși micuței Toto — așa mîngîiata fetiță a gazdei sculptorului, D. Bălănescu, pe timpul șederii sale la Tîrgu Jiu în 1937—1938 — azi inginera Victoria Roșianu, îmbogățește țara noastră cu o valoroasă mărturie a „Portalului“. Am arătat sumar în precizata semnalare importanța istorică și tehno-grafică a machetei arhitravei care de la întîia vedere arată diferențe notabile și față de aceea pe care o vom numi primitiva „B“, *larg cunoscută și difuzată în scrierile despre opera lui Brâncuși, dar și față de arhitrava însăși, realizată la Tîrgu Jiu sub supravegherea directă a lui Brâncuși de echipa de constructori dirijată de frații Pietro și Giovanni Di Bernardi, asociații antreprenorului C. Dopplereiter (din amîntrei numai cei doi dintîi mai supraviețuind, dar din echipa de lucrători manuali, mulți).*

*

„România literară“ deschizînd merituos paginile ei (v. nr. 9 din februarie 1969 p. 26) considerării „Portalului Iubirii“ din Tîrgu Jiu, din capul locului găsim că e vremea și e necesară risipirea oricărei confuzii și asupra contextului și asupra condițiilor de creație a acestei opere a lui Brâncuși, întîia de artă pură pe tema urbanisticii spirituale și a existicei contemporane din întreaga lume, care întrece cu douăzeci de ani și mai bine realizările lui Le Corbusier la Chandigarh în India și ale lui Oscar Niemeyer în Brasilia.

In treacăt e locul aci să arătăm că recentele realizări urbanistice ale lui Kenzo Tange pentru megapolisul Tokaido — pornește de la principiul axei liniare urbanistice ideat de Brâncuși în 1937—1938, la Tîrgu Jiu, părăsind sistemul centripet și circular. (v. Le Courrier, p. 60 UNESCO oct. 1968).

*

De la început trebuie știut că Poarta sărutului *sau o reducere a ei la un format de machetă nu a figurat niciodată în totuși suficient de vastul său atelier din Impasse Ronsin 8 sau acela, după o vreme, de la nr. 11 al aceleiași Înfundături Ronsin, unde își găseau larg locul* Columne ale Nesfîrșitului, *în gips și lemn, înalte de 12 m, și* Mese *zise pe atunci: ale „Omeniei“ și ale „Înfometaților de Minte“ ca să ajungă ale „Tăcerii“ — cu diametrul întrecînd stînjenul.*

Dacă mărturia unui ins singur nu poate fi o dovadă, aceea a multiplelor fotografii ale interiorului atelierului luate an de an și de atîtea ori peste an, nici una dintre ele nedenunțîndu-i existența, o fac pe dovada.

Un stîlp ideat din monumentul funerar „Sărutul“ în gips datînd după o fotografie din 1926 (v. „B“ de V. G. Paleolog 1947) a atelierului și azi pierit sau acela mai evoluat din 1930 (a figurat și în expoziția lucrărilor de la New York în 1933) încoronat cu un capitel în torsadă culcată, dar curmezită de-a lungul și pe din două; ca și un capitel singur fără „Sărut“ însă completat de curmătură și amîndouă destinate Templului Eliberării Sufletului, *proiectat pentru Indore, în India, precum și cel în piatră azi prezent în Muzeul Național de Artă Modernă din Paris, streșuit de un bloc plat pătrat. Toate aceste trei mărturii existente, din care una pierită, nu lasă să se întrevadă nici măcar conceptul barem schițat al* Portalului *care apare* ex abrupto *și de uimire în 1936.*

*

Prezența lui Brâncuși în țară, în anul 1936, este de nedezmințit, cu toate că ea nu este semnalată de indici pașaportare, care sînt de revăzut sau incomplete (v. Geist p. 208). Dovada prezenței lui Brâncuși în Tîrgu Jiu, în 1936, o fac multiplele mărturii coroborate cu începerea lucrărilor de terasare a locului unde va fi așezată Masa Tăcerii *— prin umplutura parțială a hodinăului, precum și a săpăturilor primei fundații a Portalului, în care s-a și turnat cimentul, existentă și azi sub o palmă de pămînt, dar care a fost abandonată necorespunzînd vederilor ulterioare ale sculptorului, fiind reluate și săpături și turnarea betonului doar la cîțiva metri mai în interiorul Parcului și tot atît mai lateral, adică acolo unde se găsește azi Portalul pe linia axei căutate perfect dintre* Masa Tăcerii *și* Columna Nesfîrșitului *(v. Arhiva de Stat Tîrgu Jiu și mărturiile coroborate ale șefului echipei de lucrători manuali Al. Robaru, azi în Brașov, împreună cu Boițan, cu Partenie, azi în comuna Colentina — Ilfov și Pringhiel, azi în București. Aceste informații sînt deținute de la valorosul „Cerc de studii C. Brâncuși“ care activează în cadrul Casei de Cultură Studențească „Gr. Preoteasa“ din București).*

O machetă a Portalului ideat pentru Tîrgu Jiu a existat în preajma anului 1935. Numeroasele reproduceri după această machetă, pe care o vom numi primitiva „B“, *îi vor răspîndi imaginea, cînd din față cînd din piez, în mai toate lucrările despre opera lui sculpturală: C. G. Welcker, D. Lewis, I. Jianu, Cuégan, S. Geist, Paleolog etc., exceptată aceea a lui C. Zervos din 1957 care reproduce* Poarta Sărutului, *după o fotografie* in situ, *încredințată autorului de către Brâncuși însuși și după 1938 (v. Zervos, p. 82).*

Doamnei Claudia Milian-Minulescu, pentru textul ei „Elogiul Portalului din Piatră — Sinteză și Spirit Românesc“ care a apărut în ziarul din Tîrgu Jiu „Gorjanul“ nr. 42, din 8 noiembrie 1937, Brâncuși i-a încredințat nu o reproducere a Portalului in situ, *așa cum el arăta atunci și arată azi, ci doar o fotografie a pomenitei machete din 1935* primitiva „B“ *și ea re-reprodusă și în „România literară“ nr. 9 din februarie 1969 după aceea din „Gorjanul“, pretinzîndu-se însă, nepotrivit adevărului, că „nici unul dintre autorii monografiilor consacrate sculptorului nu a cunoscut-o“ și adăugînd ritos: „o publicăm“ — ceea ce face să dureze o confuzie între macheta* primitiva „B“ *(pierdută definitiv) și aceea semnalată în ziarul „Înainte“ din 16 iulie 1968 — regăsită în păstrarea discretă a inginerei Victoria Roșianu.*

De lipsa machetei „A“ fericit regăsită, îi sînt doar stîlpii; pe unul dintre ei tot inginera V. Roșianu a făcut astfel ca să intre în posesia Muzeului de Artă din București încă din 1955, unde figurează în sala Brâncuși; celălalt stîlp este definitiv pierdut.

De la întîia vedere și chiar după o superficială comparație între reproducerile machetei primitiva „B“ *din 1935, pierdută cu arhitrava machetei „A“ din 1937 (azi în posesia Victoriei Roșianu), precum și a stîlpului machetei din Muzeul de Artă din București, sînt semnalabile notabile diferențe și de proporții și de intenții de tratare a materialului asupra cărora găsim că nu e locul de a insista în această succintă prezentare. Aceasta rezultă mai precis și din analiza arhitecturală geometrică a celor două machete și în confruntare cu* Portalul *realizat, pe care o datorăm muncii tov. arhitect Viorel Voia din D.S.A.P.C. Craiova. O transpunere cifrică ar fi tot atît de elocventă și convingătoare ca și, pentru considerentele precitate de lipsă, graficul pe care îl reproducem. Laolaltă ar putea să rezulte un cît de proporții implicit legilor* Sectio Aurea *— ei și calculelor de la Fibonacci la Zeysing care conduc la numărul ideal și mistic 1.618 etc. (v. C. Matila Ghyka: Esthétique, 1928 și le Nombre d'Or 1931 Paris ed. Gallimard) dar un cît propriu lui C. Brâncuși și Trilogiei din Tîrgu Jiu — în totalitatea ei o operă sculpto-arhitecturală bazată pe număr, deci pe ritm, treabă de aritmetică și de muzică.*

Acesta ar fi întîiul tîlc al Trigemenei din Tîrgu Jiu, celelalte tîlcuri — cu puține și fericite excepții — nefiind decît chei încă false ce se încearcă în zădărnicie pe un zăvor încă inviolabil, nedescifrat.

V. G. PALEOLOG

DOCUMENTAR

DOUĂ SCRISORI ALE LUI ANDRÉ BRETON

In cercetările pe care le-am întreprins la Paris și Grenoble, mergînd pe urmele pictorului Dimitrie Vărbănescu (1908—1963), am găsit și aceste două scrisori ale lui André Breton, faimosul „Papă al suprarealismului“. Una este adresată pictorului, iar cealaltă văduvei acestuia. Publicăm, în traducere românească, aceste două scrisori, și răspunsul lui Vărbănescu la scrisoarea adresată lui, găsit de noi în ciornă.

Dimitrie Vărbănescu, originar din România, stabilit de tînăr la Grenoble și apoi la Paris, a fost atras de la începutul activității sale de suprarealism, căruia i-a adus, în cadrul artei franceze contemporane, o coloratură specială dată de preluarea și interpretarea unor basme și obiceiuri românești.

Atît repetatele sale declarații publice, cît și opera sa confirmă legătura profundă a pictorului cu țara sa de origine. Datorită unei exigențe artistice deosebite, a unei modestii devenite notorie, Vărbănescu n-a fost cunoscut publicului larg. In schimb am avut deosebita satisfacție de a constata că toți criticii de artă, istoricii și pictorii care l-au cunoscut, au păstrat amintirea unui artist deosebit de înzestrat, a unui suflet ales și a unui profund scriitor și gînditor.

Pe măsura cercetării textelor aduse cu noi ne propunem să dăm la iveală și alte documente revelatorii pentru personalitatea și legăturile acestui pictor român.

Radu IONESCU

Casablanca,
5 aprilie 1941

Dragă domnule Vărbănescu,

Am la mine impresionantul desen ce mi-ați dăruit și pentru care, în zăpăceala plecării, am întîrziat prea mult a vă mulțumi. Nu pot înțelege cum de nu ne-am cunoscut la Paris. Aș fi putut foarte bine să vă întîlnesc la acea expoziție G.L.M. (Casa de editură Guy Lewis-Mano) și sînt convins prin tot ceea ce spuneți că ne-am fi înțeles de minune. Sînt mai puțin sigur că am acordat atunci toată atenția cuvenită „Fetei Morgane“, așa cum o interpretați dv., lucru pe care mi-l reproșez, acest desen impunîndu-se din prima clipă prin autenticitatea sa; atenția trebuie să-mi fi fost distrasă de conversație sau de cărțile pe care le răsfoiam în această mică încăpere unde niciodată nu m-am aflat în largul meu. Vă rog să mă iertați. Sper că mă veți face să mai cunosc și alte desene, cel puțin prin fotografii — și că mă veți ține la curent cu acțiunile dv.

De bună seamă că sînteți unul dintre cei dintîi cărora le destinam un exemplar din poemul meu. Dar cenzura de la Clermont mi-a înapoiat șpalturile cu mențiunea „Amînat pînă la încheierea definitivă a păcii“! Cîteva zile mai înainte „Antologia umorului negru“ fusese pur și simplu refuzată *de către aceeași cenzură. La urma urmii s-ar putea admite pentru această ultimă lucrare, care evident nu se conforma din toate punctele de vedere cu ceea ce se pretinde a fi necesar astăzi dar poemul, întru totul inactual, nu părea să atragă asupra lui o asemenea măsură. Întrebărilor puse de editor li s-a răspuns textual: „Nu vă propuneți (editarea) lucrărilor unor autori care sînt însăși negația spiritului de renaștere națională“. După cum vedeți este perfect stabilit că nu mai avem nici un cuvînt de spus în Franța anului 1941.*

Mă duc acum în Martinica de unde îmi propun să merg în Mexic sau, mai probabil, la New York. Pînă cînd vă voi comunica o adresă mai exactă, vă rog să-mi confirmați primirea acestei scrisori la „Poste restante à Fort-de-France“ (voi fi fericit să știu că ați primit-o). La New York voi regăsi pe prietenii mei Ives Tanguy, Kurt Seligmann, Nicolas Calas, Matta Echaurren, Gordon Onslow-Ford; în Mexic pe: Wolfgang Paalen, Esteban Frances și Diego Rivera. Doar considerente de ordin practic mă vor face să aleg New York-ul; pentru dv. ca și pentru mine sînt sigur că Mexicul dispune de toată puterea de seducțiune. Oare nu vă veți îndepărta chiar dv. de această țară-fantomă și fără îndoială atît de departe de a-și reveni? Nu pot decît să vă sfătuiesc în mod foarte amical să o faceți.

Dragă domnule Vărbănescu nici nu vă pot spune cît am fost de impresionat de cele mai mici accente din scrisoarea dv.: nimic nu-mi este mai aproape, la nimic nu sînt mai sensibil decît la preocupările pe care le revelează. Îmi vine foarte greu să-mi imaginez că nu ne cunoaștem de ani de zile.

Nu-mi trebuie nimic în plus ca să vă rog a mă crede prietenul dv. din tot sufletul.

André Breton

Prietenul meu Victor Brauner, căruia i-am citit scrisoarea dv., pe care a savurat-o ca și mine, intenționa să vă scrie de la Marsilia. Sper că a făcut-o fără a mi-o fi luat cu mult înainte.

Răspunsul lui Dimitrie Vărbănescu la scrisoarea primită de la André Breton și datată 5 aprilie 1941:

Am primit scrisoarea dvs. trimisă de la Casablanca. Ea este o mărturie măgulitoare a mulțumirii dvs. și nu vă puteți închipui cîtă plăcere mi-au făcut aprecierile asupra desenului meu.

. . . .

Cît despre mine, dimpotrivă, văd în plecarea dvs. nașterea unor proiecte de continuare și de reînnoire a suprarealismului. Aveam deja această părere cu prilejul primei dvs. călătorii în Mexic. Acum este o certitudine.

Mă gîndesc de asemenea la împrejurările excepționale în care am făcut cunoștință doar după 12 ani (sînt în Franța din 1929) și la numeroasele posibilități de a ne reîntîlni. Fără îndoială că este o întîlnire care se face sub semnul înnoirii.

Trebuie să încerc totuși să explic motivele acestei corespondențe tardive. Aceasta se datorează, cred eu, pe de o parte statului meu departe de Paris, iar pe de altă parte unui răgaz necesar activității mele.

Trebuie să vă mărturisesc de asemenea că am dorit să mă mărginesc la o experiență — disciplina individuală — pentru a nu risca să tulbur disciplina unei grupări.

Mai este nevoie să vă spun că în tot acest timp nu am încetat să vă admir pe dvs. ca și suprarealismul în totalitatea sa? Aceasta nu m-a împiedicat întru nimic să apăr pe parcursul a 15 ani (chiar și în România) această mișcare cu „limite non-frontiere“, ca fiind singura autentică.

De altfel am încercat în două rînduri să vă întîlnesc la Paris. Aduceam cu mine traducerea pe care o făcusem în franțuzește a operei lui Urmuz, acest premergător român căruia i-ar fi plăcut mult Kafka, dacă ar fi avut prilejul să-l citească și pe care dvs. desigur că nu-l ignorați.

Cred că de ambele dăți erați absent.

. . . .

Totodată, dar prin poșta obișnuită, vă trimit de asemenea o guașă. Sper că vă va parveni cît timp mai sînteți la Fort-de-France sau că va putea cel puțin să vă urmărească în călătorie. Va fi deci trimisă recomandat la poste-restante. Îmi veți face o plăcere acceptînd-o. Darul pe care vi-l fac nu mă privează de nimic, pentru că îmi rămîne o variantă a aceluiași motiv integrată într-o compoziție mai mare. Imaginea pe care o veți primi este un semn simbolic al soarelui, mai precis al acțiunii „à revers“ a acestuia: trăsnetul. Face parte dintr-un ciclu solar la care lucrez în acest moment. Sper să am prilejul de a vă arăta și altele, dacă cel puțin aceasta vă va parveni. Fotografiile nu sînt întotdeauna bune, mai ales cele ale compozițiilor colorate.

Aș fi fericit să știu dacă ați primit această scrisoare înaintea guașei.

Sînt profund emoționat de prietenia pe care mi-o oferiți și la care sînt fericit să răspund cu toată prietenia mea devotată.

Dimitrie Vărbănescu

Paris, 7 noiembrie 1965

Doamnă,

Vă rog să mă scuzați. Nu mă simt astăzi destul de bine pentru a mă gîndi la urcarea celor șase etaje fără o prea mare aprehensiune. Din cauza apropierii timpului rău sînt prea lipsit de puteri.

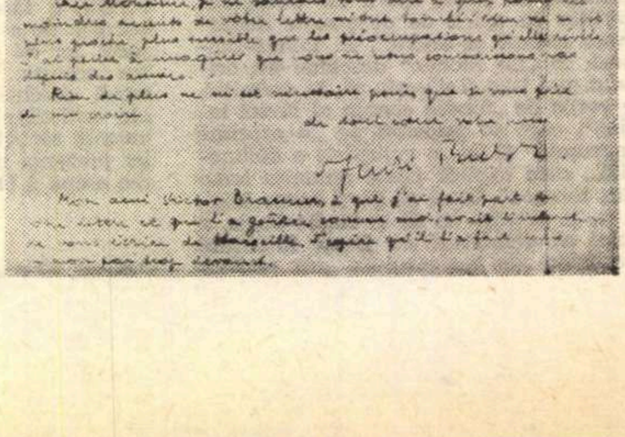
Regret din suflet această nepotrivire. Mă interesează mult să pot aprecia opera soțului dvs. în totalitatea ei. Regret că contactele cu soțul dvs. nu au putut fi reluate ulterior, întrucît în ajunul războiului prevedeam atîtea lucruri bune în acest sens.

Foarte puține zile vor trece pînă la deschiderea expoziției l'Oeil. *Ar fi fost în orișice caz prea tîrziu pentru a include și participarea lui Vărbănescu (catalogul în curs de imprimare etc.). Tema acestei expoziții „l'écart absolu“ poate n-ar fi corespuns de altfel intențiilor sale. Doresc ca o ocazie viitoare să ne fie oferită pentru a pune în valoare ceea ce ar fi putut să-l pună de acord cu noi.*

Știu Doamnă, prin Doamna Simone Dubout, ce fire aleasă aveți, și vă aduc cel mai sensibil omagiu.

André Breton

André Breton, Str. Fontaine, Paris IX-e



Expoziţia

ARHITECTURA CONTEMPORANĂ ÎN ELVEŢIA

Arhitectura, între arte, este fără îndoială nedreptăţită. Singurul contact valabil al publicului cu obiectul de arhitectură este contactul direct, doar în acest contact poate fi surprinsă realitatea spaţială a edificiilor. O expoziţie de arhitectură nu poate fi în aceste condiţii decît o palidă şi improprie reprezentare ; expoziţia elveţiană de arhitectură este o excepţie remarcabilă. Remarcabilă şi edificatoare.

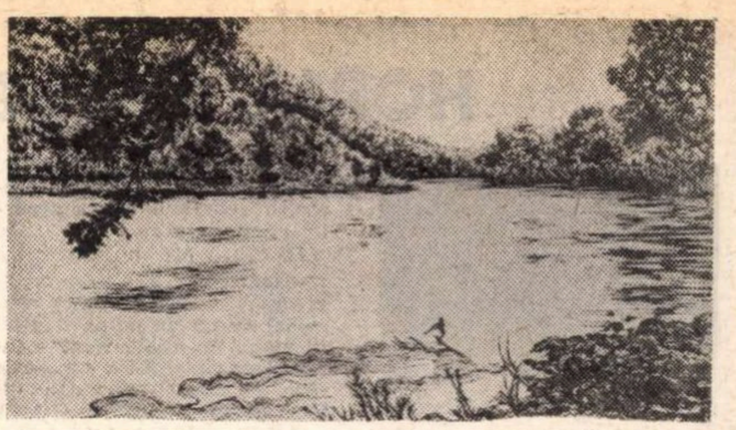
Dacă în nu foarte spiritualul **Dictionnaire des idées reçues** al lui Flaubert, ar figura şi „Elveţia", atunci am putea citi desigur : „Elveţia, ţara munţilor, vacilor grase şi ceasornicarilor". Şi chiar dacă ar fi fost vreodată astfel, nu e mai puţin adevărat că ne aflăm în faţa unui exemplu de civilizaţie. Şi poate că primul calificativ la care m-am gîndit după ce am parcurs expoziţia a fost acesta : „civilizat". Nu „fantastic", nu „nemaivăzut", nu „extraordinar", pur şi simplu „civilizat" ; un manifest de civilizaţie europeană în plin secol XX, în care omul nu vrea nimic mai mult decît să trăiască bine. Şi atunci arhitectura este chemată să-l ajute şi în acelaşi timp să-l înveţe cum să o facă. Arhitectura elveţiană este o astfel de arhitectură.

Ar fi greu să vorbim despre o şcoală de arhitectură elveţiană, după cum la fel de greu ar fi să vorbim despre o şcoală franceză sau germană sau engleză etc. Arhitectura europeană a ajuns la o maturitate stilistică evidentă, nu ne mai aflăm în faza unor căutări, ci în faza unor concluzii, tezele unor mari promotori de arhitectură, cum ar fi Le Corbusier, Wright, Alto etc., transformîndu-se în arhitectură construită, încetînd să existe doar teoretic. Le Corbusier (de origine elveţiană) nu s-ar fi putut plînge de lipsă de înţelegere în Elveţia. Desigur, influenţa lui în arhitectura elveţiană nu este mai pregnantă decît în alte părţi, rămîne însă foarte importantă. Un exemplu elocvent, atît din punct de vedere urbanistic cît şi din punct de vedere al arhitecturii propriuzise, este un oraş satelit al Genevei, „Le Lignon" (arhitecţii Adder, Juillard, Payot), în fond o imensă „Unitate de locuit", pentru 10 000 de locuitori. Pot fi distinse aici o serie de trăsături valabile pentru întreaga arhitectură contemporană a Elveţiei ; o seriozitate deosebită în tratarea şi rezolvarea problemelor de arhitectură, fie ele generale sau de dataliu, o înţelegere foarte evoluată a spaţiului interior, care, chiar în condiţiile unui urbanism rigid şi fără mari efecte de spectacol, reuşeşte să se specifice, să devină mai mult decît un spaţiu, o ambianţă. Le Corbusier n-a construit nimic pe pămîntul ţării natale, dar el rămîne o prezenţă foarte pregnantă în arhitectura elveţiană.

Pronunţam cuvîntul „civilizat". Ar trebui să adăugăm cuvîntul „meşteşug". Elveţia este o ţară în care se întîlnesc latinii cu germanii, este o ţară de confluenţă, şi totuşi nu este pămîntul unor mari deosebiri stilistice. Deosebirile aici se referă la o arhitectură regională strîns legată de materialul predominant, fie că este lemnul (cantonul Wallis), fie că este piatra (cantonul Tessin), fie că este cărămida (spre Italia), însă o arhitectură a bunului simţ şi în nici un caz a exuberanţei. Bunul simţ se traduce aici printr-o arhitectură care satisface la cel mai înalt nivel întreaga gamă de programe propusă de o societate modernă. Lipsa de exuberanţă se traduce printr-o anumită sărăcie plastică înlocuită în schimb cu o deosebită acurateţe a detaliului. Rezolvarea programului de locuinţă are putere de exemplu (de remarcat un complex de locuinţe pe dealul Zollikon, Zürich, arh. H. şi A. Hubacher), ţările foarte civilizate demonstrează că tipizarea şi industrializarea este departe de a fi o primejdie pentru arhitectură, ci în primul rînd o foarte importantă soluţie. Dotări social-culturale, arhitectură de mare serie sau excepţională, arhitectură industrială sau de industrie a turismului reprezintă nu numai Elveţia, ci întreaga Europă civilizată.

Expoziţia elveţiană de arhitectură este aşadar plină de învăţăminte.

Lucian GHELERTER



GY SZABO BELA SOMEŞUL LA ŢIÇAU

Expoziţiile de la Cluj

Corespondentul Leonid Elaş ne informează pe larg despre două expoziţii de la Cluj. Prezentăm, succint, expoziţiile semnalate :

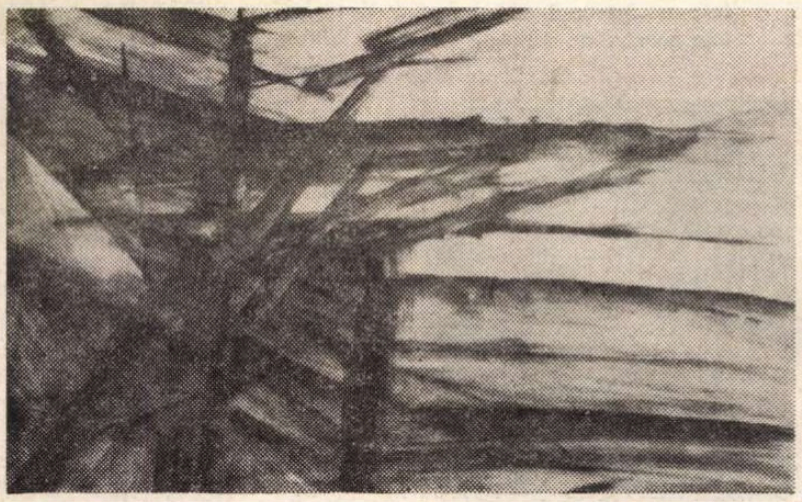
GY SZABO BÉLA

Rod al activităţii din ultimii cinci ani, xilogravurile prezentate de Gy Szabo Béla în Galeria mare a Fondului Plastic din Cluj sînt un adevărat imn închinat naturii. Iscusit poet al acestei naturi, inclusiv al celei umane, Gy Szabó Béla o investeşte liric cu virtuţi de pitoresc sobru comunicînd un optimism grav şi calm. Ilustraţiile la „Divina Comedie", construcţii logice, echilibrate, mizează pe efectul expresiv al opoziţiilor de umbră şi lumină. Aici, precum şi în peisajele populate cu figuri umane sau zbor de păsări (**Rîndunelele deasupra Someşului, Iarbă sălbatică, Lacul roşu** etc), se păstrează cunoscutele virtuţi meşteşugăreşti ale artistului ; ele rezultă metodic din îmbinarea între precizia de detaliu a inciziilor haşurate, cu o vedere de ansamblu în care efectele sînt bine gospodărite, marea satisfacţie a artei sale fiind în a sugera nuanţele luminii, simţul romantic al zărilor întinse, mişcarea aerului şi bogăţia vegetaţiei.

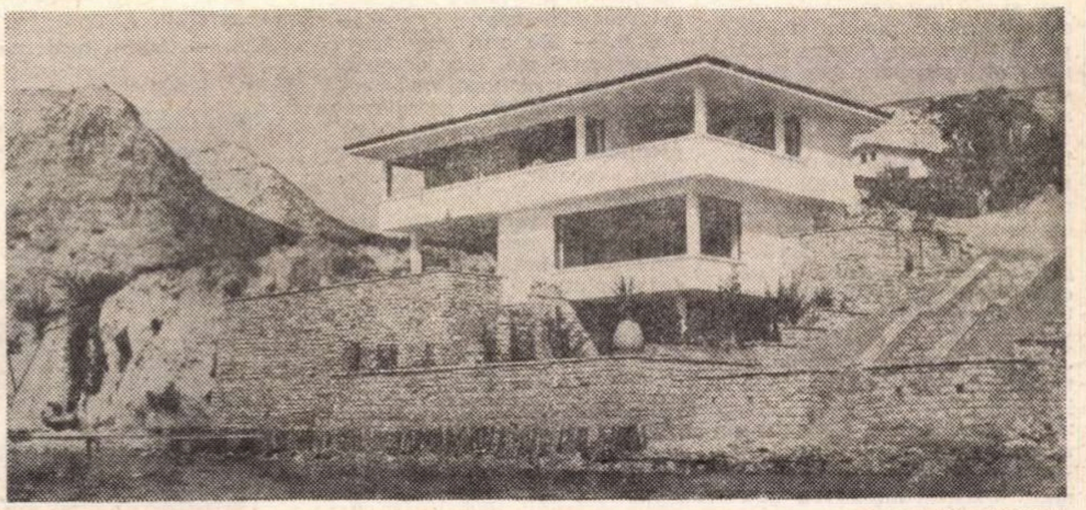
JULIA FERECZY

Acceptînd ca punct de plecare unele din sugestiile oferite de impresionism, Jùlia Fereczy meditează în faţa naturii, înscriind în imagini limpezi un sens al existenţei pentru care peisajul, natura moartă sau portretul sînt receptacole necesare. Pasteluri ca **La baie** sau **Vara** vorbesc despre integrarea armonică a elementului uman în natură ; aceeaşi caldă omenie vibrează şi-n portretele de copii şi femei. în autoportrete sau în peisajele de coloratură romantică.

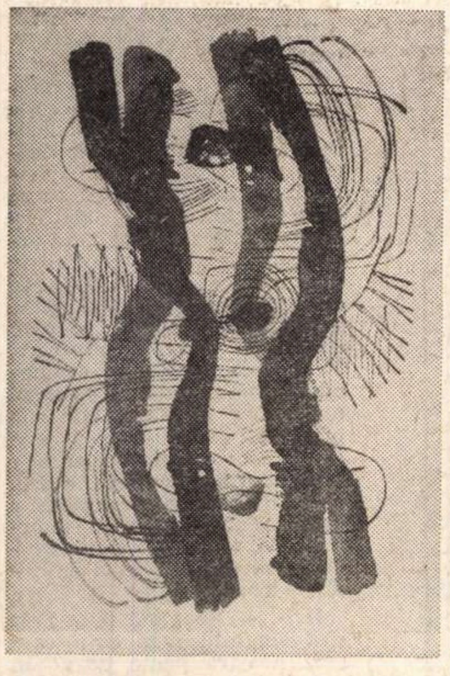
Privită în ansamblul ei, actuala expoziţie personală a Jùliei Fereczy. relevă o continuitate de concepţie pentru care cele cîteva decenii de activitate artistică stau mărturie.



CONST. ABĂLUŢĂ SPAŢIALITATE
Expoziţia din ciclul „PLASTICĂ ŞI POEZIE", deschisă la „CASA SCRIITORILOR"



ARH. H. DELAVRANCEA—GIBORY CASA PE LITORAL
Din expoziţia recent organizată la „CASA ARHITECTULUI", în cadrul ciclului „TRADIŢIE ŞI EVOLUŢIE ÎN ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ"



EUGEN POPA DOUĂ LIBELULE
Din expoziţia de la Galeriile din Bd. Bălcescu

Cenaclul tineretului :

Valeriu Ciumacu, Dinu Petre, Costin Neamţu, Spiru Vergulescu

Toţi cei patru expozanţi de la Ateneul tineretului *au mai avut ocazia unor confruntări cu publicul. Cum însă aceste întîlniri nu sînt prea dese, iar mutaţiile, de viziune chiar, frecvente, selecţiile — desigur, observaţia se menţine pentru foarte multe expoziţii — capătă caracterul de „dare de seamă în perioada x". Pentru cîştigarea unei ţinute stilistice, ar fi o dovadă de tărie şi discernămînt renunţarea la sistemul (dacă acesta înseamnă sistem) „pot şi aşa şi aşa", la grăbita „mică restrospectivă".*

De mare diversitate — egală cu instabilitatea opţiunii — este sculptura lui Valeriu Ciumacu. *Sînt greu de sesizat trăsăturile cît de cît comune între un studiu de nud, fie el dăltuit agreabil cu tenacitatea unei investigaţii naturaliste şi o figură din axe filiforme, giacomettiană, impresionist modelată, agrementată cu un craniu derutant şi intitulată Ioga. În capacitatea de a imprima o stare de tensiune, în utilizarea unor moduri energetice, sculptorul îşi împarte meritele cu expresivitatea primă a materialului ales ; sculpturile în lemn, lucrate cu conştiinţa unor inerente constrîngeri ale materialului, au o prea mare supunere faţă de sugestiile furnizate de accidentele naturale ale lemnului.*

Dinu Petre *înţelege să păstreze o grijă pentru ansamblu, să realizeze echilibrul unei compoziţii chiar dacă se foloseşte de schematice figuri umane amestecate cu semne dinamizatoare, de domeniul abstracţiei. Alături de expresionismul „pozat" din „Muzica" în care grandilocvenţa gestului vine din perpetuarea unor „clişee" mai vechi, de falsă monumentalizare, există şi intimismul unei conspectări destul de placide (o natură statică — flori) şi o aplecare cuminte spre peisaje — locuri naturale, rectificate de scheme personale ce au nota unui lirism cromatic (Iarna).*

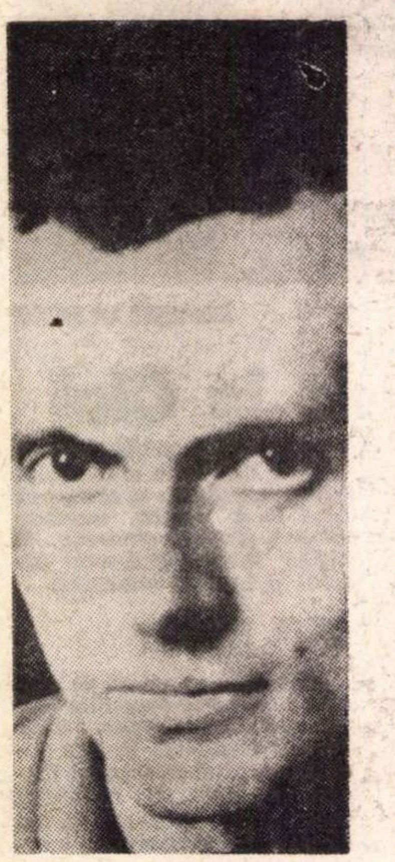
Costin Neamţu *a găsit în arabesc, în legătura lineară a lucrurilor obiectiv străine, formule simplificatoare şi unificatoare. Un fel de sintetism cu „amintirea culturală" a stilizărilor greceşti şi a „hieratismelor şi austerităţii" frescei din era bizantină este susţinut de conturarea netă a tentelor locale nespectaculoase, apropiate prin sobrietate cromatică de covorul moldovenesc, direct „citat" uneori (Dansul cailor, Nucul, Ulmul, Amîndoi). Că nu orice poate fi supus unor sinuozităţi de contur devine clar în „Rodul" — un simplist „pars pro toto" rezultat din mărirea unui fruct cu frunze — sau în „Confidenta" (aici încărcătura psihologică presupusă este acordată numai de privitor, constrîns de cuvînt).*

Spiru Vergulescu *are o asemănătoare predilecţie pentru arabesc, decorativ, ornamental, cu o vivacitate aproape fovă a culorilor. Fără intervenţiidigresiune, îşi compune tabloul ca fiind o organizare de analogii. Naturile statice (ca „Flori cu cocoş de ceramică") sînt reconstrucţii în suprafaţă, emancipate de preocuparea pentru tonul local. Dublu portret e de o intenţionată şi amuzantă poză „naivă". Aerul metafizic căpătat de un „portret" de casă (Calea Victoriei 202) este datorat mai mult motivului transcris.*

Mihai DRIŞCU

Dincolo de atelier

HORIA BERNEA



Horia Bernea — Ideea de discuție mă sperie tot atît cît mă atrage. Ca și cum aș vrea să nimeresc cu cuvintele niște ținte care mi se par nesigure...

Sanda Agalidi — Nu știu cum te simți tu, dar în măsura în care afirmi în catalogul expoziției pe care ai avut-o de curînd că: „frumusețea unui obiect nu stă atît în ceea ce se percepe, ci în ceea ce se gîndește despre el. Nu impresia contează, ci definiția“, cred că ești mai puțin nesigur decît mine. Să încercăm deci pentru noi (cine știe poate mai sînt și alți interesați ? !) să asigurăm niște puncte stabile pe un teren care rămîne după mine al ipotezelor ; asta fiind și pasionant, de altfel. Teren al traducerii în cuvinte a unor chestiuni care privesc lucrul tău și felul în care te raportezi tu la el, felul cum ne raportăm noi ceilalți. Mă gîndesc că ar fi bine, poate, să începem prin a clarifica legătura între „definiția“ pe care o socotești ca indispensabilă, dincolo deci de simpla percepere, și acea „aderare“ și „inițiere“ prin care trebuie să treacă privitorul aflat în fața lucrărilor tale. Nu sînt cumva niște termeni care se contrazic ?

H. B. — Definiție spun mai mult în sensul **înțelegerii** „acțiunii“ de esențializare, sintetizare pe un sistem dat, pe o „tramă“ sufletească impusă, în sensul extragerii imaginii plastice din incoerență, arbitrar, dintr-un context în care subconștientul meu este foarte mult angajat și plasarea ei într-unul de siguranță, de afirmare francă și lipsită chiar de nuanțe. Nu este contradicție între „definiție“ și „aderare“ în cazul acestui proces, pentru că lucide și voite sînt premizele și direcția de lucru, iar nu lucrul însuși care trebuie să scape oricăror constrîngeri. Este nevoie de **aderare** cunoscînd însă programul inițierii, definiția ei.

S. A. — Termenul de „definiție“ îl folosești deci în sensul său cel mai larg. Și totuși, oricît de largă ar fi accepția, îmi dau seama că „simbolurile emotive“ pe care le propui nu îngăduie un spectator de tipul digestiv-calm cu o ușoară dispoziție spre visare și care instalat în fotoliul său ar încerca să se „delecteze“ păstrînd „distanța reglementară“. O artă deci care..

H. B. — Nu îngăduie soluții „particulare“, o artă cu o puternică notă de „concret“, în sensul de transcendere imediată, de impunere a unei soluții în momentul vizualizării. Acest lucru nu pot pretinde că l-am realizat, dar se găsesc în germene suficiente indicii în această direcție.

S. A. — Cum judeci, la rîndul tău, judecata, aprecierile publicului ? Te bucură aprecierea spontană a vizitatorului neinformat ?

H. B. — Mă bucură orice apreciere, dar atît timp cît se rezumă la nivelul strict senzorial ea nu va putea fi decît parțială. Esențială rămîne înțelegerea intențiilor marcate clar de această expoziție ultimă (Ateneu aprilie-mai 1969)

S. A. — Nu crezi că informația poate deveni paradoxal uneori un fel de lipsă ? Adeseori ea acționează ca un vaccin și un vizitator de acest tip va trece greu pragul lui acel : „îmi amintește de cutare“, pentru a se apropia de tine...

H. B. — Informarea unei categorii de spectatori limitează atît timp cît e superficială și nu destul digerată. Tendința de a raporta, de a încadra, inerentă, trebuie depășită și dincolo de înțelegerea a ceea ce reprezintă trăsăturile comune ale unei mișcări, de exemplu, este necesar să adîncești analiza pînă descifrezi ceea ce a realizat fiecare artist în particular. Spectatorul ideal ar fi omul cu o puternică pregătire intelectuală, cu un orizont spiritual larg, sensibil și mai ales lipsit de prejudecățile epocii trecute.

S. A. — Cam mult !... Mi se pare bun felul cum înțelegi „realizarea“ unei picturi, definind-o ca „producerea stării necesare actului respectiv mai mult decît preocupările formale“. Într-o măsură cred că toți artiștii adevărați au ajuns la concluzii asemănătoare, chiar dacă nu le-au formulat. În cazul tău particular, în proporție cu însuși caracterul particular a ceea ce faci, crezi că ar avea rost, fără a cădea în anecdotic, să conturezi mai precis în cuvinte această stare ? (dacă cumva traductibilitatea ei mai poate fi și alta decît lucrările tale).

H. B. — Nu este important să conturezi mai bine această stare ; aspectul important este prima propozițiune, acordarea unei importanțe deosebite **producerii** stării necesare actului creator, dacă acesta poate fi despărțit măcar teoretic de preocupările de formă ; prin aceasta manifest iarăși o tendință și nu un lucru absolut.

S. A. — În privința titlurilor lucrărilor tale și în particular a mențiunii de „slogan“ care le însoțește pe unele, îmi face impresia că ai găsit modalitatea să dublezi efectul imaginii.

H. B. — Într-adevăr adeseori titlul unei lucrări juxtapus imaginii inoculează o ordine intelectuală eterogenă, deschizînd căi asociative străine celei dintîi. Cu unele excepții, titlurile mele urmăresc a fi niște imperative față de spectator, obligîndu-l să rămînă în imediatul mesajului și în felul acesta tind să păstreze în cadrul strict al limbajului plastic starea de aderare despre care vorbeam.

S. A. — Seria portretelor, a acelor prezențe „condamnate la prezență“ parcă, este pentru tine, așa cum pare la o primă vedere „o revenire la figurativ“ ?

H. B. — Pare o revenire la figurativ, dar aceasta e o chestiune imposibil de stabilit vreodată. Nu există pentru mine o delimitare între figurativ și abstract, pentru că nu există delimitări între mijloace cu care te exprimi la fel de bine, pentru că punctul general de vedere nu poate fi decît „abstract“, pentru că pictura nu este un fenomen de „reprezentare“, ci trebuie, fără a-l sărăci cum au făcut experiențele unor curente ale secolului nostru, să-l „automatizăm“, să-l facem să vorbească prin el însuși. În cazul meu aparențele figurale sînt un „mijloc“ de a tensiona, de a forța, prin „speranța“ unei aluzii la o lume cunoscută sau prin obligativitatea de a te exprima cu maxim de libertate pe o schemă stînjenitoare. S-ar putea spune că e o metodă de creare a unei „drame a exprimării“.

S. A. — Ce urmărești atunci cînd prin asamblarea unor fragmente diferit tratate coagulezi o imagine implicit de un tip aparte ; pentru că mi se pare că procedeul capătă la tine niște sensuri foarte diferite de sistemul cel mai des deslușit asociativ pe care l-am întîlnit la alți pictori ?

H. B. — Nu e vorba însă nici de un contrapunct stilistic, sau în orice caz nu de armonia sau disonanțele de tip antinomic tradițional care păstrează niște preocupări de stil. Rămîne o însumare de simboluri emotive în care intervine tot traducerea unor tensiuni ; apropierea a ceea ce nu se poate apropia.

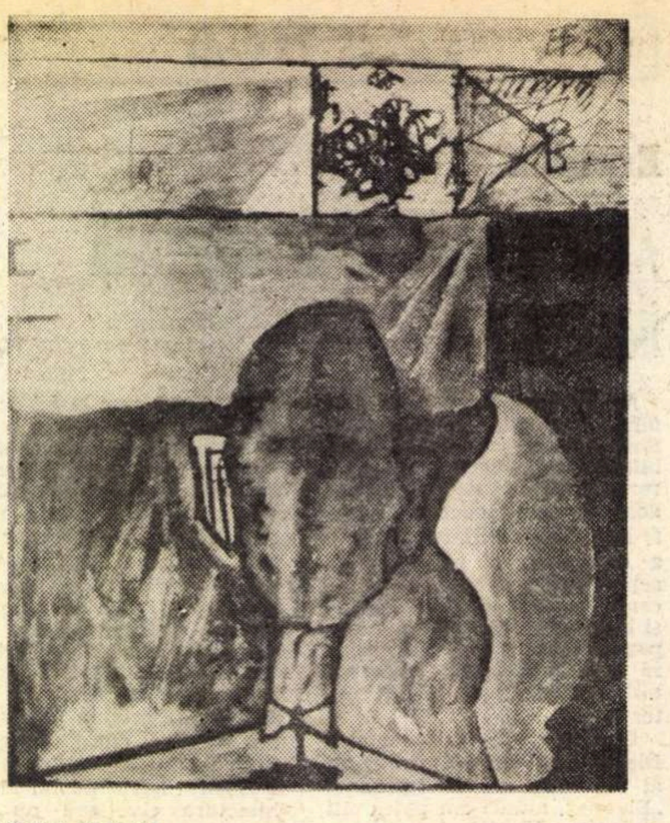
S. A. — Care e accepția pe care o dai termenului de „sensibilitate nouă“ care circulă în diferitele arte poetice ale plasticienilor contemporani (Lichtenstein etc.)

H. B. — Sensul termenului se traduce pentru mine mai mult cantitativ, subînțelegînd acordarea unei amplori mai mari „cenzurii“ și „libertății“ în toate direcțiile.

S. A. — Știu că perioadele în care stai la Poiana Mărului nu sînt „concediu de odihnă“. Ce reprezintă pentru tine „pictura de peisaj“ pe care o faci acolo ?

H. B. — Pe lîngă motive de ordin sentimental, sînt o serie de resorturi care se pun în acțiune de fiecare dată cînd lucrez la Poiană. Trama dată prin ipoteză este în cazul acesta natura. Marele lucru este să rămîi foarte liber în aceste condiții ingrate, ceea ce este de fiecare dată un puternic exercițiu.

S. A. — Critica modernă de artă pune probleme dificile. Ca artist consideri prezența criticului necesară, utilă ?



HORIA BERNEA „SLOGAN“

H. B. — Criticul conceput ca un mare și extrem de zelos activist pe plan administrativ nu cred că ne mai poate interesa. Cel care poate deschide și prezenta **orice** fel de manifestări, cel care **nu** îndrăznește să aibă o poziție, să apere o poziție, să lupte și să promoveze o poziție nu depășește nivelul mediu (permanentul și uriașul nivel mediu !). Visez un critic care să se nască și să moară odată cu o anumită orientare, un critic creator.

S. A. — Ar trebui să se nască și să moară cam des !... Mi-ar place să-mi spui (ca în oracolele elevilor de liceu, iartă-mă) ce pictori preferi ; într-un fel cred că preferințele noastre ne exprimă și pot lămuri pe ceilalți asupra personalității noastre.

H. B. — Sînt mulți, dar rezumîndu-mă la mari simpatii personale și la cei ce pot sluji drept „model“ cînd e vorba de adevărați creatori, îi voi numi aci pe Paolo Uccello și pictorii din Quattrocento-ul italian, Van Gogh și, pentru rezonanța pe care deja a început s-o capete, Seurat. Din pictura noastră Andreescu este marele spirit nedreptățit, nedreptățit diu !). Visez un critic care cauza vitregiei soartei lui istorice.

S. A. — Sînt unii care consideră de multe ori că lumea formelor vizibile le este un alfabet îndestulător. Poate că se duc la cinematograf și se uită la televizor... Știu că citești.....

H. B. — Preferințele mele în literatură merg pe anumite afinități temperamentale : literatură rusă, literatură americană actuală ; aș putea spune însă că cea mai „utilă“ hrană spirituală a mea este muzica ; și aci selecția se îndreaptă tot pe linia care întîlnește cumva pictura mea — în ceea ce privește muzica contemporană ; de asemenea jazzul nou, muzica primitivă de orice fel, cea populară arhaică.

S. A. — Față cu fenomenul artistic contemporan ai sentimentul unei crize ?

H. B. — În ceea ce privește marea masă de artiști dezorientați și firavi, da. În ceea ce privește perspectiva generală, posibilitățile sînt infinite. Artiștii sînt încă mai burghezi, mai materialiști decît cred..... Drumul deschis de Duchamp va da la un moment dat roade.

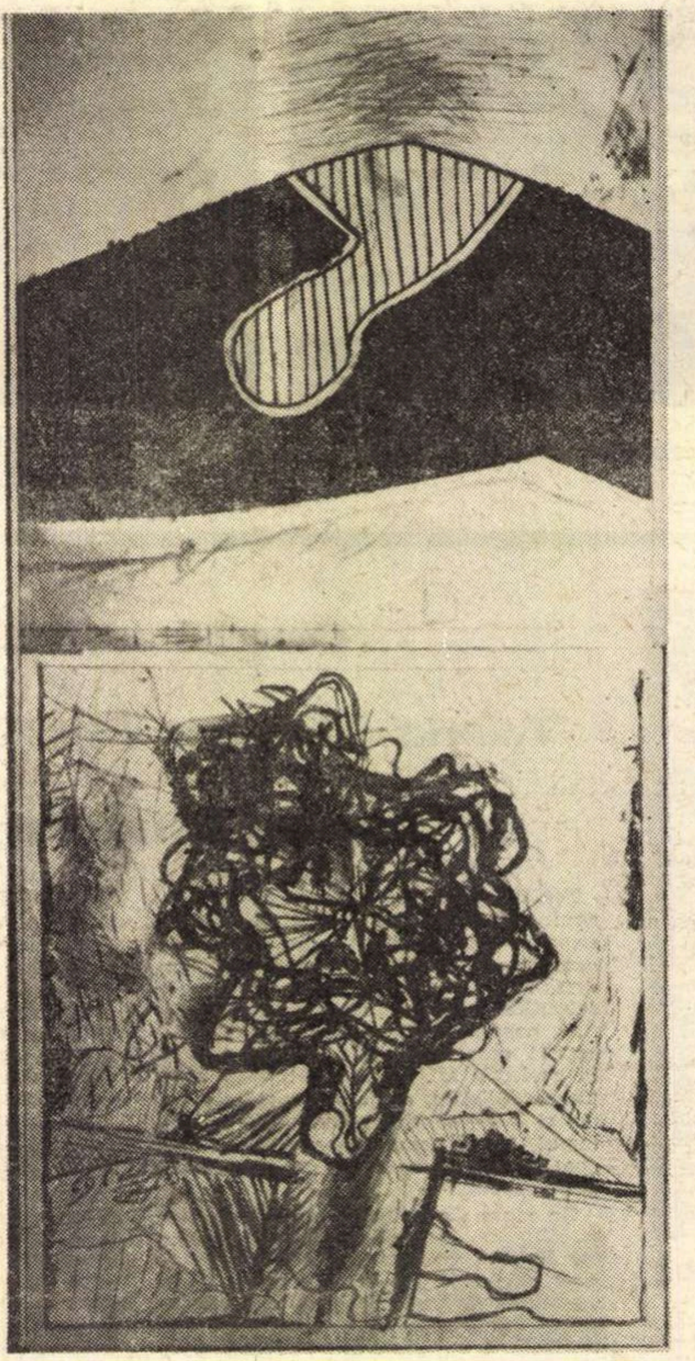
S. A. — Ca individ crezi că i se cere artistului contemporan să aibă o etică bine cristalizată ?

H. B. — Ar trebui să i se ceară !

S. A. — Nu merg cu precizările mai departe. Cred că e destul faptul că vezi necesară o asemenea etică. Oricum nu e vorba de a fi impusă din afară, cred că ea se construiește de la sine și crește odată cu opera unui artist și cu evoluția modului în care înțelege poziția față de arta sa, față de public și, în general, orice relații pe plan social. O ultimă întrebare. Pare a fi foarte la ordinea zilei : nu subînțeleg sistemul excursiilor în străinătate sub pretextul expozițiilor, dar știu că întreb pe cineva care e străin de ideea aceasta. Există o utilitate și o necesitate a confruntărilor pe plan internațional, constituie ele un ajutor la nivelul evoluției individuale a artistului ?

H. B. — Ne ajută mult ; ele sînt singurul mod prin care arta noastră poate intra în circuitul internațional. Bine înțeles, relația e ambivalentă căci se pune implicit și condiția existenței unui suflu de talie internațională.

Sanda AGALIDI



HORIA BERNEA „LIBERTATE PE VERTICALĂ“

PERLEA — *ASCETISM ŞI CURAJ*

„Je veux recueillir mon néant à l'ombre d'une réalité digne de la lumière et forger de mes mains un objet qui efface mes traces".

Joe BOUSQUET

Perlea îl interpretează pe Weber așa cum îl înțelegea și Debussy : „acest om fusese înfiorat, poate, cel dintîi, de legătura care trebuie să existe între sufletul necuprins al naturii și sufletul unui personaj". *Ce bucurie să asculți, într-o sală destinată muzicii, nuanțele delicate, ademenitoare ca adierile de seară ! La acest al doilea concert ne-a surprins, în plus, dozajul rafinat și senzual pe care-l face Ionel Perlea, în sfîrșit, nevoalat de timbrul metalic și impersonal al difuzoarelor și am înțeles că dirijorul acesta poate face, cu nu se știe ce formule fermecate, tot ce vrea din orchestră.*

În Preludiul la Tristan și Isolda *am simțit metafizica romantică a lui Schopenhauer, cu motivele lui mînate de dor, neîmplinite decît în sumbra și primitoarea liniște a nopții și a morții, iar* Moartea Isoldei *a sunat ca o izbăvire, ca o nesfîrșită ascensiune. O asociație persistentă leagă în mine aceste pagini de imaginea mării, cu orizonturi înșelătoare, cu noianul de ape în care particularul, resemnat, este numai un fragment al marelui întreg. Maestrul Perlea a condus lin această incantație în valuri din ce în ce mai mari, deasupra puterilor omenești, potolită apoi suspect și grabnic în imposibilitatea registrului grav al ultimei întunecări.*

Semnificativă includerea în program a piesei lui Theodor Grigoriu „Omagiu lui Enescu" — care, asemenea „Elegiei" lui Křenek, scrisă la moartea lui Webern, sau a „Andantelui" pe care Bruckner l-a închinat memoriei lui Wagner — caută să refacă într-o atmosferă de reculegere transcendentă vraja muzicii celui dispărut, citînd teme și structuri. E limpede că nu toți marii artiști, care cu precădere se dedică stilului clasic sau romantic, sînt, prin definiție, ostili artei contemporane. „Simfonia I" de Enescu a răsunat juvenil și impetuos, cu vitalitatea vîrstelor care n-au încă deziluzii. Desigur, inspirația este romantică, dar are și fermecătoare moliciuni debussyste, și suplețea neamurilor din sud ; iar alămurile dezlănțuite cu fast seamănă mai mult cu Strawinski, cel încă necunoscut, decît cu arhetipurile „Tetralogiei". Un intermezzo neașteptat de serios, partea mediană, se leagă de poezia gravă, de ponderație spontană a plaiurilor mioritice. Dacă dirijorul a insuflat înflăcărare tinerească și curaj orchestrei, aici lăsa să se ghicească în umbră clarviziunea maturității argintii. Simfonia căpăta sclipiri îndrăznețe, dar cu rost, elanul era condus dibaci, în slujba marii arhitecturi. Ascultînd curgerea de mecanism bine pus la punct a muzicii, precizia orchestrei, generozitatea în care puteai din nou să crezi din toată inima, *în minte îmi venea suspinul lui Ranetti : „Ce păcat, maestre, că stai la Berlin !..."*

Arta lui Ionel Perlea are ceva ascetic în înțelesul obligației morale de a nu lăsa nimic la voia indiferenței ; prin puterea de concentrare, prin plăcerea și ușurința de a descoperi esențialul; prin dialectica interioară a personalității ieșite din comun, care poate renunța la sine pentru a se integra unor stiluri și epoci diferite.

Este cel mai de seamă mister : creația adevărată, însuflețirea simbolurilor din partitură are loc de-abia atunci cînd individul dispare în favoarea produsului său viu.

Sever TIPEI

CE VA DEZBATE SESIUNEA ŞTIINŢIFICĂ A CONSERVATORULUI ?...

...l-am întrebat pe profesorul VICTOR GIULEANU, rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu".

— În atenția noastră, a tuturor, se află cercetarea fenomenului muzical contemporan românesc. Preocuparea profesorilor Conservatorului a fost orientată cu claritate către aspectele împletirii *tradiției* și *inovației* în domeniul cercetat. Expozeele se vor referi, deopotrivă, la creația și interpretarea muzicii culte, la cea folclorică și la pedagogia muzicală. Sesiunea noastră științifică, ce se va deschide zilele acestea, se află sub semnul festiv al celei de a XXV-a aniversări a Eliberării României.

— *Sesiunea va aborda frontal problematica muzicală atît de complexă a actualității noastre ?*

— À propos de *frontal*, aș ține să amintesc cîteva din temele ce s-au studiat și vor fi discutate : „Heterofonia în lumea modernă a muzicii" (lector Ștefan Niculescu), „Tradiții post-enesciene" (lector Cornel Țăranu), „Conceptul de ritm în epoca medievală" (prof. Victor Giuleanu), „Tradiție și inovație în terminologia muzicologică" (prof. Ovidiu Varga) și încă atîtea altele. Amintesc și contribuția cîtorva profesori din Cluj, Iași, Timișoara.

— *Ce manifestări concertistice vor însoți, în mod corespondent, dezbaterile teoretice ?*

— În linii generale ne-am stabilit la trei mari manifestări : un concert de cameră cu program variat, un simfonic în sala Ateneului Român și un spectacol de operă cu *Lucia di Lamermoor*. Prin ele sperăm să demonstrăm care e veritabilul nivel interpretativ atins de formațiile noastre.

Iancu DUMITRESCU

O OPERĂ ROMÂNEASCĂ LA B. B. C.

La Cardiff a fost înregistrată pe bandă de magnetofon opera Amorul doctor *de Pascal Bentoiu.*

Cu excepția Oedip-ului enescian, reprezentant — cu textul original francez — pe scena Operei Mari din Paris, în 1936, Amorul doctor *este prima operă românească ce se bucură de o interpretare străină, în traducere.*

Opera lui Pascal Bentoiu a văzut lumina rampei la București și Cluj ; prezentată cu prilejul Festivalului „George Enescu" — ediția 1967, lucrarea a fost remarcată de către delegația Societății engleze de radio B.B.C. Intenționînd a relua, cu mijloacele și mentalitatea creatorului contemporan, tradiția — aproape abandonată azi — a operei bufe, strălucit ilustrată prin ani de un Pergolese, Mozart, Rossini, Donizetti, autorul a încercat să sintetizeze în Amorul doctor *tehnici componistice și domenii de referințe muzicale dintre cele mai diverse, mergînd de la parodierea accentelor melodramatice și a locvacității vocale a unor cunoscute stiluri de operă, pînă la structurarea serială a materialului sonor și la ritmurile moderne de dans. Argumentul literar : un libret elaborat de compozitor, după piesa cu același nume a lui Molière. Versiunea engleză a libretului, realizată de* Radu Georgescu, *a fost revizuită, în sensul apropierii unor expresii de vorbirea cotidiană, firească, de către* dr. Brian Trowell, *șeful departamentului muzicii de operă, conducătorul citatei imprimări.*

Întors din Anglia, unde a fost invitat în calitate de consilier al înregistrării, compozitorul Pascal Bentoiu a avut amabilitatea să ne împărtășească aprecierile sale privind realizarea propriei lucrări, ca și unele impresii asupra stilului de lucru al artiștilor englezi. Declarîndu-se întru totul satisfăcut de modul în care au decurs fazele pregătitoare și imprimarea propriu-zisă, domnia sa a rămas impresionat de probitatea și seriozitatea muzicienilor, de înaltul grad de profesionalism al activității artistice în genere. În condițiile stăpînirii desăvîrșite a partiturii, dirijorul John Carewe *cît și soliștii și Orchestra din Cardiff (una din cele trei formații regionale ale B.B.C.-ului) au rezolvat cu autoritate, după numai trei zile de repetiții, dificultățile impuse de execuția lucrării. Înregistrarea definitivă a celor 65 minute de muzică a fost efectuată în a patra zi, în patru ore de efort efectiv. Din distribuție : basul* John Holmes *în rolul lui Sganarelle,* Duncan Robertson *tenor, în postura lui Lorenzo, iar sopranele* Patricia Clark *și* Madge Stevens *— interprete ale Lucindei și Lisettei.*

Opera Amorul doctor *a fost programată spre difuzare pentru luna iulie a acestui an, pe postul III al B.B.C.-ului (afectat în exclusivitate muzicii „serioase"). După cum ne-a informat autorul, Radioteleviziunea italiană a solicitat, la rîndul său, audierea unei copii a benzii realizate la Cardiff, în vederea unei eventuale reeditări a operei în versiune italiană.*

Florin LUNGU

ARPEGII

Opiniile dirijorilor

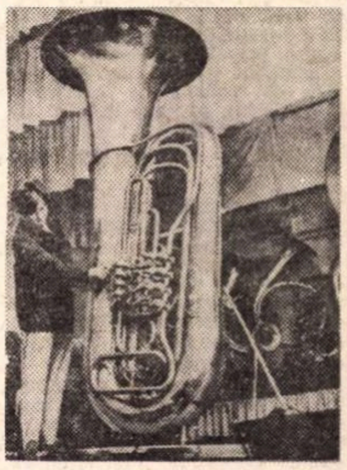
- „Este, desigur, mai ușor, mai comod, mai fără risc să-l programez pe Mozart. Dar gîndurile noastre trebuie să se îndrepte cu predilecție spre școala componistică românească (...) originală, ce se află în plină eflorescență..." (Iosif Conta)

- „Vrem ca orchestrele să-i cînte cu bucurie, cu înțelegere pe Niculescu, Stroe, Vieru (...). Să programăm tot timpul valorile, mai mari sau mai mici, ale muzicii contemporane, să desfășurăm o operă sistematică de apropiere a publicului de creațiile contemporane". (Mircea Cristescu)

- „...Muzica românească a atins momentul în care trebuie să ne ocupăm îndeaproape de difuzarea ei peste hotarele țării". (Paul Popescu)

Aceste opinii sînt publicate în excelenta anchetă realizată de Iosif Sava în numărul 2 al revistei „Muzica".

Cele mai mari instrumente de suflat din lume



- Școala tehnică din Kraslice (Boemia occidentală), oraș celebru pentru producția sa de instrumente de muzică, posedă o colecție care numără mai bine de 600 saxofoane, corni, clarinete, corni vienezi etc., concepute în decursul secolelor. Piesa de șoc a colecției este o enormă tubă măsurînd 2,60 m înălțime, 13 m lungimea tubului și 42 kg. greutate.

Micul ecran

Amărăciunea acestor gînduri...

...provine din aceea că am avut prilejul să vedem, într-o joi seară, un scriitor român, Eugen Barbu, acordînd televiziunii un interviu de strictă actualitate.

Interviul cu pricina avea ca temă victoria fotbalistică repurtată la Lausanne, victorie urmărită și aplaudată, cu justificată emoție, de o țară întreagă. Desigur, nimeni nu are nimic împotriva practicării și popularizării — prin toate mijloacele — a sportului inspirat de relația picior-minge (vezi foot-ball). Dimpotrivă.

Dar interviul — cu temă sportivă — acordat de unul din reprezentanții de frunte ai prozei românești contemporane ne-a furnizat gînduri durabil-melancolice cu privire nu la fotbalul românesc și comentatorii lui de radio și televiziune, ci la cultura românească *și* comentatorii ei *(virtuali)* de radio și televiziune.

Amărăciunea acestor gînduri durabil-melancolice s-a accentuat și mai mult cînd, după interviul cu pricina, ni s-a oferit o emisiune literară pe care oricare controlor de calitate, înzestrat cu o exigență medie, ar fi fost obligat să o respingă fără drept de apel. Culmea e că protagoniștii emisiunii sînt dintre cei înzestrați (Al. Andrițoiu, Doina Sălăjan, Victor Rebengiuc și Dan Nuțu). Culmea că tema emisiunii era Poezia. *Și totuși, suma rezultată din adunarea celor 3 elemente : poezie + poeți + interpreți de poezie reprezintă nu un act de cultură, ci unul de anticultură.* Pentru că o astfel de emisiune nu are doar rolul de a astîmpăra setea de poezie a celor ce o caută — saturați, poate, și de prea multă proză, — ci și acela de a cuceri noi zone de audiență. *Și numai întrerupătoarele televizoarelor știu cîte asemenea zone s-au pierdut, în acea seară de joi ! S-au pierdut poate pentru că nu s-a înțeles nimic (nu din vina unui anume ermetism, să zicem, al poeziilor respective, ci din pricina unor microfoane prost plasate) ; dar și pentru că aportul celor adunați să invoce poezia nu a fost în nici un fel pus în valoare de vreun comentator-gazdă.*

Și iată-ne ajunși în zona acelor gînduri sceptic-melancolice. Ele vin din constatarea (repetată săptămînal) că, în timp ce manifestările noastre sportive (și nu numai ale noastre, ci viața sportivă internațională) se bucură de o susținută atenție din partea Radioteleviziunii (avem în vedere numărul minutelor acordate, cît și spațiul în care se difuzează aceste emisiuni și care e întotdeauna cel mai bun), participarea culturii românești în competițiile internaționale, ca și marile întreceri din viața culturală internațională au un loc mult mai modest în programe.

Să pomenim aici doar cîteva din întrebările ce revin în mintea celor dornici de a afla nu numai ultimele isprăvi ale lui Eusebio, ci și — să zicem — unele amănunte cu privire la întrecerile de film de la Cannes sau de la Karlovy-Vary, sau de teatru de la Teatrul Națiunilor. De ce adică nu ni s-ar putea prezenta pe peliculă victoria obținută de o echipă de cărți românești la cine știe care tîrg internațional al Cărții ? De ce nu am putea asista și noi la o izbîndă românească în domeniul artelor plastice, repurtată, eventual, la temuta Bienală de la Veneția ? (Cîți telespectatori știu, de pildă, că una din marile săli ale Palatului O.N.U. se mîndrește, în fața reprezentanților lumii întregi, cu o tapiserie intitulată „Cîntare omului" și semnată de Ion Nicodim ?) De ce nu asistăm — prin transmisii în direct — nu numai la spectaculoase bătălii cu crosa de hochei, ci și la întrecerile de la Stratford pe Avon sau de la Salzburg ?

Nu credem că la costul transmisiilor sportive se face reducere. De aceea criteriile economice nu intră în discuție. Credem doar că e vorba de neglijarea unei funcții de primă importanță — aceea de stimulent și propagator de cultură — pe care o are televiziunea. Și mai credem că va mai trece multă vreme pînă cînd televiziunea (și radioul !) vor forma unul sau doi sau trei comentatori de cultură de talia — măcar — a comentatorului sportiv Cristian Țopescu.

ARGUS

POŞTA REDACŢIEI

CARMEN BOGDAN : Aţi revenit cu cinci „poezii" dintre care trei dedicate „Icăi" şi două „Simonei". N-aţi reuşit, de astă dată, decît poate s-o faceţi geloasă pe Simona. E mult prea puţin.

POPESCU FLORIAN CONAN, E. G. NARCISA, HAŞ C. B. : Îngăduiţi-ne să vă dăm o informaţie : primele condiţii (elementare) ale literaturii sînt gramatica şi ortografia. Dvs., **P. F. Conan**, scrieţi : **„I-mi, ve-ţi"**. Corect se scrie : **îmi veţi**. Dvs., **E. G. Narcisa**, scrieţi : **„me-am** început scrisoarea" (corect : **mi-am**) ; „dacă **a-ţi** primit..." (corect : **aţi**) ; „**solicit-am**" (corect : **solicitam**) ; „**rămasa-ţi** (corect : **rămas-aţi**) ; „**chear**" (corect : **chiar**) ; „a gîn**durilor drum**" (corect : **al gîndurilor**). Dvs., **Haş C. B.**, scrieţi: „Nu ştiu dacă (cele cîteva poezii...) **vă va** convinge". Gramatical se scrie : **vă vor** convinge.

ANA HOARĂ : Scrisorile primite precum şi sondajele noastre arată că părerea dvs. nu se potriveşte cu cea a majorităţii cititorilor noştri.

A.I. HUNEDOARA : Poate că mare parte din neajunsurile, neconcordanţele, anomaliile pe care le semnalaţi (încercînd explicaţii şi interpretări adesea interesante şi îndrăzneţe) se datoresc — în comparaţie cu poetul sau prozatorul — caracterului complex, multiplu, fatal, al dependenţei criticului şi istoricului literar (în primul rînd faţă de obiectul aplicaţiei sale), caracterului „ulterior" al actului critic etc. Fireşte, însă, nu toate problemele sînt reductibile la determinările funciare ale acestei condiţii. Rămîne să vă cristalizaţi întrebările şi punctele de vedere în intervenţii publicistice, pe care le vom aştepta cu interes.

PROF. GH. TELBIS : Esenţialul, în scrisoarea dvs, era toleranţa nejustificată faţă de agramaţi. Greşelile de tipar sînt cu totul altă poveste (eratele şi rectificările noastre nu vă pot conduce, cu bună credinţă, la părerea că vrem să le „ascundem" şi să le minimalizăm). La întrebarea pe care ne-o puneţi, din nou, răspunsul vă stă la îndemînă : e vorba de nume intrate recent în circuitul presei, a căror transcriere şovăitoare aparţine probabil telegramelor agenţiilor internaţionale de presă. (De altfel, e bine să adresaţi întrebarea, dacă totuşi vă obsedează în asemenea măsură, chiar ziarului din care aţi cules cu atîta rîvnă nesiguranţele cu pricina).

V. CIORBEA : „Tribuna cititorului" ? — există de mult, chiar de la apariţia revistei, şi se numeşte **„Voci din public"**. Cum de n-aţi observat, ca vechi şi consecvent cititor ? Epigrama nu e la înălţime. Scrisoarea am predat-o celui în cauză.

DELCEZ : Cîteva („Acum vreo...", „Nici o pricopseală", „Şantier nocturn") vorbesc despre unele îndemînări în domeniul cronicii rimate, care ar putea da, eventual, rezultate şi mai bune. În rest, lucruri conştiincioase, îngrijite, dar modeste. Să mai vedem.

RAŢIU IOAN : Căutaţi prin Ady Endre.

N. M. IOAN : Mulţumiri, vom ţine seama.

URAGAN- Hd. : Vă trimitem exemplarele cerute (ne veţi restitui contravaloarea în mărci poştale). Versurile, din păcate, sînt modeste.

D. STOICESCU : Aţi interpretat greşit paranteza : era vorba tot de erori de-ale noastre, care v-au scăpat din inventarul dvs. atît de amănunţit : de altfel, contextul răspunsului nu lăsa loc de îndoială. Vom aduce noile sesizări la cunoştinţa celor vizaţi. Încă o dată, mulţumiri.

N. MESTEACĂN-IAŞI : Îi puteţi scrie pe adresa redacţiei noastre.

M. MUNTEANU-CLUJ : Mulţumim pentru intervenţie, dar nu e cazul : reaua credinţă se denunţă singură !

MARIA GHEORGHE : „Legendă" şi „Putere" aduc un soi de tensiune, dar, în general, expresia e încă modestă, uscată, şovăitoare. Să mai vedem.

A.L.W. : Sînt, într-adevăr, pagini care justifică aprecierea anterioară la care vă referiţi. Deşi nu ne aflăm la un nivel al cristalizării hotărîtoare, sînt de reţinut piese ca „Nu vă dau voie", „Astfel stăteam", „Atunci ei vin", „Mă amestec". Reveniţi cu cele mai bune lucruri şi cu numele întreg.

C. SEGMAR : Aceleaşi semne bune, mai împlinite parcă într-o piesă cu titlu cam dur („O mireasmă amară de ierburi...") Scrisorile şi manuscrisele sînt oricînd binevenite (nu trebuia să le rupeţi !), mai ales cînd nu sînt... foarte dese. (Ceea ce nu e cazul cu dvs.) Reveniţi.

A. COVALI : Buchetul trimis, foarte divers şi inegal, ne oferă — alături de lucruri interesante (din care vom reproduce cîte ceva) — un procent mai mare decît ne aşteptam de pagini nereuşite în care predomină elementele convenţionale, lucrul de efort, neinspirat, sau compoziţia cuminte, desuet-declamatoare, cu ecouri de provenienţă diversă. Se pare că nu reuşiţi prea uşor să vă desprindeţi de unele caiete mai vechi, ceea ce nu vă înlesneşte accesul spre zone şi trepte noi ale inspiraţiei.

NIŢĂ VASILE : Versurile sînt compuneri modeste, fără perspective deosebite. Să vedem cum staţi cu celelalte (pentru care veţi primi răspuns separat).

George D. Stoian, Horina Mugur, Gilda Vernescu, Iulian V. Flor, Const. Crînganu, Erin, Gh. Pîrvescu, Jolix, Puiu Săndulescu, Dan Corneliu, Sabin Cojocaru, N. Ingversen, Naros Trebor, N. Peniuc, Nelu Taru, Aurel Furtună : Manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd parcă şi unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

Gh. Andrei, Gh. D. Chirilă, T.G.V., Florian Dincă, Tr. Buzdugan, M.G. Fudulu, A. Letonu, G. Seb, Lăzărescu, C. Stroenache, Al. Nicolescu, D.V.C., Sofianu Gh., M. Puţureanu, V. Fluturel, I. Cer, Dafina Romanescu, Ion Nicolae, Const. Atanasiu, Mircea Munteanu, M.I. Crob. : N-am putut reţine nimic din cele trimise.

Traian Niculescu, B. Ghiţă-Ulmu, P. Faur, D. Şora, C. Zaharia : Am ales cîte ceva.

Mihail I. Vlad (atenţie şi la ortografie !), **Felix Ciurea, Zizi Viforeanu, D. Bentu, P. Pusta, prof. G. Zeceanu, prof. I.N. Voiculescu, Stelian Lozneanu, prof. Sandru Ilie, Viorica Mureşan, prof. V. Ionescu (Loco), Stroe Stroescu, Ion Stănescu (Focşani), prof. I. Moraru :** Scrisorile dvs. fie că nu aduc contribuţii noi, sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibile cu ţinuta rubricii respective. Aşteptăm alte veşti.

Relu Şangrea, Pamira Codrin, Al. F. Ţene, M. Plămădeală, Paul Iulian Niculescu, Mariana Dumitrescu, Tubultoc Ioan, Eugen Banţa, G. Bejenaru (Timişoara), Edmond Olimpiu, Simion Săvulescu, V.L. Pană, D. Pietraru, Ion Bobăiceanu, Vasile Grămescu, Helda Rav, I. Covaciu, Timircan Jenică, Sima T. Ion, Ogrin Gh., N. Miron (Loco). Horia Ţâru, Fînaru Gh., I.D. Tămăşanu, I. Godinescu, Mortu E., Vasile Filioreanu, Constanţa S. Agache, Nini : Nimic nou.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacţiei. Corespondenţii se pot adresa fie rubricii (menţionînd pe plic „poşta redacţiei"), fie nominal, după preferinţă, oricăruia dintre membrii colectivului redacţional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenţii sînt rugaţi să ne trimită texte îngrijite, scrise citeţ, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Vă propunem un nou poet:

Ioana Crăciunescu

Cel ce păzea

S-a sinucis cel ce păzea Poarta de Ceaţă.
Şi nevăzutul, şi umezeala,
s-au strecurat între noi,
între ploi...

Mi-e frică !
M-am băgat într-o scorbură mică,
Să nu umblu oarbă
prin iarbă...

A-u-u-u ! A-u-u-u !
Mă auzi ?
Au început să se mişte cu mine
copacii uzi.
Nu văd nimic înafară,
aici înăuntru miroase a ceară...
Vino cît mai e timp
şi mă scoate,
ceaţă şi ploaie îmi intră în coate.
Copacul acesta presimt c-au să-l taie.

Ah, dureros mă vei naşte-ntr-o noapte,
icoană de lemn,
la tine-n odaie.

Pace

Pace.
Pace de tristeţi
Pace de fericiri...

Apusul acela cu miri
aruncîndu-se-n mare...

Flori de sare
în părul ei,
El legănat între alge,
...ce dans...
Şi corul acelor sirene
cîntîndu-le fals :

E-la-I, I-la-U
Timpule, te-opreşte
suflete, te du.
Vino oră,
tristă oră,
rătăciţii în adînc
să-i legăm la noi în horă...

Nici-un gînd...

Nici-un gînd,
nu ne mai poate ascunde.

Noaptea,
tulpinile noastre ude
se-apleacă,
şi se-ating.

De-o fericire mută
sufletul, trupul ni-e plin...

Auzi ?
Doamne şi tu auzi
din taina împlinirii,
cum înfrunzim ?

Trist

Trist
rătăcesc — vai !
păduri îngheţate
în sărut verde
de mucegai.
Nici-o stea nu coboară
semn,
Ard în scorburi
trişti
îngeri de lemn...
Întuneric şi teamă
spre tine mă pleacă,
trist cavaler
cu trandafiri
în teacă.

Noaptea, a plouat...

Noaptea,
a plouat iar cu lumină...
Plecasem.

De acolo,
m-a ajuns un vînt uscat, ceţos...
Pluteam.
Glas mă striga :
— „Soră frumoasă,
la tine în casă
oglinzile curg
ca nişte ape-arzătoare
de soare...
Pereţii de ceară
cad arşi înafară...
Soră subţire
ia-mă de mire,
să trecem pe sub
ferestre topite
şi uşi...

El avea ochii închişi
asemeni unor nuferi clari, iertători,
— Vînt îmi foşnea între lacrimi —
Voi veni acunuşi
acunuşi...

Parcă aud...

Parcă aud şoaptele roibului înaripat :
— „Aruncă peria,
căci dragostea
se-apropie din urmă
şi ne arde..."
Peria cade, şi pe loc
Se-naltă pînă la cer,
păduri de foc.

Şi iar în goana roibului aud :
— „Aruncă oglinda,
căci amintirile din urmă,
vor să ne înece,
de suflet să ne sece..."

Mi-e teamă !
Toate basmele copilăriei
Şi-au găsit în mine rană
prin care eu le răspund.

Parcă aud :
— „Eşti liberă să faci ce vrei,
— spunea-mpăratul —
ai cheile din tot palatul,
însă promite-mi că această uşă,
n-ai s-o deschizi...
Iar eu, la fel ca-n basme, ispitită,
deschid întotdeauna doar uşa cea oprită...

Dar cea mai grea pornire
lăsată de ursită
e că din basme
m-am crezut menită, tocmai eu,
să pot aduce pe tipsie,
izvorul cel cu apă vie...

Nu se mai vedeau...

De la mine,
nu se mai vedeau pînă la el,
decît ape verzi, tulburate...

Frate !
Cerul tău e-nţepenit şi uscat,
ca o gură sărată de înecat.

Vor veni paparude
să ţi-l cînte
să ţi-l ude,
cu tălpile lîncede,
cu părul lor, plutitor...

Vai, tu n-ai să vezi
capul lor de gutui
răsturnîndu-se gălbui
peste umbra ta din pat...
Vai, tu n-ai să poţi opri
pasul şui
dansul şui,
tropotul ce-o să te-nchidă
în tărîmul nimănui...

Încă o dată...

Încă o dată
te mai îneacă
în mine.
Sub ape-n adîncuri,
o scoică cu ochi care ard,
aşteaptă prada ce vine...

Încă o dată
uită de tine,
şi lasă-te dus de val,
supus...

O să am grijă atunci,
să te-ncurci în algele mele
şi-n stele de mare,
o să am grijă de tine,
cel cu pleoape de sare,
cel înecat,
să-ţi ucid, barbară,
orice întoarcere
către uscat.

Îngenunchez

Îngenunchez în faţa ta,
floare deschisă pentru dragoste,
lumină cer,
căldură,
— fii tu, ploaie !
sîngele care-mi trece prin vine
te cere...

Mă plec în faţa ta,
nisip — ard,
mare — mă zbucium,
cer — te binecuvîntez
pămînt arat de curînd,
te primesc.

Mîinile pururi...

Mîinile pururi ridicate.

Pămînt pînă la glezne
pînă la mijloc
pînă la piept
pînă la
întuneric.

Prin Rin curge noapte.

Din cer, prin coate,
cu pălmile deschise
şi degete crispate,
asupra noastră
cresc copacii.

Pescuitorul de perle

Cu mița-n sac

În izbutita comedie Medicul de plasă a regretatului Gh. Costăchescu, inspirată de și mai izbutitele însemnări ale doctorului Ulieru, se află, între altele, o replică de haz, scrisă parcă înadins, deși cu anticipație, pentru ilustrarea situației de acum a subscrisului. Pe cînd medicul șef perorează furios împotriva subalternilor săi, o intervenție inocentă, de umilă aprobare, a unei moașe provoacă triplarea furiei și o ploaie de pedepse. La care altă moașă, pe șoptite, își dojenește colega: „Nu tăcuși, Lisaveto !".

Așa și eu. Nu tăcui. În preambulul de acum o lună am făcut apel la cititori ba să mă ajutoreze, ba să mă tragă de mînecă. Și iată că sînt servit prompt și conștiincios la domiciliu. Cititorul A. Portocală (același din care am citat în numărul trecut și din observările căruia mă voi mai înfrupta, căci acest cititor e un observator harnic) pescuiește chiar în acel preambul o perlă de toată frumusețea. Ziceam și eu cu inocența moașei: „Dar dacă nu poate fi vorba să se creadă, pe baza unui crîmpei sau altul..." Evident, trebuia: sau a altuia.

Cum nu mi-i în gînd ca, tot subliniind slăbiciunile altora, să-mi înalț mie însumi un monument al Perfecțiunii, iată, fac aici, în auzul lumii, act de penitență. Pentru izbăvire, altă (porto)cale nu e !

Solicit lămuriri

Tînărul confrate Petru Popescu se arată în nr. 19 (p. 7) al României literare, adept al literaturii citadine. La finele declarațiilor sale, el ne indică — citez: „șansa afirmării europene a unor cărți românești care să nu atragă prin fauvismul subiectului (haiduci etc.)...". Și încheie: „Predicamentul nostru de români trebuie cunoscut... din unghiul spiritului".

Așa cum sînt folosite aici, trei vocabule („fauvismul subiectului" și „predicamentul") mă nedumiresc. Pînă să solicit autorului lămuririle necesare, se cuvine să arăt ce știu eu în privința aceasta. „Fauvismul" (Dicționarul enciclopedic român transcrie vocabula fonetic: fovism) nu-i altceva decît un curent în pictură, inițiat și urmat de pictori francezi ca: Henri Matisse, Vlaminck, Derain, Dufy, Marquet și alții. Subiectele tratate de aceștia sînt ale picturii îndeobște: peisaje urbane sau rurale, portrete, autoportrete, naturi moarte, interioare, odalisce ș.a.m.d. Se poate vorbi despre un stil, o metodă, o modalitate, o manieră fovistă de tratare a subiectelor. Despre subiecte specific foviste — nicidecum. Și cu atît mai puțin de o predilecție a foviștilor pentru teme patriotice (haiduci la foviști ?) ori țărănești, cum ne dă de înțeles pasajul cu pricina. Sau poate că înzestratul nostru tînăr scriitor s-a gîndit la celebra lucrare a lui Matisse, reprezentînd o țărancă de-a noastră în ie cu bibiluri: La blouse roumaine? Ar fi mult prea puțin ca să stabilim printr-însa caracteristica fovismului.

În ce privește „predicamentul", știu că acest cuvînt nu există în limba noastră. Nu-l cuprinde nici chiar Dicționarul de neologisme. Îl găsim în latina medievală, cu două sensuri: enunț și categorie (acesta strict din domeniul filozofic). Îl mai găsim la italieni și spanioli, folosit rar și însemnînd fie tot categorie, fie faimă, reputație. Ba italianul mai înțelege — de asemenea rar — și predică. La care dintre accepții să ne oprim alegerea? Înțelesurile bisericesc și filozofic trebuie înlăturate, ca nicidecum potrivite aici. Rămîne faima, reputația. Dar se poate spune: „Faima noastră de români trebuie cunoscută" etc.? Dacă-i faimă, este implicit cunoscută.

Sînt deci și rămîn nedumirit.

O confuzie atît de perfectă

Una din cronicile literare ale lui Nicolae Manolescu, („Contemporanul" din 9 mai crt.) se ocupă de poezia lui Leonid Dimov. La un moment dat, criticul spune: „Nici real în fantastic, nici fantastic în real, maniera lui Leonid Dimov ar trebui definită ca o confuzie atît de perfectă a celor două planuri încît nu le mai putem percepe separat". Limpede: și criticul, la rîndul său, a confundat confuzia cu fuziunea și le-a fuzionat. Goana condeiului...

Un bob zăbavă

Am dinainte nenumărate scrisori din partea cititorilor. Mai vechi și mai noi. Aproape toate folositoare acestei coloane de revistă. Admirabil zelul cititorilor noștri pentru exprimarea corectă și informarea justă! Mulțumesc cu recunoștință pentru ajutor. Dar totodată mă rog, ca și onorabilul Zaharia Trahanache, de puțintică răbdare. Observările cititorilor își vor găsi locul aici treptat-treptat. E bineee ?...

Profesorul HADDOCK

CRONICA RIMATĂ

ODĂ

Greșeală de tipar, calamitate,
izvor fecund de hibe și erate,
magie ce transformi mîrlanii-n mierle,
fief pescuitorilor de perle,
eu sincer te slăvesc — n-o spun în glumă —
și, ca să știi de ce, ți-explic acumă 1).
Cîndva, la „Noutăți în librării",
se anunța: SILABE STRĂVEZII 2).
Ei bine, scumpă lume cititoare,
se strecurase-acolo o eroare:
nu titlu-acesta îl purta volumul
ce către biblioteci își croia drumul.
SILABE, da, — dar ale STRĂZILOR,
l-intitula tovarășu-autor 3) !
Deci, o greșeală de tipar banală...
Dar să vedeți acum ce potriveală, —
căci, neștiind că-i vorba de o gafă,
un umorist spontan, cu pană brafă 4)
care semnează, ascuțit, „Gr. Țepeș",
așa fel epigrama sa concepe-și:

> Se cere meșter mare-a fi
> și cu o pană prea dibace
> ca din silabe străvezii
> să facă poezii opace. 5)

Eroarea, deci, lui îi sluji drept muză
și-i fu către parnasuri călăuză,
prilej de-a fi-n revistă publicat
și de o lume-ntreagă remarcat.
La care eu, știind acestea toate,
mi-am zis în sinea mea: la stai, măi frate,
că, dacă-așa e vorba, și eu știu
să săvîrșesc un vers mai fistichiu.
Îl iau, pe cine veți dori, arbitlu 6)
că nu mă leg de-o rimă sau de-un titlu,
cum fac acei ce scriu, azi, epigrame.
Voi scrie-un stih de șapte kilograme,
o odă fastuoasă, imn plenar,
slăvind greșeala sacră de tipar,
căci, fără ea, Gr. Țepeș nu scria
și drepturi de-autor nu încasa.
O, fără tine, falnică eroare,
n-aveam nici eu prilej de inspirare,
n-aș fi compus acest poem viabil,
de un umor subtil — incontestabil —
oricum l-ai lua, de-a lungul ori de-a latul,
să afle lumea și de subsemnatul.

Marin SÎRBULESCU

---

1) Dintr-o regretabilă eroare de tipar, a apărut *acumă*, în loc de *acuma*. Cititorul e rugat să facă rectificarea cuvenită.

2) Vezi *România literară*, nr. 4 (23 ianuarie 1969).

3) Este vorba de volumul de versuri al lui Octavian Georgescu, „Silabele străzilor".

4) Din nou greșeală de tipar. Cititorul a înțeles, desigur, că respectiva pană este *bravă*, nu *brafă*.

5) Vezi *România literară*, nr. 11 (13 martie 1969).

6) Ultima — în sfîrșit! — greșeală de tipar: *arbitlu*, în loc de *arbitru*.

PARODII

VICTOR EFTIMIU: REPLICI

- Dacă ești întrebat, iubite coleg, cine este cel mai mare dramaturg român în viață, fii modest și nu afirma că ești dumneata. Ia exemplu de la mine.
- Respectați femeia! măcar în public.
- Mi-a pricinuit Popescu o supărare și mă răzbun defăimîndu-l; cînd mă întîlnesc cu vreun amic comun, îi spun imediat o anecdotă stupidă, fără nici un haz, și adaug: Mi-a spus-o Popescu!
- Amorul:

— la 20 de ani: un sport.
— la 30: o profesie.
— la 40: o obișnuință.
— la 50: o ambiție.
— la 60: o revelație.
— la 70: o loterie.
— la 80: o indiscreție.
— la 90: vă spun eu, atunci.

- Îmi sugerați, stimate confrate, să fiu politicos și să vă laud la gazetă. Vă răspund politicos: cu plăcere! după dumneavoastră!
- Am în mare stimă cultul prieteniei. Și am cîțiva buni prieteni, la care țiu foarte mult. Dacă ar muri înaintea mea, aș scrie foarte frumos despre ei.
- Ai dreptate, bătrîne! prea mulți tineri scriu, azi, bine. Răzbună-te: scrie și dumneata.

TUDOR MUȘATESCU: 10

- Rîndunica: pasăre care nu se face cu o singură primăvară.
- Papucul: pantof neispărvit.
- Umbrela de ploaie: galoș la cap.
- Radio-ul și televiziunea: niște mahalagioaice; difuzează imediat tot ce află.
- Confesiune de misogin: În fiecare seară, înainte de culcare, eu și nevastă-mea bem cîte un ceai: eu de tei, ea de mentă.
- Reflecție de matematician: Dacă „soția este jumătatea bărbatului", înseamnă că bărbatul însurat nu e întreg.
- Raiul biblic: teatru în aer liber. Eva: vedetă. Adam: partener. Șarpele: impresar. Dumnezeu: director. La premieră, directorul absentînd, spectacolul a fost fără nici un dumnezeu.
- Sînt un ambițios: țiu să scriu aforisme (maxime, cugetări, panseuri, sentențe, paradoxuri) numai originale, numai iscodite de mine, fără să ciupesc din nici un autor celebru „preluînd în mod creator", fără să imit pe nimeni, fără să pastișez pe nimeni. Și uneori reușesc.
- Proverb vechi: Nu dă nimeni cu piatra în pomul fără roade. Proverb nou: Nu m-ar parodia nimeni, dacă n-ar avea ce.

P. conf. CRISTOBALD

PRONOBOX

CONVORBIRE CU TOV. IOAN APOSTOLESCU

directorul direcției
propagandă, din centrala
A. S. Loto-Pronosport

Între 31 mai — 8 iunie 1969, Bucureștiul găzduiește, pentru prima dată, grandiosul turneu al Campionatelor europene de box, la care vor participa pugiliști din 28 de țări, dornici să cucerească medaliile și centurile de campioni.

Cu prilejul acestui important eveniment sportiv, A. S. Loto-Pronosport organizează un concurs special intitulat „PRONOBOX".

Pentru cititorii noștri am solicitat cîteva amănunte cu privire la acest concurs tovarășului Ioan Apostolescu, directorul direcției propagandă din centrala A. S. Loto-Pronosport.

— Ce a determinat organizarea acestui concurs special ?

— Este în tradiția instituției noastre ca în perioada desfășurării unor mari competiții sportive cum sînt de exemplu campionatele mondiale de fotbal sau de hochei — să organizăm concursuri suplimentare sau speciale care să prezinte avantaje importante pentru participanți. Campionatele europene din acest an fiind găzduite de către țara noastră, organizăm un concurs special denumit „PRONOBOX", la care se atribuie din fond special premii în valoare de circa 600.000 lei, care se vor da suplimentar la fondul de premii al concursului respectiv.

— V-am ruga să precizați în ce constau premiile de la „Pronobox".

— Lista lor este destul de mare. Astfel, se vor atribui 6 categorii de premii în bani (față de numai 3 la concursurile obișnuite) și premii suplimentare gratuite în bani și în obiecte: 4 autoturisme — 1 „Dacia 1100", 2 „Skoda 1000 MB" și 1 „Trabant 601", ca și motociclete, scutere, motorete, ceasornice etc.

— Cum se poate participa la concursul respectiv ?

— Pe formularele obișnuite de concurs Pronosport (100 la sută și 50 la sută), în aceleași condiții ca la un concurs obișnuit, achitîndu-se aceeași sumă pentru buletin (0,10 lei) și aceeași sumă de participare per variantă întreagă (3 lei).

Completarea pronosticurilor se va face la fel ca la orice concurs Pronosport, prin indicarea pronosticurilor 1, X sau 2, la fiecare din cele 13 meciuri programate și tot prin 1, X sau 2 pentru a desemna grupa din care face parte țara al cărei reprezentant va deveni campion european sau țara care va cuceri cele mai multe medalii de aur și de argint.

Pentru a participa la premiile suplimentare care se oferă la PRONOBOX pronosticurile se înscriu la fel ca la programul concursului Pronosport care cuprinde meciuri de fotbal, prin 1, X sau 2.

Cu aceleași variante se participă la toate premiile.

La PRONOBOX se va indica prin 1, X sau 2, grupa din care face parte țara al cărei reprezentant va deveni campion european la categoria respectivă.

În ordine, categoriile sînt următoarele: 1-semimuscă; 2-muscă; 3-cocoș; 4-pană; 5-semiușoară; 6-ușoară; 7-semimijlocie; 8-mijlocie ușoară; 9-mijlocie; 10-semigrea; 11-grea.

La meciul al 12-lea va trebui indicată grupa din care face parte țara ai cărei reprezentanți vor cuceri cele mai multe medalii de aur, iar la meciul al 13-lea cele mai multe medalii de argint.

— Cum apreciați șansele de cîștig ale participanților ?

— PRONOBOXUL oferă posibilități mari deoarece fiecare variantă jucată are trei șanse de cîștig: aceea de a obține unul din premiile obișnuite în numerar, la una din cele trei categorii, stabilite în baza pronosticurilor indicate la meciurile de fotbal; în al doilea rînd de a obține un premiu suplimentar în numerar, la una din cele trei categorii, stabilite în baza pronosticurilor înregistrate la campionatele europene de box; și în sfîrșit de a obține, prin tragere la sorți, un autoturism, o motocicletă, un scuter, o motoretă sau un alt premiu suplimentar în obiecte.

— Și acum cîteva amănunte organizatorice...

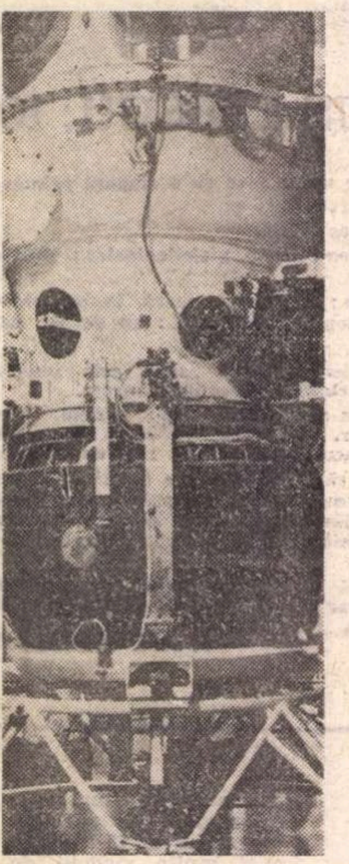
— Vînzarea biletelor se va face începînd de luni 26 mai 1969 pînă sîmbătă 31 mai 1969, iar rezultatele vor fi cunoscute la 1 iunie 1969 pentru meciurile de fotbal și la 8 iunie pentru box. Firește participanții pot afla și alte amănunte din prospectele ce se distribuie în mod gratuit prin agențiile Loto-Pronosport.

Convorbire realizată de
Tudor DRAGOMIR

roza vînturilor

COSMOSUL
DIN NOU ÎN ACTUALITATE

- LUCEAFĂRUL ÎȘI DEZVĂLUIE TAINELE !...
- „APOLLO-10“ SE VA ROTI DE 31 ORI ÎN JURUL LUNII...
- THOMAS STAFFORD ȘI EUGENE CERNAN AU ADMIRAT CRATERUL MOLTKE, DE PE „LITORALUL“ SUD-VESTIC AL „MĂRII LINIȘTII“, DE LA NUMAI 17 KILOMETRI !...
- DIN CABINA „MODULULUI DE COMANDĂ“, JOHN YOUNG TRANSMITE PRIN TELEVIZIUNE IMAGINI COLORATE DE PE „FAȚA NEVĂZUTĂ“ A SELENEI...



STAȚIA INTERPLANETARĂ AUTOMATĂ „VENUS-5"

Uluitoare, fascinante, aproape incredibile, evenimentele cosmonautice din ultimele nouă luni au deschis din ce în ce mai larg „porțile cunoașterii universului“, oferind oamenilor de știință noi informații despre misteriosul „spațiu interplanetar“ și despre corpurile cerești învecinate — Luna, Venus și Marte.

În cele ce urmează vă prezentăm cîteva informații interesante din „actualitatea cosmonautică“ :

- Zborul stațiilor interplanetare sovietice „Venus 5“ și „Venus 6“.
- A doua expediție selenară americană, *la care iau parte astronauții Thomas Stafford, John Young și Eugene Cernan, echipajul cosmonavei* „Apollo 10“.

VENERA ESTE O PLANETĂ NEPRIMITOARE PENTRU PĂMÎNTENI ?

Studiul planetei Venus, strălucitorul Luceafăr cîntat de poeți, constituie unul dintre principalele obiective ale vastului program sovietic de explorare a sistemului solar.

Avînd dimensiuni și caracteristici fizice asemănătoare cu ale Pămîntului, „planeta furtunilor“ este învăluită în nori groși, bîntuiți de uragane foarte puternice. Viteza „vînturilor venusiene“ depășește 200 de kilometri pe oră !...

Tocmai pentru a dezlega enigmele acestei planete, savanții sovietici au început „asaltul“ încă din anul 1961, trimițînd spre ea „stații planetare automate“.

Lansată la 12 februarie 1961, „Venus 1“ *(în greutate de 643,5 kg) a trecut pe lîngă îndepărtatul Luceafăr, la o distanță de 100 000 kilometri.*

La 27 februarie 1966, „Venus 2“ *(963 kg) și-a greșit ținta cu numai... 24 000 kilometri. Dar, curînd după aceea, la* 10 martie 1966, „Venus 3“ *(960 kg) a atins-o, depunînd pe suprafața ei primul fanion cu stema U.R.S.S.*

Însă abia la 18 octombrie 1967, *stația interplanetară* „Venus 4“ *(1 106 kg) a largat o „sondă-laborator“ (special concepută și construită pentru a suporta solicitările extrem de grele, termice și mecanice, din timpul traversării atmosferei venusiene) care, suspendată de o parașută, a reușit să coboare lin prin norii denși ai planetei.*

Într-o oră și jumătate, cît a durat coborîrea, aparatura științifică automată a analizat compoziția, presiunea și temperatura atmosferei venusiene, la diferite altitudini.

Apoi, prin semnale radio, aceste prețioase informații au fost transmise observatoarelor radioastronomice terestre.

Veștile primite nu sînt îmbucurătoare : densa atmosferă venusiană conține 90—95 la sută bioxid de carbon, 1,6 la sută vapori de apă și doar 0,4 la sută oxigen !... Și dacă la altitudinea de 18 kilometri temperatura nu depășește 280° Celsius, iar presiunea 20 de atmosfere, în apropierea solului venusian temperatura variază între 400°Celsius și 450°Celsius, iar presiunea este de 80 de ori mai mare decît cea de pe Pămînt !...

Pentru verificarea exactității acestor măsurători, savanții sovietici au hotărît să trimită spre planeta Venus noi stații științifice automate, mult mai perfecționate.

Folosind prima „fereastră venusiană“ *(scurtul interval de timp în care lansarea unor cosmonave spre Venus se poate face în condiții optime), ei au inaugurat* „anul cosmonautic 1969“ *prin lansarea stației* „Venus 5“, *la 5 ianuarie 1969. Apoi, la 10 ianuarie 1969, au lansat stația* „Venus 6“.

Alcătuite din cîte 20 000 de piese, cîntărind 1 130 kg fiecare, cele două „laboratoare-robot“ au parcurs 350 000 000 kilometri pînă la Venus, în 130 de zile de zbor sideral, teleghidat de pe Pămînt.

„Venus 5“ *(de 73 ori) și* „Venus 6“ *(de 63 ori) au transmis, prin radio, rezultatele unui bogat program de cercetări științifice asupra proceselor fizico-chimice care se desfășoară în spațiul interplanetar. Pentru corecta funcționare a aparaturii de măsură, telecomandă și stabilizare, în interiorul diferitelor compartimente ale stațiilor temperatura și presiunea au fost menținute între anumite limite, bateriile de celule fotoelectrice au fost încontinuu orientate spre Soare, iar în timpul emisiilor radio, antena parabolică era orientată spre Pămînt.*

„Sondele-laborator“ *ale stațiilor* „Venus 5“ *și* „Venus 6“ *au pătruns în atmosfera venusiană la 16 mai și, respectiv, 17 mai 1969.*

În curînd, după prelucrarea și interpretarea datelor experimentale furnizate de „Venus 5“ *și* „Venus 6“, *specialiștii se vor lămuri asupra multor probleme privind proprietățile fizico-chimice ale atmosferei venusiene, vor înțelege mai bine istoria dezvoltării Pămîntului și, poate, își vor explica de ce tocmai pe Pămînt au apărut condițiile necesare vieții.*

L.E.M.-UL LA CÎȚIVA KILOMETRI DEASUPRA SOLULUI SELENAR !

Luna este mult mai primitoare decît strălucitorul Luceafăr. Savanții americani au și fixat data probabilă a primei aselenizări : 20 iulie 1969.

Cum se explică acest optimism ?... Răspunsul este simplu : prin succesul misiunilor „Apollo 7“, „Apollo 8“ *și* „Apollo 9“.

Pentru a justifica științific această afirmație ar trebui să recurgem la limbajul elocvent al cifrelor, comparînd „programul prevăzut“ cu „programul realizat“ *de echipajul primei expediții selenare...*

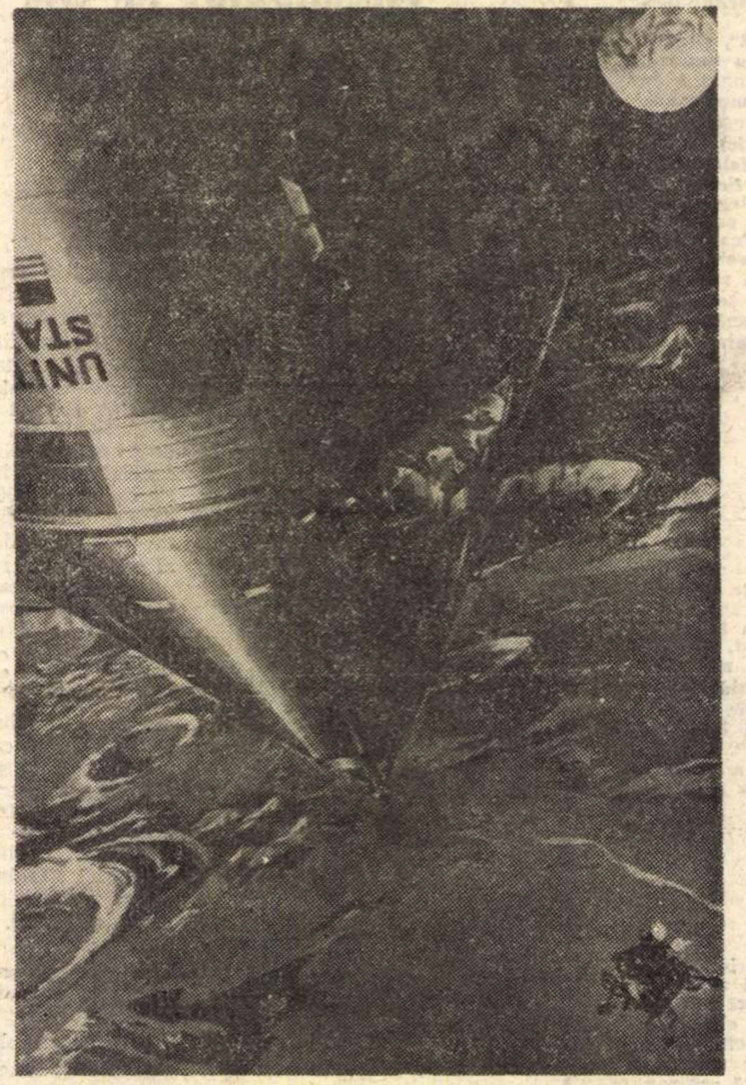
Desigur că un asemenea limbaj ar face inutil orice comentariu suplimentar în legătură cu „precizia astronomică“ *a acestei memorabile călătorii interplanetare, în timpul căreia astronauții Frank* Borman, *James* Lovell *și William* Anders *au rupt pentru prima oară „cătușele gravitației terestre“ și au străbătut 900 000 de kilometri pe noi traiectorii siderale.*

Foarte reușită a fost și misiunea „Apollo 9“, *în cadrul căreia,* la 7 martie 1969, *astronauții James* McDivitt *și* Russell Schweickart *au executat un adevărat* „balet spațial“ *la bordul* „Modulului pentru Excursii Lunare“ *(L.E.M.), ciudata „șalupă cosmică“ ce va servi primelor aselenizări americane.*

Cu toate că uriașul „păianjen spațial“ *a trecut cu brio severul examen la care l-au supus cei doi astronauți în timpul complicatelor manevre de transfer orbital (prin care au fost simulate, în vecinătatea Pămîntului, toate fazele „aselenizării“ și ale „reîntîlnirii“ cu cosmonava „Apollo“), specialiștii de la N.A.S.A. nu s-au hotărît să încredințeze echipajului cosmonavei* „Apollo 10“ *prima tentativă de aslenizare. Motivul ?... Neuniformitatea cîmpului gravific al Selenei, constatată* cu ocazia *celor 10 rotații pe care* „Apollo 8“ *le-a efectuat în jurul Lunii.*

Scopul *expediției* „Apollo 10“ *a fost foarte sugestiv prezentat* chiar *de comandantul navei spațiale, astronautul Thomas P.* Stafford : „...Vom încerca să dezlegăm toate necunoscutele ecuației zborului spre Lună și să netezim astfel drumul misiunii „Apollo 11“, care va încerca aselenizarea. Vom efectua cît mai precis absolut toate operațiile pe care le impune aselenizarea, cu excepția „pasului final“ — coborîrea pe suprafața Lunii“.

Și tot Stafford *precizează :* „Credem că vom putea găsi pentru colegii noștri, care vor participa la misiunea „Apollo 11“, un loc cît mai bun pentru „parcare“, fără cratere și „mameloane“ ce i-ar putea pune în încurcătură“. *Pentru înfăptuirea acestui important obiectiv* astăzi, 22 mai 1969, L.E.M.-ul va trece la numai 15—17 kilometri pe deasupra platourilor netede din vecinătatea craterului Moltke (în zona sud-vestică a „Mării Liniștii“), care au fost alese ca locuri probabile pentru aselenizare de către specialiștii „Administrației naționale pentru cercetarea și explorarea spațiului cosmic (N.A.S.A.).



DUPĂ DESPRINDEREA LUI DE COSMONAVA „APOLLO-10", L.E.M.-UL SE ÎNDREAPTĂ SPRE SOLUL SELENEI, AVÎND LA BORD PE THOMAS STAFFORD ȘI EUGENE CERNAN

A DOUA EXPEDIȚIE SELENARĂ SE DESFĂȘOARĂ CONFORM PROGRAMULUI...

Duminică, 18 mai 1969, la ora 18 și 49 de minute *(ora Bucureștiului)*, de pe a 39-a rampă de lansare a cosmodromului de la Cape Kennedy și-a luat zborul uriașa rachetă „SATURN 5“, care purta în vîrful ei nava spațială „Apollo 10“.

La plecarea astronauților Stafford, Young și Cernan în cea de a doua expediție selenară au asistat peste 1 000 000 *de spectatori (masați pe plajele din jurul cosmodromului),* 2 000 *de personalități științifice invitate din lumea întreagă și* 1 500 *de ziariști și reporteri ai societăților de radiodifuziune și televiziune.*

Exact după 11 minute, „Apollo 10“ *împreună cu a treia treaptă (S-IVB) a rachetei purtătoare* „SATURN 5“ *s-au înscris pe orbita circumterestră, circulară, „de așteptare“... Atunci și-au început febrila lor activitate de urmărire și dirijare a zborului cei peste* 4 000 *de savanți, ingineri, matematicieni și muncitori cu înaltă calificare care mînuiesc* „Ochii și Urechile Terrei“.

Iată cîteva cifre elocvente, în legătură cu instalațiile care asigură desfășurarea „după program“ a misiunii „Apollo 10“...

- Centrul de la Houston — Texas (S.U.A.), *care dirijează și controlează fără întrerupere* zborul, *dispune* de 1 300 calculatoare electronice, *a căror activitate zilnică se cifrează* la 80 000 000 000 de operații matematice !
- *În sistemul de stații de urmărire și telemăsură sînt incluse :*
- 3 stații radar foarte puternice, *echipate cu antene parabolice „U.S.B.“ cu diametrul de 26 metri, plasate la* Goldstone *(în California),* Canberra *(Australia)* și Madrid *(Spania) ;*
- 11 stații radar puternice, *echipate cu antene „U.S.B.“ cu diametrul de 10 metri ;*
- 5 nave „N.A.S.A.-Apollo“, *funcționînd ca stații-releu marine ;*
- 25 de avioane „JC—135“, Lockheed „Constellation“ și „DC—4“, *special pregătite ca stații-releu sau ca stații de urmărire și telemăsură ;*
- 30 de sateliți artificiali ai Pămîntului, *funcționînd ca stații-releu pentru telecomunicații la foarte mari distanțe.*

Bineînțeles că și la bordul „ansamblului selenar“ *(alcătuit din* „Modulul de Comandă“, „Modulul de Serviciu“ și „Modulul pentru Excursii Lunare“) *sînt instalate calculatoare electronice perfecționate, puternice posturi de radio și de televiziune în culori, telescoape, aparatură electronică pentru telemăsură și controlul zborului, dispozitive pentru executarea telecomenzilor date de pe Pămînt, aparatură științifică pentru studiul spațiului interplanetar etc. etc.*

Pentru a da o imagine cît mai sugestivă despre marea complexitate a acestui „ansamblu selenar“ *(C.M.+S.M.+L.E.M.), precizăm că el este format din aproximativ* 4 500 000 piese !... *și* este înzestrat cu 54 motoare rachetă, *pentru stabilizare pe traiectorie și executarea manevrelor de transfer orbital.*

De asemenea, este interesant de reținut că L.E.M.-ul costă mai mult decît dacă ar fi fost construit din aur !... *Iar* bugetul total al programului „N.A.S.A.-Apollo“ va depăși 30 000 000 000 dolari !

Deoarece în numărul viitor al României literare *vom analiza în detaliu rezultatele celei de a doua expediții selenare, ne mărginim să remarcăm că, pînă în prezent, astronauții Stafford, Young și Cernan își îndeplinesc misiunea cu aceeași „precizie astronomică“ ca și echipajul cosmonavei „Apollo 8“. Și dacă zborul de 8 zile și 8 nopți se va desfășura fără incidente, „Modulul de Comandă“ al navei spațiale „Apollo 10“ va ameriza în ziua de 26 mai 1969, la orele 18 și 45 de minute (o.B.), în apropierea portavionului „Princeton“, care-l va aștepta în Oceanul Pacific, la 620 de kilometri de insula Pago-Pago, din arhipeleagul Samoa.*

Dr. ing. Constantin Sabin IOAN

18 mai 1969.

ECHIPAJUL COSMONAVEI „APOLLO-10"

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu.**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 22 (34)
Joi 29 mai 1969
32 pagini
2 lei

22

BOGAT CALENDAR POLITIC

Evenimente de primă mărime țin calendarul nostru politic. A avut loc de curînd Plenara Comitetului Central al Partidului, care a hotărît convocarea celui de-al X-lea Congres, pentru ziua de 4 august 1969. Abia în astfel de momente, în care se pregătește schimbarea, ca punct de referință, a cifrei IX în cifra X, abia în astfel de momente, în care trecutul imediat este omologat de istorie, abia acum realizăm, sentimental și mental, importanța întreagă a evenimentelor prin care am trecut. Iată deci, în ziua de vîrf a verii, 4 august, delegații organizațiilor de partid din toată țara se vor întîlni în al X-lea Congres, și faptul are pentru noi, încă de pe acum, un rost viu. E în firea partidului nostru, e în sensul idealurilor sale, e în continuarea felului său de a activa și de a conduce să desfășoare o politică inspirată de viață — nu o politică robită conjuncturii! — o politică realistă, vitală, să hotărască în deplinătatea sa programul de luptă și de muncă al țării. Aceasta e democrația socialistă. Nimeni nu poate conduce singur un partid puternic și adevărat. Partidul, el însuși, conduce, partidul, numai el, oferă soluțiile exacte, partidul își alege conducătorii care acționează în spiritul hotărît de toată suflarea partidului. Excepționala activitate politică desfășurată de partidul nostru de la Congresul al IX-lea încoace, pentru ridicarea României pe înaltele culmi ale civilizației și progresului, culminează cu acest al X-lea Congres care este, deodată, punct viu în istoria nouă a țării, prilej de cercetare aprofundată a realității și simbol al modului cum înțeleg comuniștii să existe, să organizeze și să conducă. Scriitorimea română întîmpină al X-lea Congres al partidului ca pe un eveniment copleșitor ce izvorăște direct din necesitățile politice actuale, ca pe un eveniment care — în anul 25 de la eliberarea țării — e menit să statornicească tot ce s-a cîștigat și să înviorеze din nou orizontul nostru cu prospețimea unei tot mai înalte perspective.

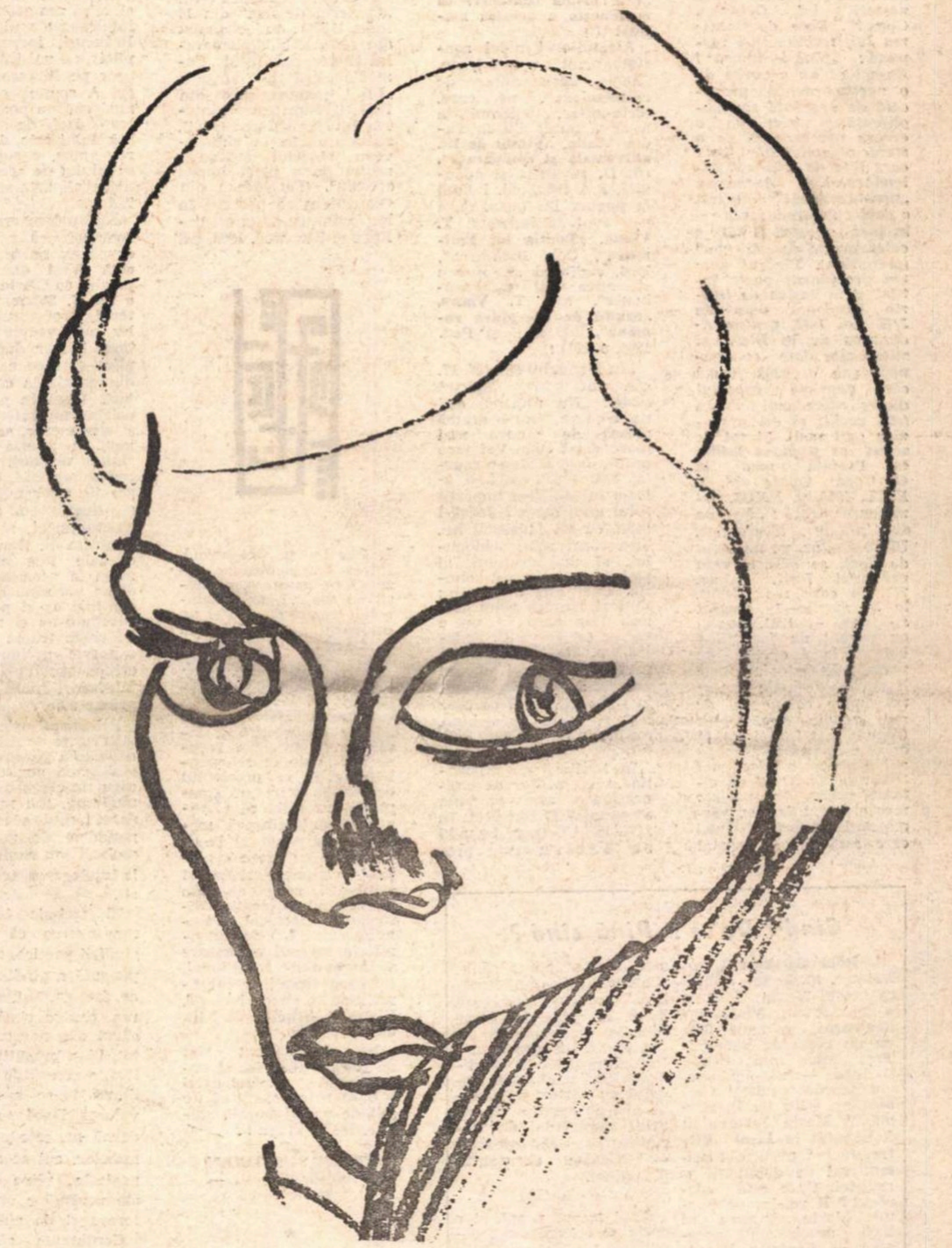
Un alt eveniment îl constituie articolul apărut în presa noastră **„România și securitatea europeană"** sub semnătura tovarășului Nicolae Ceaușescu. În mod firesc, orice manifestare a conducătorului nostru, orice ieșire în țară și peste granițele țării, orice cuvîntare, interesează de îndată opinia publică, ne interesează pe noi toți, cei care sîntem și ne simțim reprezentați de tovarășul Ceaușescu. Nu în mod ostentativ, nu forțat, ci foarte firesc, acela care reprezintă va fi cercetat de ochii și de urechile mulțimii cu neobosită atenție. Dar semnificația articolului recent al tovarășului Ceaușescu este cu mult mai bogată, și ecoul acestui articol, mult mai profund. Secretarul general al partidului, președintele țării, definește pe un ton calm, plin de hotărîre, de claritate și fără rigiditate, liniile directoare ale politicii externe actuale a României.

Sintetizînd experiența partidului și guvernului nostru, formulînd mai clar ca oricînd necesitatea — în ceea ce privește pacea — ca **„fiecare țară să-și aducă o contribuție proprie la elaborarea celor mai adecvate căi de realizare a acestui deziderat"**, articolul tovarășului Ceaușescu este o pledoarie convingătoare pentru securitatea europeană și pace în lume. În articol se subliniază nevoia ca în abordarea acestor probleme **„să se pornească de la luarea în considerare și recunoașterea realităților statornicite după cel de-al doilea război mondial"**. E adîncită teza, potrivit căreia pentru realizarea păcii sînt necesare **lichidarea blocurilor militare, lichidarea bazelor militare străine și retragerea trupelor de pe teritoriile altor state în limitele frontierelor lor naționale. „OPINIA PUBLICĂ — spune tovarășul Ceaușescu — SE PRONUNȚĂ TOT MAI HOTĂRÎT ÎMPOTRIVA ORICĂROR MANIFESTĂRI CU CARACTER MILITAR MENITE SĂ INTIMIDEZE POPOARELE"...**

Considerăm din toate aceste pricini apariția articolului un eveniment de căpătîi al vieții noastre politice. Așa gîndim cu toții viitorul nostru, așa gîndesc toți oamenii cinstiți de pe lume și nu am vrea să avem nici o îndoială că aceasta va fi realitatea: **„A SOSIT TIMPUL CA APREHENSIUNILE ȘI NESIGURANȚA SĂ FIE TREPTAT ÎNLĂTURATE, CA RELAȚIILE DINTRE STATE SĂ FIE CLĂDITE PE TEMELII NOI, SĂNĂTOASE".**

De altfel, întreaga noastră politică externă e dusă în sensul bunei înțelegeri cu toate popoarele lumii. A căuta căile de adîncire a relațiilor cu toate țările socialiste, cu toate țările lumii corespunde intereselor fundamentale ale României, idealurilor socialismului și păcii. Recentul articol al tovarășului Ceaușescu impresionează tocmai prin realismul cu care abordează probleme vitale ale climatului politic internațional, prin tonul bărbătesc, limpede, prin consecvența sa de principii, cît și prin sentimentul pe care ți-l lasă, de optimism, de încredere în ziua de mîine. Da, pare că viitorul nu mai este atît de tulbure.

ROMÂNIA LITERARĂ



VIOREL BUCUR (elev în clasa a VI-a, liceul 42 din București) — *PORTRET*

Adrian Păunescu

Cînd totul se poate

Primăvara, cînd totul se poate,
cînd ora se poate și noaptea se poate,
cînd ziua se poate și ceața se poate,
primește aceste dovezi repetate
că moartea se poate, că totul se poate.

Dar stinge lumina, să ardă-n cetate
combustibilul trîndav de mai!
Dar pune pe-acea balerină doi cai
și dansul va fi mult mai dulce și mai
lunatic. Cînd totul se poate.

Aveam niște roți. S-au furat. S-au tocit.
Aveam niște mîini. Vedem garduri.
Se poate orice. Și trufie și mit.
Se poate polenul a sute de farduri
să cadă pe-un deal stacojiu, ofilit.

Anarhică stare. Cînd totul se poate.
E-o criză ce nu se explică.
Prea lesne și una și alta se poate.
Și frunza ce crește. Și cea care pică.

A fi cum pretindem. A fi cum se poate.
Arată că totul și restul se poate.
A fi deznădejde. A fi libertate.
Oricare se poate. Egale sînt toate.
Cînd ora se poate. Cînd noaptea
se poate.
Cînd moartea se poate. Cînd totul
se poate.

Și ce se mai poate, cînd totul se poate?

voci din public

Cind s-a născut Goga ?

RĂSPUNS UNEI „VOCI"

O „voce din public" (România literară, nr. 17, 24 aprilie 1969), anunță cititorilor grava dilemă în care se găsește elevul Stoica Ioan, din Rășinari, pricinuită de existența a două date privitoare la nașterea consăteanului său, poetul Octavian Goga : 20 martie 1881, pe placa memorială de pe casa natală a „cîntărețului pătimirii noastre" și 1 aprilie același an, în Tabelul cronologic alcătuit de mine la o ediție Goga. Elevul din Rășinari se întreabă chiar „pînă cînd va dura actuala neconcordanță dintre două documente privind data nașterii lui Octavian Goga ?". Spre dezamăgirea lui, trebuie să-i răspund : „pînă-i lumea" ! Numai că nu e vorba de o neconcordanță provocată de neștiință sau neglijență și nici de o eroare oarecare, ci de o stare obiectivă de fapte care ține de istoricul calendarului. Asemenea „neconcordanțe" s-au ivit o dată cu introducerea și în țara noastră (1924) a calendarului de „stil nou" (gregorian). Tînărul nostru preopinent poate întîlni și în cartea de istorie bunăoară data de 3/15 mai 1848, pentru Adunarea de la Blaj, și atîtea alte date consemnate sub această formă care exprimă raportul dintre calendarul iulian (stil vechi) și cel gregorian (stil nou). Și tot de aceea ar fi putut întîlni în Prefața mea la O. Goga : Opere vol. I, E.P.L. 1968, p. XXIII, următoarea frază : „Pe una din ulițele lăturalnice. Ulița popilor, pe un piept de deal, se găsește casa preotului Iosif, cu nr. 778, în care s-a născut, la 20 martie—1 aprilie, stil nou, — 1881, poetul cu verbul de foc, fiind botezat la 4 aprilie cu numele de Octavian Ion." E vorba, deci, de raportul dintre calendarul de stil vechi, după care Goga a fost înregistrat în actul de naștere, și cel de stil nou care a intrat mai tîrziu în uz. Cred că citatul extras din prefața mea e destul de clar, răspunzînd apriori dilemei care s-a ivit. În tabelul cronologic al ediției din 1965 am dat, cum era firesc, data de 1 aprilie, adică aceea pe care a impus-o calendarul de stil nou și pe care și-a însușit-o Goga însuși (v. O.G., Pagini noi, Ed. Tineretului, 1967, p. 48 : „1 aprilie 1881. Ziua nașterii mele").

ION DODU BĂLAN

Epictet și Eminescu

Citesc în **R.L.** nr. 18 (30), 1 mai 1969, la „Ochiul magic" o notă în legătură cu „frumoasa inițiativă" a revistei „Ramuri" (aprilie a.c.) de a publica fragmente din Manualul lui Epictet : **„este prima traducere în românește a acestui manual"** (!)

Alcătuitorul notei constată, printre aceste texte, „unele surprinzător de eminesciene", pe care, ierte-mi-se, domnia-sa le-ar fi putut citi în Tudor Vianu, **„Studii de lit. universală și comparată"**, ed. II, revăzută și adăugită, E.A 1963, (ed. I 1960) la pagina 123 (asta, dacă n-a avut la îndemnă **T. Vianu, „Poesia lui Eminescu"**, Col. „Gîndirea", 1930, capitolul „Eminescu și etica lui Schopenhauer", sau **T. Vianu, „Studii de literatură română"**, Ed. Did. și Ped. 1965, p. 251) :

„În Manualul său (af. 17. cfr. af. 37), Epictet scrie : „Nu uita că ești un actor, într-o dramă aleasă de cineva mai mare decît tine. Vei juca puțin, dacă a ales-o scurtă, mai mult, dacă a ales-o lungă. Ți-a împărțit rolul unui sărac ? Joacă-l bine, cu tot farmecul lui. Ți-a căzut rolul șchiopului, al magistratului, al plebeului ? Aceeași datorie. Căci atît e al tău : să joci frumos rolul primit. Dar alegerea nu e treaba ta" (trad. C. Fedeleș, p. 52). Și în altă parte : „Dacă iei un rol peste puterile tale, ai să-l joci rău ; iar acel pe care l-ai fi putut juca bine, nejucat rămîne" (p. 67).

În legătură cu afirmația „surprinzător de eminesciene", asta ce vrea să spună ? E adevărat, în „GLOSSA", tema lumii ca teatru este prezentă. Dar poetul nu adoptă punctul de vedere al actorului, precum Epictet, ci pe cel al spectatorului. (Aceasta e, de altfel, și părerea lui T. Vianu : „Oxenstiern nu adoptă punctul de vedere al actorului, ci pe cel al spectatorului care petrece pe seama agitației de pe scenă. Aceasta va fi și atitudinea lui Eminescu în „Glossa", inspirată fără îndoială de alegoria lui Oxenstiern" (**„Studii de lit. univ."**, p. 135). Urmează versurile : „Privitor ca la teatru / Tu în lume să te-nchipui ; / Joace unul și pe patru / Totuși tu ghici-vei chipu-i. / Și de plînge, de se ceartă, / Tu în colț petreci în tine / Și-nțelegi din a lor artă / Ce e rău și ce e bine".

Nici vorbă, deci, de Epictet.

Eminescu publică (în „Curierul de Iași" din 13 iunie 1876) un fragment din cugetările diplomatului englez, sub titlul „Comedia cea de obște" : „Un manuscript din 1790 (!) cuprinzînd gîndirile lui Oxenstierna (sic !), arată cam în ce chip aveau obiceiul strămoșii noștri de a privi lumea aceasta". (Fragmente din Oxenstiern se pot citi în M. Eminescu, „Scrieri politice și literare", 1905, ed. I. Scurtu, p. 324 urm.). Întreg fragmentul se bazează pe comparația vieții cu teatrul, pe spectacolul scenic, dar nu și pe comparația omului cu actorii.

Cu titlu informativ, merită să adaug că, dacă, în 1930, T. Vianu vorbea, comentînd **„Glossa"**, de „o putere obscură și înșelătoare" în care recunoștea „voința" schopenhaueriană, în pomenitul capitol de literatură comparată constată că Eminescu contaminează motivul tradițional al lumii ca teatru cu ideea «voinței» schopnhaueriene și rezolvă întreaga alegorie în spiritul sarcastic, disociat de spectacol, al iluminismului (...) Se exprimă, în această prelucrare a motivului tradițional, întreaga situație a lui Eminescu în epoca lui". (T. Vianu, **„Studii de lit. univ."** p. 136).

În acest context sînt de mirare surpriza și entuziasmul redactorului **R.L.** Oare e posibil să fie atît de ușor ignorate studiile lui T. Vianu ! ?

STERIE JUSTINIAN
(Profesor, Cujmir — Mehedinți

★

Scopul acestor modeste rînduri este dorința de a restabili o realitate, care, sîntem convinși, a putut fi greșit enunțată numai dintr-o scăpare, nedorită în primul rînd de către traducătorul „Manualului", Alexandru Pop. Cu prilejul prezentării primei secvențe, redacția revistei „Ramuri" afirmă că ne aflăm în fața **primei traduceri în limba română** a Manualului lui Epictet. În biblioteca noastră păstrăm o autentică „primă traducere în românește a Manualului". Aceasta îi aparține lui C. Fedeleș și face parte din colecția „Clasicii antici", îngrijită de V. Pârvan. Volumul a fost editat și tipărit de **„Cultura Națională"** la București, în anul 1925, cu o prefață semnată de traducător și cu un studiu introductiv.

VL. BRĂDESCU
(București).

Cind ? De ce ? Pină cind ?

În **România literară**, nr. 9/21 a.c. (p. 3) se afirmă că poetul Marin Sorescu a debutat „în **Viața studențească**, în anul 1960, cu un ciclu de versuri". Trei zile mai tîrziu, D. Ignea — într-un interviu acordat revistei **Cronica** nr. 9/160 (p. 7), afirmă că Marin Sorescu ar fi debutat în **Iașul literar**, făcînd parte din **primul val** de debutanți ai revistei. Care este adevărul ? Îl rugăm pe poetul Marin Sorescu să facă precizările necesare — **Beatrice Păsculeanu** (Bușteni).

★

Aproape toate mijloacele de popularizare a premiilor literare decernate pe anul 1968 au fost puse în stare de alertă. Numai librăriile, în ultima instanță beneficiarul direct, nu s-au gîndit să acorde acestui eveniment semnificația cuvenită. Pentru ilustrarea acestei stări de lucruri, am să pomenesc librăriile din Cîmpina, Breaza, Sinaia, Bușteni, Azuga și Predeal, unde cititorii, în perioada respectivă au fost întîmpinați de anunțurile „Decadei cadourilor pentru femei". Și cam atît.

Poate că personalul acestor librării își va găsi liniștea (și această boală este contagioasă și incurabilă) explicîndu-ne că C.L.D.C. n-a întreprins nici o acțiune în acest sens. Și s-ar părea că în sînul C.L.D.C.-ului, Apollo și Mercur nu fac.... casă bună. În presa de toate felurile, s-au angajat diferite discuții pentru definirea profesiunii de librar. Pînă cînd, însă, negoțul cu cartea va rămîne atît de aproape de nivelul comerțului de mărunțișuri sau răcoritoare ? — **Nicolae Constantin** (Cîmpina).

★

Anul trecut a apărut o carte de o importanță deosebită pentru iubitorii artelor frumoase : **Istoria ilustrată a picturii**, care cuprinde nu mai puțin de 1 000 de reproduceri din creația celor mai iluștri pictori, de la primele începuturi pînă în zilele noastre.

Avînd în vedere marea valoare a cărții și ținînd seama că tirajul ei (surprinzător de mic) s-a epuizat fulgerător, întrebăm : cînd ni se va oferi bucuria unei noi ediții ? — **Mihai Mitea** (Cluj).

★

Am citit în **România literară**, nota „De ce strada Vlădescu și nu strada G. Călinescu ?"

Deoarece la Iași, G. Călinescu a locuit în perioada 1934—1944 pe stradela **Ionescu**, ne putem pune și întrebarea : „De ce stradela Ionescu și nu stradela G. Călinescu ?" — **Un cititor.**

Și totuși poezia trebuie explicată

Unele intervenții la întîlnirea „României literare" cu profesorii de literatură sînt de natură să ne descumpănească și să ne demobilizeze. Se acreditează, parcă, ideea că poezia modernă nu poate fi înțeleasă decît de poeți (de poeți moderni !), că nu-i rostul criticii să explice „discursiv rațional" poezia, fiindcă o asemenea poezie nu se poate explica.

Mai întîi noi nu credem că poezia modernă — dacă este poezie adevărată — nu poate fi înțeleasă. Între artele moderne există o corespondență (coloana lor vertebrală ar fi esențializarea și, dacă am găsit căi spre înțelegerea sculpturii lui Brâncuși, înseamnă, implicit, că voi înțelege mai ușor pe Picasso sau Blaga. A spune că poezia modernă nu poate fi înțeleasă decît de aristocrații spiritului este, după părerea mea, o suprimare a dreptului de acces la arta modernă, arta secolului al XX-lea.

Nu putem crede, de asemenea, că poezia modernă nu poate fi explicată. (Vezi discuțiile cu privire la „Arta poetică", a lui N. Stănescu). Cititorul, profesorul mai ales, nu pretinde de la criticul literar decît să explice clar ce a înțeles el din poezia la care se referă. Dacă în poezia cu pricina nu există gînduri și sentimente, așa cum există în poezia cu care sîntem obișnuiți, să ni se redea impresia, starea sugerată, cîștigurile estetice și lingvistice aduse în cîmpul artei, revelația și noutatea ei. Dar criticul, de cele mai multe ori, nu-și ia această sarcină ; el ne vorbește tot atît de sibilinic ca și poezia, încurcîndu-ne și mai rău. Se naște teama că există o poezie a imposturii, o critică oportunistă și niște cititori snobi, care se prefac a înțelege.

Pedagogul este îndreptățit să se întrebe : este educabilă gîndirea și sensibilitatea poetică necesare înțelegerii poeziei moderne, sau nu ? Dacă da, el trebuie să caute căile metodice de parcurs cu școlarii sau studenții pînă la înțelegerea acestei poezii.

El trebuie întărit în convingerea că educarea gîndirii poetice, ca o componentă a gîndirii artistice, face parte din pregătirea pentru viață, că oricărui om, normal dezvoltat, bine pregătit cultural îi este accesibilă arta modernă în ce are ea mai valoros. Dacă poezia modernă nu este un bun al maselor, cui se adresează paginile pline de poezii ale revistelor noastre literare și de cultură ?

Continuăm să credem că acolo unde este valoare este ceva de înțeles. Nu fără cultură, nu fără efort, uneori nu fără sprijinul criticii literare.

De la critica literară, pedagogul, care nu poate explica el însuși ce e neînțeles, așteaptă neapărat explicarea poeziei. Dacă sînt mai multe înțelesuri, să ni se spună cîteva, dacă nu înțelege nici criticul, să ne spună cinstit acest lucru, urmînd să-l întrebăm pe poet ce vrea să zică.

E în interesul criticii și al poeziei să se explice, pentru că altfel vom ajunge să credem că nu-i nimic de înțeles.

ION EMILIAN POPESCU
(Profesor, Bîrzava — Arad)

Circumstanțe

LIMITA BETONULUI ARMAT

Anul trecut am crezut că e o întîmplare, dar anul acesta întîmplarea s-a repetat.

Eram în parc exact în prima zi concretă de primăvară. Am știut s-o aleg sau a fost doar o întîmplare că mă aflam acolo, pe bancă, sub soarele puțin.

N-aș spune că am întors capul spre dreapta și că i-am văzut dintr-o dată venind. Nu. Mă gîndeam în altă parte, și primii dintre ei au trecut prin fața mea neobservați. Apoi i-am văzut și-abia atunci am întors capul spre dreapta, fiindcă din partea aceea veneau și erau mulți. Doamne Dumnezeule erau foarte mulți.

Anul acesta am mers dinadins și iar i-am văzut : pîlcuri de copii triști. Copii scoși la soare. Eliberați din colțurile de umbră și umezeală, din curțile de bloc insalubre, din camerele lipsite de vînt ; din locuințele fără mișcare de aer, cu miros vechi, de regn al obiectelor casnice. Neînvățați cu lumina, neînvățați cu mișcarea, neînvățați cu nimic. Înaintau speriați, tatonînd pămîntul pentru încercare, acuzînd în pietrișul alb de pe jos enorme capcane. Nici un zîmbet, nici un strigăt, nici un golan. Nici un derbedeu care să se strîmbe. Îngrozitor. Îngrozitori copii cenușii, vlăguiți, fără sînge, ci numai cu limfă pe sub pielea gălbuie, de pergament. Și, evident, patrulele de părinți flancînd în stînga și-n dreapta plimbarea, afectînd un „jucați-vă !" cu șuruburi atît de strînse, că arcul trosnea.

O, inchiziție a copiilor ! Camere pătrate de bloc, încuiate, cu părinții plecați la servici, enorme dimineți de liniște, vecinătatea în colțuri și muchii a mobilelor. Nici un cuvînt schimbat cu nimeni, rața, gîsca și calul învățate pe carte, dintr-un desen. Ce inteligență se dezvoltă la etajul opt din centrul Capitalei, acolo unde n-ai voie jos fiindcă te calcă și n-ai voie sus fiindcă-ai să cazi de la etaj ? Ce limbă se vorbește în colivia suspendată între cer și pămînt ? Ce sensibilitate, vă rog ? Ce fel de copilărie sensibilă e aceea a cubului de beton armat, din care aerul dispare lent, și copiilor, leșinați pe jumătate, le-ar trebui bronhii de pește mai degrabă decît plămîni de om ?

Ei, nu ! S-au amenajat locuri de joacă. Totuși, totuși, jos, în curte, printre lăzile depozitate de magazinul de la parter, printre grămezile de sticle de lapte. Un loc de joacă specific. Nici o plantă verde, nici un pisoi viu, nici un cățel adevărat. Nici o rază de soare, nici un nor și nici pic de vînt. Asfalt și asfalt. De ce să existe solarii ? Grădini pe acoperișuri ? Cine-a mai auzit ? Un mic parc pe terasa de pe ultimul etaj, cu bazin de apă și cîteva flori ? Nu. Nu există nimic. Există numai pîlcurile-acelea de copii strecurîndu-se cu spaimă prin parcuri. Copiii de bloc. Copiii de locuințe cu yale. Există ! În fiecare an, la începutul primăverilor. Anul trecut am crezut că e întîmplare, dar anul acesta întîmplarea s-a repetat. Și dacă mai aștept ceva de la ei e numai ziua aceea a lor de revoltă, cruciada copiilor, ziua rezistenței față de betonul armat, momentul sublim cînd copiii vor cuceri orașul escaladîndu-i acoperișurile și zidurile cenușii, circulînd de la o casă la alta pe sîrmele de telefon, parașutîndu-se cu parapliul bunicului drept în mijlocul bulevardului, coborînd pe burlane și pe izolatoarele de paratrăznete, oprind circulația și mișcarea, paralizînd tot orașul, evacuînd populația, cohortele de părinți, pentru o oră sănătoasă de joacă, pentru o oră de alergătură pe patine cu roate de la un capăt la altul al străzilor.

Și dacă toate vitrinele ar muri în explozii de țăndări și toate becurile s-ar pulveriza, și dacă s-ar frămînta cu poftă peluzele cu iarbă din parcuri și s-ar rupe miliarde de flori, dacă strigătele de joacă ar prăbuși șiruri de țigle de pe acoperiș, dacă și dacă și încă nu, n-ar fi o recompensă totală pentru liniștea aceea moartă din care bătrîni pe jumătate, purtați sprijiniți, ca bolnavii, sînt scoși primăvara în parcuri copiii betonului armat.

Sânziana POP

„ROMÂNIA LITERARĂ"

la Liceul 27 din Capitală

Vineri 23 mai a.c., la Liceul nr. 27 din Ferentari, într-o atmosferă caldă, electrică aproape, s-au întîlnit elevii absolvenți și elevii clasei a XI-a cu redactorii „României literare" — poeții Ion Horea, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, precum și cu apropiații colaboratori ai revistei, Gabriela Melinescu și Leonid Dimov, care au citit din versurile lor. S-a putut constata și acum (ca și în urma întîlnirii „României literare" cu profesorii de literatură română din Capitală) că interesul elevilor pentru poezie a crescut vizibil. Ineditul întîlnirii l-a constituit apariția primului număr al revistei liceului, intitulată „Manuscrise". Inițial, patru poeți-elevi au citit din versurile lor, fiind aplaudați pe bună dreptate.

Fructuoase discuții polemice au iscat constatările (privind preocupările revistei) și întrebările elevilor Florica Mînzu, Dan Ciortan, Constanța Stoica, Eugenia Borcea, Dorina Sandu, Liviu Buluș (acesta excelent documentat asupra întregului fenomen actual) și cuvintele prof. Floriana Ionescu și prof. Constanța Ionescu. Întrebările au gravitat, cum era de așteptat, mai mult în jurul poeziei moderne, a aspectelor ei mai greu sezizabile. Răspunsurile competente, agreabil și simplu comunicate de Ion Horea, Adrian Păunescu, Leonid Dimov, Gabriela Melinescu și Gh. Pituț, au risipit în bună parte nedumeririle stîrnite de unele poezii discutate. Participarea aprinsă la discuții a elevilor denotă atracția incontestabilă pe care poezia o exercită asupra lor. Aceasta s-a observat mai ales din prelungirea discuțiilor, elevii refuzînd o întrerupere după aproape trei ore.

Dragoș Vrânceanu

Puii de sticlă

Pe linia ferată coborau trenurile
de la Slăvitești în goană,
pe această pantă care mă rostogolea
acasă, fluturînd din batistă.
Soseam încă o dată,
purtînd în spate casa,
pe care o aduceam extinsă cu încăperi
de văzduh — ca în Leonardo da Vinci.

Mama stătea în capul scării
și venea iute pe poarta de iarbă,
descărcîndu-mă, să urcăm treptele.

Acolo mă opream.

Capacele cădeau dinaintea ușii
și se închidea
spărtura dureroasă a depărtărilor.

Începea atunci curca sălbatecă
să țipe, încrucișîndu-se prin crengile
pădurii,
spre a răzbate cu puii de sticlă în cîmpie.

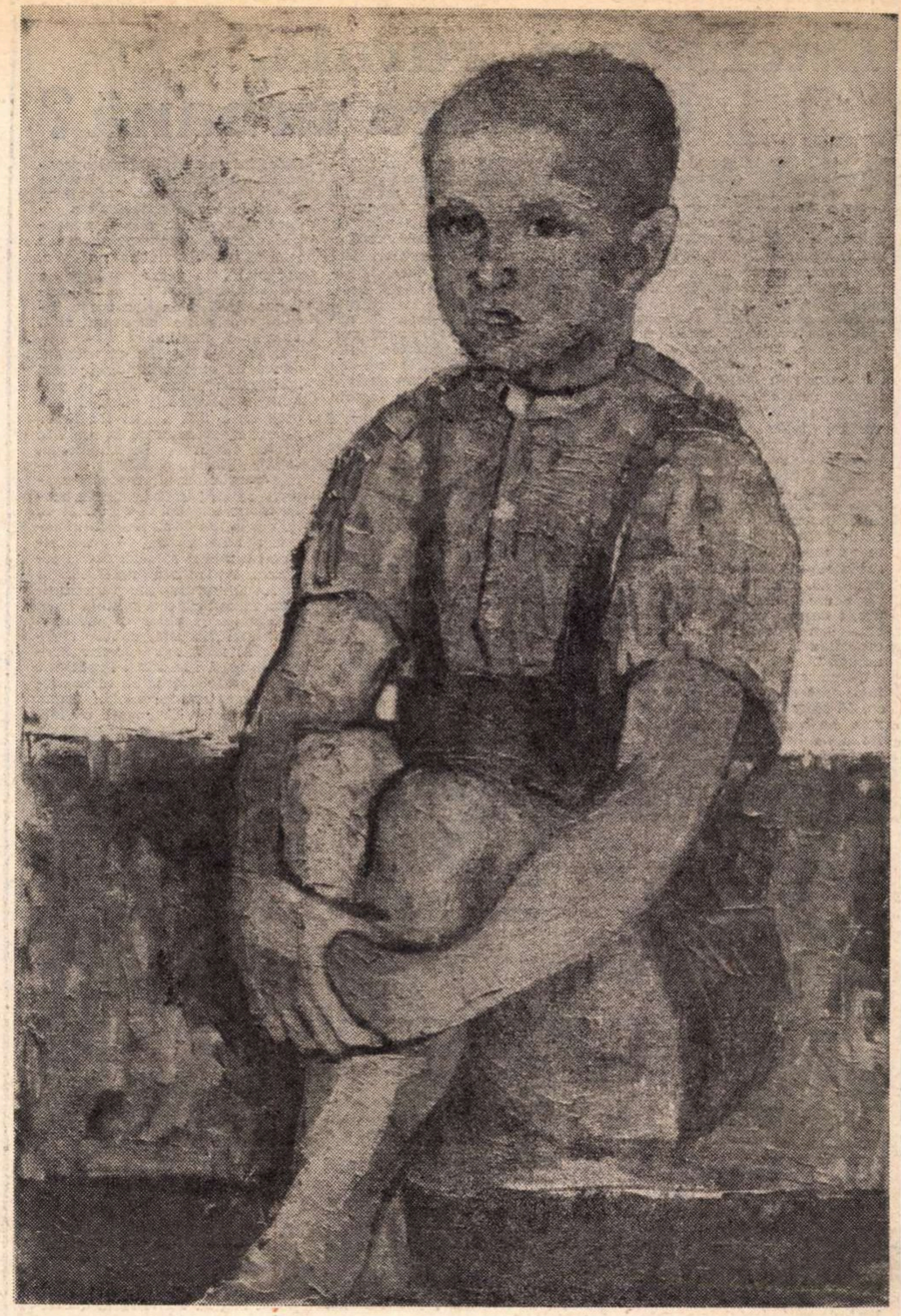
Valul pădurii

Valul pădurii s-a oprit în loc
cu crengile proptite-n cîmpie,
ca un troian verde la marginea unui foc.

Întind mîna la stînga
printre stejari cît o țară,
atingînd în fundul unui cuib
o incandescentă comoară.

Mă aplec s-ajung mai departe
și deschid o carte
cu foile străvezii,
prin care văd cum mișună
orașele vii.

Capul îmi cade la piept.
Mă uit la pămînt
și înfloresc de stînjenei,
ca de vedenii un sfînt.



CICI CONSTANTINESCU COPIL

Arhivă politică

Pătrar de veac

Pătrarul nostru de veac e aproape încheiat. Mișcarea de elipsă pe care am descris-o e la fel de surprinzătoare ca și o revenire la punctul inițial al escalei, pentru niște cosmonauți care, după o temerară și buimăcitoare rătăcire cosmică, redescoperă Pămîntul. Ne redescoperim pămîntul, pe noi înșine, ca popor, după un pătrar de veac de aspre încercări în care n-am avut răgazul să ne gîndim decît la nevoile, suferințele, ambițiile, coșmarele, exaltările, dezastrele, speranțele noastre și ale lumii întregi. Isprăvim prin a fi mai bogați. Mai bogați prin experiență, prin suferință, prin înțelepciune și chiar prin bogăție, fiindcă începînd prin a fi săraci am ajuns să ne mîndrim cu o țară îmbogățită prin abnegația și jertfa unui întreg popor.

Cine va pune în cîntar cele două Românii, România anilor 1918—1938 cu România anilor 1944—1969 va descoperi două țări, funciarmente diferite, funciarmente opuse, prin atît de multe necoincidențe, încît va trebui să se studieze cu uimire singurul factor de permanență, singurul element care face comprehensibilă metamorfoza : poporul român, învălmășit cu istoria sa — și nu numai a sa. Despre binefacerile economice și sociale ale acestei epoci s-a vorbit îndestul, deși acestea încă nu s-au încheiat, deși drumul nou al României n-a atins încă, din acest punct de vedere, pragul superior, acel prag pe care îl stabilește nădejdea, pe care poporul îl numește *binele* sau *mai binele*, pe care partidul îl numește socialism sau comunism. În acești 25 de ani s-a realizat, printre atîtea altele, coincidența desăvîrșită de scop, conjugată cu încrederea în faptul că eforturile obștii sculptează durabil chipul țării. Și cu încă un sentiment : că țara ne aparține, că nu e la cheremul nimănui altcuiva, că de prezentul și viitorul ei răspundem numai noi — dacă va fi nevoie, fie și cu sîngele nostru.

Acest sentiment îl face pe cel ce subscrie aceste rînduri să se simtă pretutindeni la el acasă, solidar în nădejde și efort cu tot ce se zidește temeinic în România. Și se zidește temeinic. Cînd nu se zidește cum se cuvine, treaba ne privește, și o spunem, o vom spune cu toată gura, o putem spune cu toată gura, învățăm să o spunem. Începînd de la această *spunere* sentimentul că sîntem liberi capătă rost și ecou. Este un sentiment colectiv care se manifestă internațional prin voința de pace și colaborare între popoare a României, prin hotărîrea cu care ne apărăm demnitatea și independența, prin curajul cu care întotdeauna am luat și luăm partea dreptății, sancționînd încălcarea dreptului, condamnînd vanitatea imperialistă cu apetiturile ei cotropitoare. O condamnăm fiindcă nu putem concepe îngenuncherea popoarelor, fiindcă nu putem concepe atentatul la demnitatea și suveranitatea lor, fiindcă la noi acasă, nu concepem — nu mai concepem ! — știrbirea libertății și demnității omului.

Sentimentul libertății este deci nu numai un sentiment colectiv, ci și un sentiment la purtător, un sentiment în care ne exercităm treptat, pe care îl recucerim treptat, după o îndelungă și anevoioasă convalescență, simultană cu redresarea noastră pe toate planurile. Acest sentiment este expres, printre altele, în arte și literatură. El și-a găsit echivalentul în fericita și luxurianta inflorescență a literelor și artelor românești din ultima vreme, în îndemnul stăruitor pe care îl primim din partea conducătorilor țării, ca fiecare dintre noi să-și dea din plin măsura. Cum ?... Cum dorim ! Și dorințele sînt diferite, ca și formele, direcțiile, preferințele estetice din literatura, muzica, plastica noastră de azi.

E poate încă o dovadă că țara și-a regăsit sufletul, acel suflet plutind cîndva deasupra apelor, despărțit într-o vreme, atît de silnic, de trup. E încă o dovadă că sîngele țării palpită prin toate arterele, de la cele vechi cît pămîntul acesta, pînă la alveolele acestei secunde cînd așteptăm împlinirea unui pătrar de veac de izbînzi.

Și dacă cei de dincolo de noi simt cît de vie, de tenace, de puternică e România, noi cei care facem parte din ea, din ființa ei, nu putem decît să le spunem : *ceea ce s-a legat nu se mai dezleagă niciodată, ceea ce e cucerit e cucerit pentru totdeauna, ceea ce e zidit e zidit cu viața noastră și va ține cît și ea.*

Am pus suflet în zid, fiindcă ne-am regăsit sufletul. Și zidul ține.

Paul ANGHEL

Fragmente critice

Literatură rurală, literatură urbană ?

Se discută de oarecare vreme la noi o chestiune pe care o credeam definitiv încheiată: aceea a opțiunii pentru proza rurală sau proza citadină. Dilema e veche de șaptezeci de ani și, actuală în circumstanțele de atunci, ea a devenit inactuală în clipa în care exclusivismul sămănătorist a fost înfrînt iar literatura și-a deschis orizontul spre ceea ce cu o formulă improprie s-a numit *tematica orășenească*. Problema, observ, agită din nou spiritele, dovadă că nimic nu e închis, clasat definitiv în literatură. Scriitorul român, trăiește, se pare, o eternă nehotărîre : sat sau oraș ? literatură rurală ori literatură citadină ? proză de analiză sau proză de descripție ? etc. Nu știm dacă toți scriitorii trec pe această fragilă cumpănă a spiritului. Cîteva intervenții recente pe tema de mai sus lasă să se înțeleagă că dilema e reală, că, adică, astăzi ca și ieri, proza țărănească domină, covîrșește proza despre oraș. Un nou exclusivism e, deci, pe cale de a se consolida și acest fapt nu e de acceptat.

Să ne amintim, atunci, de *datoria față de oraș*. Petru Popescu, N. Negoițescu și Adrian Marino ne vorbesc despre ea (în *România literară*, 8 mai a.c.) în termeni și cu soluții diferite. Tînărul și acutul eseist Petru Popescu deplînge absența unei „urbanități spirituale“ în literatura actuală și, pentru a nu rămîne la o simplă formulă, el oferă cîteva puncte de reper pentru cine vrea să se orienteze în problemă. Acestea prevăd, pe scurt, o literatură despre București, cu istoria, tipologia, culoarea lui specifică și, într-o perspectivă mai largă, o proză citadină de nuanță intelectuală, analitică, modernă, de altă factură stilistică și cu altă concepție decît literatura pitorească a periferiei. Pe aceasta o respinge, categoric, ca elementară, acefală, ca o dovadă, pe scurt, definitivă a incapacității de *urbanizare*. Autorul pornește de la ideea că există o grea prejudecată față de oraș, suspectat încă de către unii, ca fiind *neorganic, dizolvant și nespecific*. Printr-o dreaptă opoziție, ni se arată, atunci, virtuțile mediului și, deci, posibilitățile lui literare.

Cine însă, mă întreb, pune în discuție asemenea evidențe ? Cine mai contestă, la treapta conștiinței noastre literare, posibilitățile literaturii citadine ? Iată o chestiune pe care nu o înțeleg. Autorul articolului dă o listă de prejudecăți înspăimîntătoare, între care și aceea că satul ar fi, după unele spirite contemporane, „singura manifestare valabilă a spiritului românesc, satul reprezentînd de fapt etnicitatea noastră spirituală“. *Cînd, unde, cine*, încă odată, susține, în anul de grație în care trăim, asemenea inepții ? Nu ni se spune nimic în acest sens și bănuiala noastră e atunci că autorul se bate, cu voluptate, cu morile de vînt. El inventează sau, mai bine zis, reactualizează, spre a facilita succesul pledoariei sale, adversități ideologice dispărute de mult. Nici chiar N. Iorga, Ilarie Chendi, G. Ibrăileanu — animatori ai *țărănismului* — nu gîndeau atît de elementar, cum cred unii, problema *specificității* satului. De unde, atunci, această teribilă spaimă ?!...

Condiția *literaturii citadine* se poate, desigur, discuta, dar trebuie, mai întîi, să ne lămurim ce înțelegem prin aceasta. Adrian Marino face cîteva disocieri utile discutînd chestiunea principial, fără prejudecata valorii tematice. Acestea vizează mai ales literatura tradițională. Se poate, cu adevărat, deduce o preferință, într-un caz (la Sadoveanu, de pildă) pentru arhetip, mit, trăire cosmică, revelație, iar în altul (în proza lui Camil Petrescu) pentru experiență, adeziune la idee, trăire, într-un cuvînt, ideologică. Literatura citadină însumează caracteristicile din urmă, e, adică, o artă „de tip intelectual, ideologic, critic“.

De luăm în considerație *structurile* tradiționale, lucrurile stau așa și definiția se poate susține. Literatura însă a evoluat și granița dintre *experiență* și *simbol*, dintre trăire mitică și trăire ideologică a dispărut aproape cu totul. Proza așa-zis rurală (vorbim de cea adevărată) nu mai ocolește, acum, teritoriul ideii, al experienței și a rămîne la vechile discriminări mi se pare injust. E ca și cînd am considera că de la Ion Adam și I. C. Vissarion proza română n-a mai făcut nici un pas.

Cu aceasta ne-am apropiat de latura esențială a problemei. Găsesc, pe scurt, anacronică, falsă împărțirea literaturii moderne în *literatura urbană* și *literatura rurală*, ca orice speculație, de altfel, ce tinde să stabilească o ierarhie valorică a temelor. Căci nu temele contează (are, indiscutabil, dreptate I. Negoițescu), ci atitudinea față de ele. Rurală sau urbană, opera poate fi actuală, modernă, superioară sau, dimpotrivă, cu desăvîrșire plată, anacronică, în funcție nu de temă, ci de ceea ce știm cu toții că depinde reușita ori eșecul unei cărți. Totul e ca scriitorul român să depășească o anumită mentalitate îngust sociologică de a prezenta individul și de a trece, cît mai repede, la o literatură, să-i spunem, a *conștiințelor*, înțelegînd, prin aceasta, o literatură a dramelor fundamentale. Filozof sau țăran, orice individ poate ajunge, ca erou de roman, la o înțelegere metafizică a existenței, dacă, bineînțeles, această înțelegere o are mai întîi autorul. Eroul *Străinului* lui Camus e, să nu uităm, un mărunt funcționar urban, fără noțiuni complicate despre viață. Întîmplarea face din el un filozof, un om care gîndeste la existența lui absurdă și din această clipă el încetează a mai fi un funcționar oarecare într-o carte ce nu anunța nimic excepțional : devine un veritabil erou modern și chiar simbolul unui mod de a trăi tragic într-o lume complice.

Complexitatea, psihologia, conștiința sînt noțiuni ce trebuie, în acest caz, altfel discutate. S-a pus mai de mult problema acestor categorii (să le spunem astfel) și a valorii lor în literatură. Se pune, remarc, și acum. „Credem — spune Petru Popescu, în articolul citat — mai ales în această inter-condiționare : urban-intelectual“. Cu alte cuvinte — cine zice *urban* zice intelectualitate, acces la metafizică, spirit disociativ, luciditate. Scriitorul urban ar avea aceste însușiri ieșite din comun : „vede altfel lucrurile, trăiește personal evenimentele, găsește soluții mai neașteptate, inventă mai mult, se acomodează mai ușor, se transformă mai adînc, întrezărindu-și adînc scopurile [...], are o viață și o artă plenară, reușește să echilibreze concretul și abstractul, își înțelege trupul și gîndurile fără să se despartă de ele, e un individ și un artist obiectiv, capabil de perspectivă și de luciditate. De aici, măsura lui teoretică, actul de autocritică și autoanaliză, fără de care nu mai poate fi gîndită arta modernă...“.

Să reținem ideea acestei definiții. Ea se învîrte în jurul a cîtorva noțiuni : *intelectualitate, complexitate psihologică, putere de analiză, concepție teoretică* etc. Întrebarea elementară, de bun simț, e dacă aceste daruri sînt sau nu în exclusivitate ale scriitorului citadin. Din moment ce le citează ca note caracteristice, autorul crede probabil că da, că, adică, numai individul ce trăiește la oraș participă „personal“ la eveniment (reiau exemplul de mai sus), are putere de invenție, e, spiritualicește, mobil, *își înțelege trupul și gîndurile*, iar altul nu.

Ce teribilă prejudecată. Ea pornește de la confuzia ce se face, de regulă, între complicație și complexitate, specializare și profunzime, confort dat de civilizație și finețe. Prejudecată, repet, foarte veche și dintre replicile ce i s-au dat cea mai cunoscută e aceea a lui G. Călinescu. Inutil a-i mai cita argumentele. Reținem numai ideea — de bun simț, altfel, că evoluția socială nu presupune, ipso facto, și o evoluție spre o viață psihologică mai adîncă. Un individ care trăiește într-o mare aglomerare urbană, merge la bar, la cinematograf, la un meci de fotbal sau la ștrand nu e, prin simpla lui condiție de existență, mai complex sufletește, cu o psihologie mai adîncă și o viață spirituală mai elevată decît un țăran care se scaldă în rîu, intră în cîrciumă, contemplă răsăritul și apusul soarelui, trăiește, într-un cuvînt, mai aproape de viața naturii. Cel dintîi e poate mai complicat, are, sigur, alte valori, alte criterii de a judeca și, negreșit, alte reprezentări despre fenomene. A crede însă că unicul personaj autentic, acceptabil în proza modernă, e cel dintîi și nu și cel de a-l doilea, e, încă o dată, a crede într-o erezie pe care nu știm cum s-o numim.

E greșit a spune că *urbanul* aduce cu sine *psihologia*, viața spirituală : aduce numai o *psihologie specifică* și un mod propriu de a trăi ideile. Nu ignor faptul că evoluția de la rural la urban, susținută de Lovinescu, Camil Petrescu și alții, a fost — într-o epocă în care toți prozatorii români scriau despre aceleași subiecte de la *a* la *z* și de la *z* la *a*, de două pînă la nouăzeci și nouă de ori, — o necesitate nu numai socială, dar și estetică. Abordarea unui mediu moral nou presupune și o schimbare de optică, o conștiință nouă a faptelor și chiar o „metodă“ adecvată. Aceasta, odată cîștigată, se răsfrînge pozitiv asupra întregii literaturi. Prozatorii care perseverează să scrie despre lumea satului caută, acum, „psihologiile“, descoperă o viață interioară bogată acolo unde nu se credea a fi decît o viață tragic de elementară. *Literatura citadină*, în această fază de diferențiere, s-a indentificat cu preocuparea pentru o literatură superioară estetic, o literatură psihologică, analitică etc. Aceste preocupări au trecut, printr-un proces firesc, și în cîmpul prozei rurale. Iată o *evoluție* pe care nici Lovinescu, nici Camil Petrescu nu o prevedeau. Prozatorii „redescoperă“, sub acest aspect, țăranul și fac o literatură psihologică, cu puncte de plecare, acum, în Dostoievski, Proust, și, mai de curînd, prozatorii americani. Prezența masivă în opera acestora din urmă (și *a* altora) a elementului *rural* face de la început inutilă discuția despre posibilitățile estetice ale literaturii cu teme rurale. Ea e inutilă și altfel, de ținem seama de evoluția prozei române. Proza pe care o fac, azi, Zaharia Stancu, Marin Preda, Fănuș Neagu, N. Velea, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu și mulți alții e, sub raport estetic — sub raportul, deci, al „metodei“ epice, al invenției, al percepției și al capacității de analiză a senzațiilor — în prima linie a evoluției noastre literare.

Nu trec peste faptul că se poate sugera scriitorului o categorie de subiecte insuficient abordate. G. Călinescu alcătuia asemenea listă de teme cu ideea că romancierul român, cam tradiționalist, trece ușor peste conflicte ce ar putea lărgi considerabil universul literaturii. Ce ecou au aceste îndemnuri rămîne de văzut. Critica e datoare să le semnaleze, fără să-și facă însă iluzia că programul ei va fi urmat punct cu punct. Se vorbea, mai de mult, de *critica prospectoare* și s-a scris o întreagă literatură despre *temele majore*. Cine își mai amintește, astăzi, de toate acestea ?

Că nu avem încă suficiente opere despre viața citadină — poate să fie un adevăr. Că, în fine, matematicianul, filozoful, astronomul, într-un cuvînt : *intelectualul* a fost prezentat pînă acum, cu rare excepții (M. Eminescu, Camil Petrescu, G. Călinescu), sub latura lui *materială* (socială) și mai puțin în condiția lui, ca să folosim un termen maiorescian, *ideală* — se poate, desigur, discuta. Se poate discuta și despre primejdia pe care o reprezintă în literatura actuală numărul amenințător de opere pe teme rurale sau nu, plat descriptive, fără conștiință estetică și unele și altele. Acestea există, cu adevărat, și continuă să apară, cu îngăduința și în aplauzele, uneori, ale criticii. Ele nu împuținează, în nici un caz, posibilitățile, șansele literaturii adevărate de a ajunge, pornind de la conflictele vieții țărănești, profunzimi și finețe cu adevărat excepționale. Cît despre faptul că nu avem încă o literatură a Bucureștiului, în timp ce despre alte capitale (Parisul, Londra) s-a scris și se scrie mult, nu putem decît să-l deplîngem, împreună cu Petru Popescu. E cazul să avem, cum să nu, și noi... citadinii noștri...

Dorind cu ardoare literatura urbană, E. Lovinescu aplauda, cel dintîi, romanul *Ion*. O resemnare pe care ne-am dori-o și noi, cît mai des.

Eugen SIMION

O LEGENDĂ EMINESCOLOGICĂ MAI PUȚIN

Senzația pe care o încearcă adeseori biografii lui Eminescu s-ar putea defini printr-un fel de „horror vacui“. In consecință, — potrivească-se, nu s-o potrivi, — ei se simt obligați să-și presare ipotezele oriunde documentele nu spun nimic precis despre viața poetului.

Așa s-a iscat și legenda pribegiei dintîi a lui Eminescu-adolescentul cu actorii, pornindu-se de la marea enigmă care-i învăluie existența între al treisprezecelea și al cinsprezecelea an. În jurul datei de 21 martie 1864, cînd sosi răspunsul negativ al Ministerului la o cerere a sa de bursă, Eminescu se afla la Botoșani, pentru a-și lua înapoi testimoniul cu care-și justificase doleanța. Dar cu puțin înainte dase reprezentații în oraș trupa de teatru Vlădicescu-Tardini, una din acele însoțiri de histrioni rătăcitori caracteristice vremurilor de pionierat cultural. Să fie o simplă întîmplare — și-au zis biografii — că plecarea imediată a lui Eminescu la Cernăuți, pentru o pretinsă trecere în particular a examenelor restante, coincidea cu prezența acolo a trupei? Răspunsul nu putea fi, desigur, decît afirmativ, fiindcă mărturii numeroase ale foștilor colegi de la gimnaziu, îndeosebi ale lui Teodor Ștefanelli, aduc în acest sens confirmările trebuincioase. Vreme de vreo două luni, aproape seară de seară, viitorul companion al actorilor ambulanți petrecu în completă uitare de sine, urmărind reprezentațiile teatrale, iar în aceste condiții nici vorbă nu putea fi să se mai prezinte la vreun examen.

Către sfîrșitul lui mai 1864, trupa Tardini-Vlădicescu părăsea Bucovina, ducîndu-se la Brașov. Dispărînd și Eminescu din Cernăuți tot atunci, s-a dedus că și-ar fi găsit un rost pe lîngă actori și ar fi plecat cu ei. Dar nu numai atît. Pornind de la întîmplătoare aserțiuni ale lui Slavici și ale altora, biografii mai vechi și mai noi ne încredințează că elevul restanțier străbătu un itinerar mai complicat decît trupa Tardini. Lăsînd-o să-și vadă de spectacole la Brașov, el s-ar fi abătut pe la Sibiu, unde fratele său Nicolae studia dreptul, și ar fi dat acolo examenele de clasa a II-a sau a III-a. Certificatul invocat în acest sens nu l-a dat totuși nimeni la iveală, iar întreaga logică a întîmplărilor se împotrivește și într-altfel romanticei ipoteze. Dacă i s-ar fi aflat vreo întrebuințare și dacă adolescentului însuși i-ar fi trecut prin cap să pribegească cu actorii, nu aștepta pînă la prilejul ivit după trei ani, cînd se atașă formației lui Iorgu Caragiale. În consecință, din toată încîlcitura de presupuneri nu rămîne plauzibilă decît însoțirea actorilor pînă în dreptul Ipoteștilor, adică pînă la Botoșani.

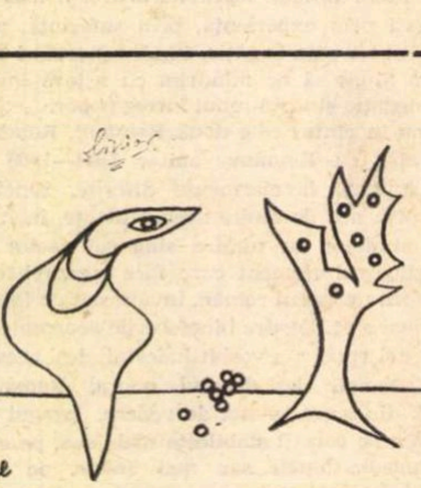
Spre a nu mai mînca pîinea căminarului pe degeaba, cum i se reproșa, ex-gimnazistul intră în toamna anului 1864 — după cum se știe, — practicant la tribunalul din Botoșani. Sîrguincios din cale afară și desăvîrșindu-și de pe acum cunoscuta lui caligrafie de zile mari, e numit repede copist la Comitetul permanent, cu stimabila leafă de 250 lei pe lună, așa încît existența sa păru să ia un curs așezat și anost. Se îngrășase, citea pentru amuzament Tandalida *lui Heliade, sau îi făcea conversație malițioasă colegului Grigore Lazu, care se credea poet și purta plete mai lungi ca ale sale. Totuși destinul său priveghea de pe acum, s-ar zice, să nu-i rămînă nava prea mult în port. Pe la începutul lui martie 1865, zelosul slujbaș își do demisia cu o precipitare greu explicabilă, pretinzînd din senin că l-a apucat dorul de școală și că merge la Cernăuți spre „a urma studiile collegiale“. Ce se întîmplase ?*

Aici specialiștii cred a ști, — pornind și de la neprezentarea lui Eminescu la vreun examen, — că tot zorul se datora aceleiași trupe Tardini-Vlădicescu. Invitată să revină încă de la reprezentațiile din cealaltă primăvară, ea petrecuse în Cernăuți din noiembrie 1864 și pînă în martie 1865, cînd lua iar drumul Brașovului. De aceea, conchid cu pătrundere eminescologii, admiratorul actorilor grăbea să-i întîlnească înainte de plecare, spre a merge din nou cu ei, fie numai la Brașov, fie și la Sibiu, la frate-său Nicolae, pentru eternele examene, fie în amîndouă orașele, pe rînd. Se pune însă chestiunea de ce nu se dusese mai din vreme la Cernăuți, dacă îl obseda într-atîta tovărășia actorilor. Sau, admițînd că-l va fi împiedicat căminarul, de ce trebuia să facă acum atîta drum, cînd putea foarte bine să li se alăture la trecerea prin Botoșani ? Nu știm ce ar putea răspunde la acestea autorii de biografii documentare, totalitare etc., dar cert e că, trecîndu-și unii altora legendele, ei pierd din vedere mărturii publicate de mult. (Sau le interpretează arbitrar). Într-o scrisoare către Nicolae Petrașcu, bătrînul actor Al. Vlădicescu precizează că în 1863—1864 Eminescu se afla în Botoșani și că „au mers cu noi numai de mulțumire, nu însă ca sufler, ci ca simplu admirator și cînd am părăsit Cernăuții pentru a merge în Transilvania am trecut iar prin Botoșani, și Eminescu au rămas la familie [...] Iată toată informația ce pot a vă da...“ (cf. I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, *vol. VI, București, 1938, p. 412—413). Evident, precizarea se referă la primul turneu, acela din primăvara anului 1864, fiindcă genericul „[18]63/[18]64“ nu provine decît din obișnuința actoricească de a număra anii după stagiuni. Iar faptul că Vlădicescu nu pomenește nimic de turneul al doilea, dintre 2/14 noiembrie 1864 și 9/21 martie 1865, înseamnă că de astă dată actorii nici nu l-au văzut pe Eminescu.*

Rosturile grăbitei plecări la Cernăuți puteau fi cu totul altele, după cum vom încerca să arătăm cu un prilej apropiat. Iar din episodul legăturilor cu trupa Tardini, sigură rămîne doar participarea adolescentului la spectacolele din cadrul primului turneu. Este, de altfel, și singurul fapt care interesează în mod deosebit. Eminescu, — își amintea mult mai tîrziu Ștefanelli, — sta „cu privirea ațintită asupra actorilor“, iritat de „aplauzul zgomotos din teatru“ care îl făcea să piardă replicile, fredonînd absorbit, în antracte, melodiile auzite. Și nici nu putea să fie altfel în cazul lui, atît de dispus totdeauna să prețuiască pe cei capabili a crea „o altă lume pe-astă lume de noroi“. Să domini o mulțime omenească, să-i dezlănțui și să-i domolești patimile numai prin ciocnirea meșteșugită a replicilor, a fost un neașteptat miracol pentru novicele spectator, echivalînd cu revelația puterilor ascunse, orfice ale Logosului artei. Încît, situîndu-se printre experiențele fundamentale eminesciene, descoperirea teatrului grăbi momentul cînd fugoasa imaginație a răzvrătitului prinse a lua „chip și nume“.

George MUNTEANU

Fragment prescurtat din studiul *Mihai Eminescu*, scris pentru cel de al treilea volum al tratatului academic de *Istorie a literaturii române*.



Breviar

T. Arghezi, delegat de mahala

Locuința lui T. Arghezi *extra muros*, în cartierul zis Mărțișor, a fost adeseori descrisă de reporteri ocazionali sau profesioniști. O suprafață de circa douăzeci de mii de metri pătrați, pe care poetul o primise neîngrădită, după ce a curățat-o de bălării, a împrejmuit-o cu gard de lemn, i-a trasat alei, a sădit pomi, a pus flori și zarzavaturi și și-a ridicat o pereche de case. Într-un cuvînt, s-a gospodărit. Era în al treilea deceniu al veacului, cînd Arghezi, în plină putere, se pregătea să scoată un rînd de cinci cărți, prin subscrierile admiratorilor, care-l îndemnau să-și adune laolaltă tot ce scrisese. Cărțile au rămas în suspensie, dar gospodăria s-a înjghebat și a constituit un punct de atracție pentru prietenii și cunoscuții marelui poet, ahotnici să-l vadă în ipostază de producător și „precupeț" oltean pe acela care ridicase în versurile sale cobilița la rang de simbol al inițiativei. Încet și trudnic alcătuită în vederea atît a liniștei, prielnice creației, departe de hărmălaia Capitalei, cît și a creării unor palpabile venituri, care să-i asigure independența materială, această gospodărie a fost pentru înfăptuitorul ei o mult prea grea sarcină. Întreținerea micului domeniu nu era treaba unei singure familii, ai cărei prunci, de altfel, creșteau o dată cu întîii pomi sădiți de tatăl Mițurei și al lui Baruțu, mai scumpe răsaduri, curînd intrate în legendă ca și Mărțișorul.

Războiul al doilea mondial l-a găsit pe marele poet, modest „delegat de mahala". Această calitate onorifică era o vagă sarcină obștească, căreia, după cum se va vedea îndată, Arghezi înțelegea să i se consacre în toată conștiința. Iată-l intervenind pe lîngă un medicinist din cartier :

„13 Martie 1942.

Stimate Domnule Grossy,

Fără să știu dacă vă ortografiez numele exact, îmi permit totuși să vă scriu.

Știți, poate, că împlinesc funcția abstractă de așa numit delegat de mahala. În această importantă calitate mă simt dator să-mi procur impresia că ajut în cartierul meu, pe lîngă cei care-mi devastează grădina și-mi fură iarna păsările asasinîndu-le în grajd, și pe nefericiții corecți din vecinătate.

Peste drum de mine locuiește biata femeie Agafia Zidaru, mamă de copii și soția unui soldat, care nu poate servi de model de soț și de părinte, dar își face datoria pe front, dacă mai trăiește. Mi-a spus că a fost la D-l Puiu și că l-a rugat să o înscrie și pe ea în lista de ajutoare. Dar D-l Puiu n-a putut să facă încă nimic. D-l Puiu sînteți Dv. O să-l rog și eu pe D-l Puiu, i-am spus, și o să caut să-i explic adevărata situație a dumitale, femeie.

E acuzată, nenorocita de ea, că e proprietăreasă și că are un cal. Casa ei trebuie să o vedeți, o vizunie — despre cal e numai o amintire flămîndă și caricaturală că ar fi fost vreodată cal. Cuvintele din vocabular se potrivesc la lucruri întregi : căutate în realitate ele ascund crîmpeie și iluzii.

Vă rog, dacă puteți face pentru Agafia Zidaru ceva, nu ezitați. E una din cele mai harnice, mai chinuite și mai nefericite femei din mahalaua mea.

Am întrebat de Dv. la comisariat. Mi s-a spus că serviciul ajutoarelor lucrează cu intermitență. Mi-am permis să vă trimit aceste rînduri acasă. Cînd vă veți găsi la circumscripție, binevoiți să-mi dați un telefon la Nr. 3.33.54.

Cu mulțumiri,
T. ARGHEZI"

Primită de la destinatarul ei, despre care am auzit mai de mult că ar fi decedat, scrisoarea ne relevă, pe lîngă resursele bogate de corespondent ale lui T. Arghezi, omenia lui. Fără frazeologie, fără retorică, ba chiar cu nedisimulată ironie față de „importanta calitate" de „delegat de mahala", pe care o califica drept funcție „abstractă", omul de bine știa să pledeze cu talenet cauza celor mici și necăjiți, ca femeia Agafia Zidaru, nefericită soție și buclucașă proprietară a unei mîrțoage care o scotea din rîndul celor ce puteau fi miluiți de trecutele orînduiri. Proprietarul biletului, format carte de vizită, îl purtase în buzunarul de la piept, pînă ce au început să se estompeze cuvintele, pe la îndoiturile cartonului. Atunci mi l-a dăruit, știindu-mă colecționar, sau prin alte cuvinte adunător de vechituri. Într-adevăr, biletul se ponosise pînă a semăna cu o venerabilă relicvă. L-am conservat cum am putut mai bine și acum îl dau la iveală ca pe un îndemn către mărțișorenii care-și amintesc de fapte similare ale marelui lor concetățean.

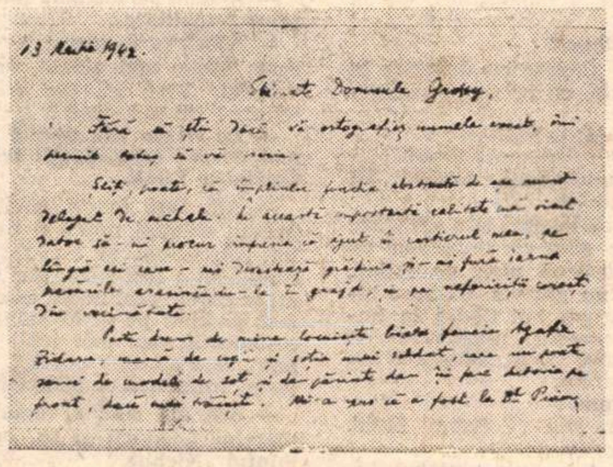
T. Arghezi și-a iubit mahalaua și nu o dată a și popularizat-o prin scrisul său. Astfel, în *Informația zilei*, de la 24 iunie 1943, unde deținea rubrica *Bilete de papagal*, a publicat articolul cu pomposul titlu *Așezămîntul Mărțișor*.

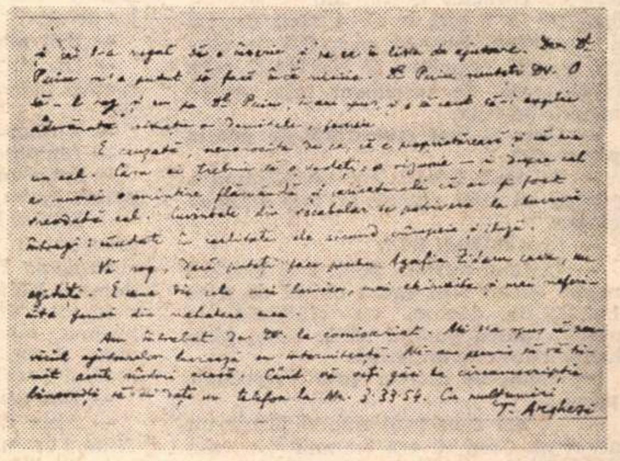
Era un apel la o subscripție publică, cu acest elocvent text final : „Trimiteți mult-puținul vostru la Casa de Depuneri și Cecuri : Cont 4 cec Nr. 13.449".

Reținem însă mai ales mențiunea că „din bătrîni" s-au numit acele locuri periferice, dincolo de mănăstirea Văcărești, „Cartierul Mărțișor" și că este „așezat pe marginea cea mai înaltă a Bucureștilor", Acolo, întîiul așezămînt public a fost „o fîntînă cu ciutură", zisă și „puțul celor 3 olteni", mai de mult „adormiți întru Domnul", de felul lor „grădinari și precupeți din marea luncă..."

Tot de pe îndepărtatele meleaguri oltenești venise și marele poet, într-un tîrziu, pe dealul Mărțișorului, să audă cît mai de aproape muzica sferelor și să o transpună pe portativul literelor „de foc" și al „slovei făurite". Fără a bănui că avea să lase el însuși „Așezămîntul Mărțișor".

Şerban CIOCULESCU





INVITAŢIE LA INGĂDUINŢĂ ?

Mulţi se interesează de bunul mers al literaturii române, pronunţîndu-se, unii mai reţinut, alţii cu dezinvoltură, în numele unui drept la opinie înţeles ca un reflex firesc al dreptului la cuvînt.

Efervescenţa ideilor, colaborarea în vederea unui ţel comun este tot ceea ce se poate mai bine. Mulţimea punctelor de vedere nu este însă totdeauna justificată. Nu orice luare de cuvînt sau orice atitudine este într-adevăr un punct de vedere util cauzei în joc. Nu orice voce ieşită din mulţime este şi o opinie, în înţeles publicistic, sau un punct de vedere. Faimoasa adunare electivă din **O scrisoare pierdută** se distinge prin incoerenţă, dar după modul de a judeca astăzi al multora acolo am avea de-a face cu „puncte de vedere". Alegînd din confuzia vocilor una cu nimic deosebită de celelalte, n-am etalat încă un punct de vedere. Uşurinţa cu care s-au dat publicităţii — într-o serie veche a unei reviste săptămînale — scrisori, de orientare foarte personală, pentru a le folosi ca argumente ale susţinerii unor propoziţii afirmative privind cărţi şi autori, propoziţii nici ele foarte clare, ilustrează neînţelegerea diversităţii de opinii şi duce chiar la compromiterea ideii de dialog public.

Cu bună ştiinţă sau nu, şi-au putut manifesta, cu acest prilej sau altele, aşa-zisa „opinie" cîţiva ocazionali.

Claritatea ţelului discuţiei elimină de la început falsul punct de vedere. Se vehiculează cu o mare frecvenţă termenul de „exclusivism" aplicat fenomenului literar. Lăsăm de-o parte faptul că de obicei nu sînt numiţi susţinătorii acestui nou „curent" pentru a arăta cum cuvîntul în sine nu spune nimic. Ce poate însemna „exclusivism" ? Desigur că unii practică ideea excluderilor. De unde excluderea şi de la ce anume, clarvăzătorii punctatori cu pricina n-o spun. Puşi să se explice, şi este păcat că n-au făcut-o, s-ar fi aflat mai lesne despre cine şi ce este vorba. Pînă acum nu ştim decît că „exclusiviştii" au mania excluderii, iar excluderile lor privesc literatura. Într-o propoziţie pe canonul acestor punctatori s-ar putea spune : „Cutare a fost exclus din literatură", ceea ce presupune o operaţie anterioară de primire, un aparat promovator etc. O viziune cam birocratică, vom zice, cam funcţionărească. În ultimă instanţă nu tocmai potrivită literaturii. Termenul nu este consacrat în vocabularul criticii literare şi cei ce l-au introdus, printr-o ignorare conştientă a graniţelor limbajului critic, au crezut în magia lui anatemizatoare. Exclusivist seamănă foarte bine cu împăciuitorist, lichidatorist, etc. Critica literară a avut imens de suferit datorită împrumutului de sintagme şi vocabule proprii limbajului altui domeniu, a cărui lipsă de supleţe este, firesc, nepotrivită definirii faptelor artistice. Prin substituirea ariilor lexicale se încearcă menţinerea în viaţă a unor termeni de mult decedaţi. O asemenea vocabulă n-are nici o justificare în cîmpul literaturii a cărei critică are o terminologie proprie, aptă să rezolve totul fără transferuri de noţiuni mixte sau echivoce de aiurea. Exclusivismului, după o scurtă trecere pe aleile literaturii, unde şi-a încercat puterile, nu-i mai rămîne decît să se întoarcă în magazia de vechituri care primeşte întotdeauna vocabularul pasager şi desuet.

Să ne întrebăm totuşi dacă acest cuvînt nu încerca să acopere o realitate nouă care, poate, ar merita un alt nume. Ce susţin, în fond, utilizatorii termenului de „exclusivism"? Că au apărut în lumea literară nişte propagatori de atitudini noi, mai ales critici, care îşi îngăduie enunţuri exclusive. Aceştia ar absolutiza, pe temeiul propriului gust — crimă inimaginabilă — o judecată de valoare, care le aparţine, şi conform căreia cîteva cărţi şi cîţiva autori nu mai sînt luaţi în consideraţie. De obicei, se ocoleşte, bineînţeles, a se spune ce autori şi ce scrieri. Din această cauză nu ne mai rămîne decît să-i numim exclusivişti, cred utilizatorii de vocabule panicarde. „Exclusivismul" ar fi deci o pacoste prezentă : într-un idilic teritoriu critic au apărut sectarii, ereticii, propovăduitorii de dihonie.

Ridicule argumente : a cere criticului să nu scrie conform recepţiei sale şi gustului său înseamnă a-i cere să nu fie critic. Singurul mod de a exista în critică este tocmai cel denunţat ca nepotrivit exercitării ei. Orice critic va încerca o nouă reaşezare a valorilor, se va ocupa de ceea ce crede dînsul că merită să se ocupe, va critica ceea ce crede el că este de criticat şi va ignora ceea ce crede el că este de ignorat. După opinia acestor vînători de cuvinte alarmante, Titu Maiorescu ar fi un „exclusivist" pentru că nu s-a purtat tocmai paşnic cu Andrei Mureşanu sau Aron Pumnul. Constantin Dobrogeanu-Gherea ar fi şi el „exclusivist" pentru că refuza **Pesimistul din Soleni,** la fel G. Ibrăileanu pentru că nu l-a menajat pe C. Sandu Aldea, aidoma E. Lovinescu pentru că nu scria favorabil poeziei semănătoriste, în sfîrşit G. Călinescu pentru că nu era entuziasmat de Vlahuţă, ori Vladimir Streinu pentru că repudia istoria literară a lui D. Murăraşu. Critica lor ilustrează de minune, în cazurile citate, faptele calificate astăzi drept „exclusiviste". A face însă ierarhizări de valoare, a spune cu francheţe că o carte este mai puţin bună sau că nu este ceea ce vrea să fie, a semnala lipsa de vocaţie sau impostura este treaba oricărei critici şi a proceda astfel n-are nimic a face cu „exclusivismul".

În planul doi, denunţarea exclusivismului ascunde însă o invitaţie la îngăduinţă, la blîndul tratament critic : nu poţi exclude ceea ce n-a fost inclus şi un critic care spune despre o carte că nu-şi justifică tipărirea nu poate „exclude" din literatură volumul în cauză pentru simplul motiv că tomul în chestiune n-a intrat acolo. Dacă în serviciul acestei noi pseudoalarme s-ar fi putut aduce exemple de mari injusteţi literare, de negare a unor incontestabile valori, ea şi-ar fi putut menţine aparenţa bunei intenţii. Paradoxal, pseudoalarma exclusivismului este în contradicţie cu sine, căci, ridicîndu-se împotriva aşa-zisului exclusivism ca aspect al intoleranţei criticii, încercînd adică interzicerea unei manifestări literare, aceasta — după cum am văzut — îndreptăţită, ea nu face altceva decît să conteste chiar soclul toleranţei de pe care vrea să arate că se ridică.

Teoria exclusivismului nu-şi poate găsi locul acolo unde critica literară îşi are termenii săi pentru elucidarea aşa-ziselor cazuri de care această teorie ar vrea să se ocupe. Consecinţele ei nu pot fi decît stîrnirea de noi confuzii. Mulţi văd în critică un egal serv al tuturor apariţiilor, indiferent de calitatea lor, din care cauză se şi ţipă, „exclusivism !", atunci cînd unele sînt trecute cu vederea sau taxate la preţul lor. Un scriitor ajutat de acest echivoc al criticii exclusiviste îşi îngăduia nu numai să acuze, ci chiar să ceară unei reviste de cultură să scrie despre cărţile sale, considerînd un act de adversitate tăcerea criticului de la cronica literară, deşi în momentul în care îşi rostea diatriba scriitorul cu pricina nu mai apăruse de mult cu vreun volum. Cazul nu mai are nevoie de nici o analiză.

Teoria exclusivismului este o reacţie de autoapărare a spiritului intolerant.

M. UNGHEANU

NICHITA STĂNESCU

„Ce ne-am face dacă ar fi să ne trăim opera ?“

- Mă uit la „11 elegii“ cum se uită doctorul Barnard la pacientul Blaiberg
- Sporul de Iuda este marcat de destin
- Suflat de vîntul poeziei populare și lăutărești
- Bătrînii noștri aveau acel sacru obicei de a se îmbăta din durere
- Gheorghiță rămase cu buza umflată
- Mă gîndesc la spațiul ploieștean ca la spațiul mioritic
- Tocmai îmi spălam mîinile la o pompă
- Mă simt profund integrat în destinul țării mele
- Bacovia este poet național pe temeiul Mioriței
- Atunci îmi spun : nu, nu !

— Cîți ani, cîte cărți, Nichita Stănescu ?

— Lasă-mă puțin ! Greu va fi în prima jumătate de oră, că restul de cinci minute vor fi foarte ușoare. Dar nu mai scrie și tu tot. Ești din cale-afară de parșiv.

— Îmi trăiesc soarta.

— Tu zici că-ți trăiești soarta. Asta este un lucru relativ ușor de trăit. Dar dac-ar fi să ne trăim opera, ce ne-am face ?

— 35 de ani ?

— 36 ani, 10 cărți tipărite. Și încă una la tipar, 11 toate, cîte sînt elegiile.

— Te referi deseori la elegii ca la un reper. Ce au însemnat pentru dumneata elegiile ? De ce elegii ? De ce 11 ?

— **„11 elegii“** este singura mea carte trăită. Dacă ar fi să o mai scriu încă o dată, este singura carte pe care aș refuza categoric să o mai scriu. A costat prea scump. Astăzi mă uit la **„11 elegii“**, cum se uită doctorul Barnard la pacientul Blaiberg. Mă tot întreb : mai ține-n ea inima de-atunci ? Cînd o va respinge ?

— De fapt, cele 11 elegii sînt 12. De ce 11, cînd la numărătoare ies 12 ?

— Vroiam să-mi intitulez cartea 11 elegii sau Cina cea de taină...

— Unde erau 12...

— Da, dar printre cei 12 se afla și Iuda. De altfel, să știi, că dac-aș fi avut cunoștință de o superbă icoană pe sticlă (pe care de curînd am văzut-o) reprezentînd Cina cea de taină, altfel mi-aș fi compus poate cartea de-atunci, dar **atunci**, bineînțeles, nu acum, intitulînd-o **„3 elegii“**.

— Numai 3 ? De ce ?

— În această icoană, artistul popular își imagina Cina cea de taină numai cu trei apostoli. Se pare că în istorie (icoana datează cam din sec. XVIII) sporul de Iuda este marcat de destin.

— Ai 36 de ani. De cîți ani scrii ?

— Ca să fiu sincer, din anul 1966, de cînd mi-au apărut elegiile, am dobîndit sentimentul scrisului. Altfel, litere cu caracter literar am scris cred încă pe la 6 ani, evident fără umbră de conștiință literară, ci suflat de vîntul poeziei populare și lăutărești care bîntuia atît de vehement prin orașul meu de baștină.

— Cum ai luat cunoștință de poezia populară ?

— În două feluri. Într-un fel tragic, pentru că era război și toți soldații cîntau.

— Și-n celălalt fel ?

— În felul mirific, pentru că bătrînii noștri aveau acel sacru obicei de a se îmbăta din durere, cu cîntecele la ureche, adică punînd să le cînte pînă la amorțire cîte un lăutar.

— Spune-mi literele **primei dumitale poezii !**

— Le-am conservat numai printr-un accident. Cred că era toamnă și aveam vreo 7 ani, iar mama, auzindu-mă bolborosind, s-a rupt de lîngă cazanul de aramă, în care tocmai făcea bulion și, cu frumoasele ei mîini, mi-a transcris-o pe un petec de hîrtie :

Într-o zi, cam pe la prînz,
Gheorghiță mergea cu-un mînz,
Cum mergea cu mînzu-agale
Îi ieși un hoț în cale.
Hoțul fiind bandit din fire
Îi luă mînzul cu grăbire.
Gheorghiță rămase cu buza umflată
Că n-a avut cu el o bîtă lată
Pe bandit să-l bată.

După cum vezi, scriam destul de modern, fără să-mi dau seama.

— Care e titlul poeziei ?

— Oh, n-avea nici un fel de titlu ; ca să aibă titlu, trebuia să am ideea de poezie. Nici măcar n-avea pentru mine o semnificație scrisă. Cel mult semnificația unei simple numărători, ca un joc de copii.

— Ești ploieștean ?

— Da, și mă gîndesc cu dragoste la spațiul ploieștean, ca la spațiul mioritic.

— Ai făcut liceul la Ploiești ?

— Bineînțeles, și nu numai liceul.

— Erai un adolescent timid ? Îți plăcea limba latină ?

— Limba latină nu mai știu dacă îmi plăcea sau nu, știu că o-nvățam de zbîrnîiam. Profesorul meu de latină, domnul Bălan, nu glumea. Și, spre binele meu de acum, îmi dădea la împrumut, ades, pălmile, unei vergi de alun, și ea făcînd parte integrată din studiul limbii latine.

— Dar erai timid ?

— Abia acum știu că eram timid. Atunci eram sportiv.

— Care este faptul senzațional întreprins de dumneata în liceu ? Nu se poate să nu fie unul.

— Acel fapt senzațional s-a petrecut într-o seară, după un meci de volei. Tocmai îmi spălam mîinile la o pompă...

— Ești în formă, Nichita !

— Nu sînt în formă. Sînt cu un prieten.

— Deci îți spălai mîinile la o pompă și...

— Și nimic ! Am constatat deodată că ele sînt absurde.

— Enghidu. Pagina 1. Versul 1 : „Privește-ți mîinile și bucură-te, căci ele sînt absurde !“

— Ce să facem ? Inventăm atît de puțin, cînd izbutim cîte ceva. Dar să nu-l supăr pe Dumnezeu. În alte cazuri, și mințim foarte mult, cînd izbutim cîte ceva.

— Acuma să intrăm, cum se zice, în plină actualitate...

— Adică în memoria prezentului curent. **Nimic mai actual, de fapt, decît viitorul.** Vrei să fac cîteva pronosticuri ? De ce natură ?

— De cîteva zile te-aud vorbind numai despre cosmonauții trimiși în vecinătatea Lunii.

— Am fost foarte emoționat cînd primul echipaj uman a depășit atracția pămîntului și s-a rotit în jurul Lunii. Mi-a fost frică, pur și simplu, să nu se curețe acei nobili cascadori. N-am fost invidios pe ei în calitatea mea de cosmonaut, sau mai bine zis de teronaut, care dă ocol soarelui, măcar odată pe an, împreună cu pămîntul, dar...

— Știi din cine e versul : „În jurul soarelui te-nvîrți și tu, odată cu pămîntul“, Nichita ?

— Nu.

— Dar din cine crezi că e ?

— E al tău ?

— Nu. Mi-e dificil să-ți spun, pentru că pare nefiresc să ne amintim versuri ale mai marilor noștri. E dintr-un poem de Zaharia Stancu. Să revenim !

— Dar gestul a început să prevaleze ideea. Pentru că ocuparea Lunii de către oameni este mai mult un gest decît o idee.

— Nu-nțeleg.

— A dărui o floare, uneori, înseamnă mai mult decît a inventa o metaforă.

— Trebuie să recunosc că acum lucrurile sînt mult mai clare. Nu mai înțeleg chiar nimic. Adineauri era o răzgîiere. Acum e purul adevăr.

— Puțin ermetism face bine. De ce am mai sta de vorbă, dacă ne-am înțelege perfect ? Dacă ar fi așa, ți-ai lua ție singur interviu, și m-ai întreba dacă aș fi de acord să-ți numești eul sau sinele cu numele meu. Nu spun că nu.

— Vorbeai mai adineauri, în afara interviului nostru, cu tristețe despre împrejurarea că numai primul cosmonaut (chiar dacă a fost scurtă și nu atît de complicată ieșirea lui) va fi păstrat în memoria curentă.

— Bineînțeles. Nu păstrăm în aniversările noastre decît data nașterii noastre. Deși s-ar putea ca o altă zi să fie infinit mai nuanțată și mai aptă de memorie decît însăși geneza.

— Ce înseamnă, pentru dumneata, zona politicului ?

— Stadiul maturității unui bărbat.

— Dumneata ai atins acest stadiu ?

— Din moment ce vibrez acut la destinul țării mele, bineînțeles că da. Mă simt profund integrat în destinul țării mele.

— Cum crezi că poate face un poet politică ?

— Încercînd nu **SĂ REDEA**, nu acesta e cuvîntul, ci să înalțe în zodia comunicării sufletul și tendințele sufletului național.

Nichita Stănescu

Frumos ești calule !

Cum merg prin acest oraș locuit numai de tine,
sus pe dărîmătura zidului cu iarbă plouată,
un cal mi se-arată păscînd lumine
inima păscîndu-mi, un cal se arată.

Frumos ești calule, arătare, vedere.
Sufletul meu rău încă ar fi
pe șeaua ta, de-a-ncălare-n putere
o, temperatură și iute bătaie !

Să stea ploaia să înceteze,
Cărămidă nouă, cărămidă nouă !
Sus, tot mai sus,
Excelsior !

Vederea

Vederea aceasta e relativă ochiului meu.
Eheu, țipă gîndul
Taci dracului, i-am spus ierbii verzi,
Pierzi totul, i-am spus.

Vor înceta aceia care pot să iubească,
domnească va fi așezarea ta între morți

Secunda aceasta e relativă
orei
pe care ți-o atîrni între țițe.

Taci dracului, i-am spus.
Dar ea n-a tăcut.
Ding și dang ar bate ceasul
Dar i-am smuls limbile
și clopotul
și l-am lăsat mut.

E relativă vederea, eu mă pregătesc
să-mi smulg ochiul
și să-l dăruiesc acelei umbre cu aripi
să stea pe el, să-l încălzească ca o pleoapă.
Taci dracului, i-am spus ochiului
în tine pasărea este moartă.

Ziceți

Înconjurare de nori, papilă vehementă
Tu care guști osul proștilor,
praștie corosivă,
inimă în pușca oștilor.

Os ca o țeavă, urlînd
„O" — literă dacă ești literă
Astăzi eu mă mut din sînt
Ce poveste !

Bine înțeles că nu rămîne nimic
cei doi-trei care au depus mărturie
pentru fier și pentru zinc
nici ei n-au să mai fie.
Ce poveste !

Lent și lung și greu și grav
Uite așa după ce nu mai sînt de față
În pămîntul concav
Va fi cuvîntul paiață.

Ce poveste !
Este.
A fost mîncat
de către nu este.

Ausweis

Scot sîngele ștampilat la vedere.
Mi se dă drumul.
Scot osul sculptat la vedere.
Întîrzii o secundă, dar mi se dă drumul.

Scot îndurătoarea limbă vorbită, — la vedere
dicționarele sînt pregătite, așa că mi se dă drumul.

De ce vrei să treci, m-a întrebat moartea.
Sînt liber, i-am răspuns,
Așa că nu am chef să-ți răspund.
Ea a stat un timp descumpănită,
apoi, mi-a dat drumul.

Am pe mine toate ștampilele
Dacă vreți să știți
Eu, unul, sînt în ordine,
mie mi se dă drumul.

Lepădare de copii

Lepădare de copii sînt cuvintele
de aer aripile.

De dulcele miros al mirilor,
de mărturie patrafirelor.

Smulgere de limbă este
prea frumoasa mea poveste.

— Dar relația individ-națiune nu se stabilește de îndată. Există atîtea etape — unele contestate — ale drumului pe care un poet îl străbate, pînă la a reprezenta. Crezi în noțiunea de poet național ?

— Da, cred în această noțiune, numai că ea pentru mine nu e reprezentată în special de Goga, ci de Bacovia, nu în mod special de Coșbuc, ci de Blaga, nu în mod special de Vlahuță, ci de Macedonski, nu în mod special de Aron Cotruș, ci de Ion Barbu. **Spiritul național nu este tot una cu spiritul provincial.** Națiunea există între alte națiuni. Ea este măreață și demnă în măsura în care își aduce o contribuție majoră la spiritul universal.

— Nu mă opresc decît la exemplul Goga. De aci, aș vrea să intrăm într-o discuție teoretică. Dumneata ai rostit o frază paradoxală. Poet național pentru aproape toată lumea este Goga, și nu Bacovia. Pe ce temei îl consideri pe marele — poate cel mai marele — poet G. Bacovia poet național ?

— Pe temeiul Mioriței.

— Dacă noi am fi numai Miorița, da. Dar noi sîntem (și dumneata susții asta !) și Toma Alimoș. Renunțarea bacoviană nu poate, cred, constitui trăsătura singură și necesară în acceptarea unui poet național.

— Nici n-am susținut acest lucru. De altfel, pentru mine Bacovia nu este un poet al renunțării, ci este cel care a dat nume acestei realități spirituale ; dîndu-i nume, el a fixat-o ; fixînd-o — a învins-o. Dacă aș scrie un studiu despre Bacovia, l-aș intitula „Bacovia învingătorul".

— Dar dacă ar trebui să scrii un studiu despre Goga ?

— Goga a fost un poet însemnat. Pînă la un punct a fost chiar un luptător. El a dat glas sentimentului de jale.

— Și de protest și de energie națională și de unitate și de spasm al durerii și cîte altele.

— De acord ; dacă nu spuneai tu, spuneam eu. Atîta doar că el nu a coborît suficient în atomica individului. Între tehnica prelucrării fierului și tehnica prelucrării uraniului este o epocă. Noțiunea de națiune a evoluat. Săbiile spiritului au fost ale epocii aceleia. Un poet luptător al prezentului nostru acut nu mai luptă cu sarea din lacrimi și nici cu mînia tăișului spadei sale.

— Ce s-o mai lungim ? Mie îmi place Octavian Goga.

— Și mie îmi place Octavian Goga. Numai că-l recitesc mai des pe Bacovia.

— Eu nu-l recitesc pe Bacovia, îl știu pe dinafară.

— Îți mulțumesc.

— Dacă ai fi și mîine atît de dăruit ca azi, dacă recunoașterea instituțiilor inefabile ale spiritului ar funcționa ca azi, crezi, Nichita Stănescu, că ai putea fi considerat un poet național ?

— Îmi pui o întrebare crispantă. Eu mă socotesc un elev tîrziu al lui Cîrlova și un urmaș al Văcăreștilor. Dacă cititorii mei ar remarca asta, răspunsul la întrebarea ta îl socotesc ca fiind dat.

— Cititorul ! Iată un cuvînt de care credeam că te vei feri. Aud atîția cititori declarînd că nu înțeleg nimic din ceea ce scrii, încît mă întreb și te întreb : ce este, pentru dumneata, cititorul ?

— Cititorul este un alter-ego, este cel pentru care scriu. Versurile mi le scriu în singurătate. Tot astfel mi le citește și el : în singurătate. Poate că nu am mulți cititori în prezent. Dar dacă poezia pe care o scriu va avea un cît de cît viitor, s-ar putea ca și acolo în viitor să-mi găsesc cîțiva alter-ego.

— Ce drepturi crezi că are cititorul ?

— Drepturile pe care și le acordă el singur. Chiar și acela de a gîndi mai bine emoția unei poezii decît am gîndit-o eu.

— Ce drepturi are scriitorul ?

— De a cere editorului, radiodifuziunii și televiziunii să nu-i mai reproducă prin antologii pînă la epuizare o serie de poezii pe care el însuși le socotește depășite sau slabe. Într-un cuvînt : dreptul de a fi consultat asupra sa însuși. Este adevărat că ce-ți spun eu e mai puțin un drept, și mai mult o dorință.

— Cum vezi dumneata libertatea de creație ?

— O văd îngrozitor de complicat. Nici un studiu de șase sute de pagini n-ar putea să epuizeze această problemă atît de complexă.

— În ceea ce te privește !

— Cînd izbutesc să scriu o poezie bună și izbutesc s-o și public, nici nu mă gîndesc la problema libertății de creație. M-am gîndit însă la ea cînd în volumul **„11 elegii"**, în prima lui ediție, editorul nu mi-a îngăduit să-mi conserv Elegia Oului, care apăruse mai înainte în presă.

— Asta acum cîțiva ani.

— Cred că, în perioada actuală, editorul a hotărît să-și asume mai mult responsabilitatea unei cărți, cu toate că, la drept vorbind, această responsabilitate îi revine autorului ei. O carte cu prea multe dădace riscă să moară cu paginile netăiate.

— De ce nu scrii poezie politică ?

— Cum nu scriu poezie politică ? Am scris suficiente poezii estetice care prezentau și un interes politic.

— Aș remarca, dacă-mi dai voie, și chiar dacă nu-mi dai voie, că profiți de inteligența dumitale pentru a nu-mi răspunde direct la unele întrebări. Căci (zici dumneata) dacă totul pe lume e discutabil, de ce n-aș muta cum vreau termenii ? Eu te întreb chiar despre poezia politică.

— Întreabă-mă !

— Plec trist spre altă întrebare. Ce este acela un înrîuritor ? Ce este acela un om de inițiativă ? Ce face, ce trebuie să facă el, în concepția dumitale ?

— Un om de inițiativă, un om care exercită influență este un om care are în vedere în primul rînd calitatea. În orice sens și în orice domeniu. Cantitatea nu poate fi acceptată decît ca fiind a calității.

— Să restrîngem sfera ! Ce este înrîuritorul cultural, literar, cum vrei să-i zicem ?

— Istoria contemporană a țării, judecată și în epica ei social-politică, dar și în cea de monadă a indivizilor.

— Nu asta te-am întrebat. Am fost însă probabil mai neclar decît însăși neclaritatea. Ce este un creator de climat, un factor de catalizare ? Ce rol îi atribui ? Cultura se poate dezvolta haotic ?

— Evident că se poate dezvolta și haotic. Dar atunci cînd este stimulată, cînd este încurajată (căci vorba dulce mult aduce !) ea poate fi înfloritoare. În cultură editorul ideal este cel care tipărește cărți ideale, ca să fim logici. Pentru aceasta, mai întîi trebuie să existe cărți ideale, și ele, uneori, există. Mai apoi trebuie să existe editori ideali. Dar ei nu prea există. Este o contradicție, dar nu dialectică. Este o contradicție metafizică. Cine nu își amintește de excepționalul editor Al. Rosetti căruia cultura românească îi datorează biblioteci întregi de opere valabile ? Ar trebui ca generația nouă de editori să se uite lung la domnia-sa, atîta cît ne uităm noi la Eminescu.

— Îți apare, înțeleg, volumul NECUVINTELE. Ce cuprinde el ?

— Mi-e foarte greu să vorbesc despre propriile mele cărți și mai ales despre ultima mea carte.

— Ai răbdarea, ai generozitatea să citești proza de azi ?

— Răbdare ? Dimpotrivă : o citesc pe nerăsuflate și invidios. „Animale bolnave" de N. Breban, „Îngerul a strigat" de Fănuș Neagu și „Cunoaștere de noapte" de Al. Ivasiuc mi-au dat sentimentul și jubilația de a citi trei mari prozatori ai acestei țări.

— Și cine ești dumneata, Nichita Stănescu ?

— Asta mă-ntreb și eu de-atîta timp, Uneori îmi recitesc **Elegiile** și atunci îmi spun : **nu, nu !**

Adr. P.

Somnolență

lui M. N. Rusu

Vîntule, falus de aer
Norilor, voi foste cărni
Azi e liniște deplină,
Doamne, în cazărmi.

Azi nu bate frunza sumbră
peste pușca ruginită.
Nici sub nouri nu se-arată
ziuă, oră și clipită.

Timpul stă în odihnire
inima-ncetează, da.
Trei picioare, șapte brațe
are somnolența mea.

Scriptură

Să ieși în afară, să nu mai fi, să nu și nu,
ca și cum nici n-ai fi fost.
Efortul și munca de atunci și de acu
e pasăre fără zbor, fără rost.

Bătrînul doarme-n risipire.
E pescuit de sub pămînt
de undițele din nadire
ale copacilor planînd.

Ceva din carnea lui se face sevă,
șarpe și măr
un fel de-a fi Adam și Evă,
hrană gonițiior din adevăr.

Eu cred că da

lui Al. Ivasiuc

Se poate, vă spun vouă care veți fi
credeți-mă, se poate
a trăi și a iubi
înaintînd pe patru roate.

Sfera asta nu e sigură, vă spun,
să ne facem roți la gîndire,
imediat și acum,
și la „a fi, fire".

Mai devreme sau mai tîrziu
vor veni să vă spună Nu
piramidele din pustiu
ale lui tu.

Faceți-vă roți ca să puteți merge
pe această lege.

Cîrciumă veche

Bere neagră și grețoasă și ghețoasă
și mai jos tavanul tras de fum
și podeaua mesii, foarte joasă,
și-un alaltăieri fiind acum

Din departe se aude dingul
al statuilor ieșind din ceas
Ciolănoasele olane, zincul
care peste case au rămas

Beau cu ghiorț și-aud vorbire,
berea neagră-mi curge peste barbă
Trupul tău iubitule-n oștire,
de atita vreme este iarbă

Cal aș vrea să fiu, centaur, inorog,
să m-aplec pe tine flasc,
la un zeu al morții cînd mă rog
și în timpul rugăciunii, cînd te pasc.

Fior de înger negru

Vine noaptea, se-nvîrtește
verbul înghițit de pește, —
marea ce mîncat-a sare
de din inimă îmi sare.

Pune-mi-aș sărutul meu
pe sandaua ta sunînd
Rafie să fii tu astăzi
legînd gîndul
legămînt.
Eu sînt pasul tău ce merge.
Trupul meu e pasul tău,
Zeu, alergător prin oră
mîndrule, cel tu și rău.

Numai o clipă

Numai o clipă, spuse aerul
păsării care zbura
Numai o clipă, lasă-mă numai o clipă
să nu fiu de față cu dumneata
Numai o clipă, numai o clipă
spuse inima sîngelui care venea
Numai o clipă, numai o clipă
lasă-mă singură de dumneata
Numai o clipă, numai o clipă
i-am spus morții care rînjea
cu roșii buze, cu albă dantură,
cu tu și cu A
Lasă-mă numai o clipă
întîrzie numai o clipă
i-am spus celei care venea
Dar ea nici o clipă
n-avu vedere
nici pentru mine
nici pentru putere
căci se grăbea
se foarte grăbea...

LITERATURĂ SAU POEZIE?

Momentul în care „literatura“ începe să se recunoască, să se definească în conceptul de „poezie“, este fără îndoială cel mai hotărîtor, dar și cel mai dramatic din întreaga istorie a ideii de literatură. Noțiunile ajung la un moment dat (în secolul al XVIII-lea) să se suprapună, să devină chiar sinonime. Însă, în același timp, să se desfacă — s-ar zice — pentru totdeauna, să fugă cu violență una de alta, să se „autonomizeze“ în mod radical și iremediabil. De unde extrema instabilitate a celor două concepte, coexistența și confuzia inevitabilă de planuri și semnificații, ambiguitatea profundă a situației însăși a literaturii : ea se regăsește pentru o clipă în „poezie“, poezia devine pentru o clipă „literatură“. Dar tocmai această fuziune, la prima vedere atît de firească și de așteptată, alienează în mod grav esența însăși a poeziei.

Gîndită, transpusă și profesată în termeni „literari“, ea trebuie să sufere în mod inevitabil întreaga apăsare tradițională, milenară, a literaturii, care are o ascendență și deci o disciplină predominant culturală, pedagogică, teoretizantă. În felul acesta, literatura intră oarecum în luptă cu ea însăși, într-o dispută plină de alternative, oscilații și incertitudini. Esența poeziei se vrea „pură“. Însă „puritatea“ se dovedește imposibilă, o himeră. În accepție absolută, ideea de „literatură“ ratează, suferă un eșec total. Urmările acestei înfrîngeri, am spune „ontologice“, reapar mereu. Ele domină întreaga conștiință modernă a literaturii.

În secolul al XVIII-lea poezia descoperă, sau poate mai bine spus redescoperă, că nu este proză. Și totuși proza tinde să domine, să absoarbă poezia în totalitate. Sub forma „culturii“, studiului, așa-ziselor **belles-lettres**, poezia este disciplinată, chemată la ordine, încadrată, transformată într-un obiect de cunoaștere, sau metodă de instruire. Ceva și mai grav : proza — în acest veac abstract, ideolog — devine termen de comparație, etalon estetic. Suprema verificare a poeziei este traducerea sa în... proză ! Conceptul și utilul domină, de departe, emoția. Din care cauză, orice revendicare a drepturilor, orice proclamare a esenței poeziei are un caracter îndrăzneț, revoluționar, aproape de „avangardă“. Această rezistență antiprozaică va produce, între altele, și romantismul. Dar sensul său fundamental este altul : conceptul „poeziei“ anti-prozaice urmărea să definească, în modul cel mai adecvat posibil, esența și aspectul estetic al operelor scrise, pe scurt al artei literaturii.

De unde voința literaturii de a se apăra și izola de propria sa proză literară, de a se elibera de constrîngerile disciplinare ale „literaturii“, de a se salva de pericolele implicate în cultura literară. Situație cu atît mai complicată, cu cît întreaga operație trebuie să se desfășoare în interiorul unui limbaj estetic imperfect, profund echivoc : conștiința de sine a artei literare simte necesitatea propriei sale definiții, a disocierii de orice impurități. Dar atunci cînd încearcă să se definească, ea constată că nu are la îndemînă decît o noțiune și un cuvînt foarte imperfect, compromis, dominat de o lungă tradiție ne-estetică, și în orice caz nespecific : în speță **literatura**. Paradox aproape tragic : cuvîntul care este chemat să fixeze esența literaturii, tocmai el ignoră sau îi corupe esența, o trădează. În cîteva decenii lucrurile acestea devin foarte limpezi : „Poezia nu este adevărata poezie, literatura nu este adevărata literatură“. Exclamația lui Leopardi (**Zibaldone,** 19 set. 1823) devine simbolică pentru această stare de spirit : literatura, care și-a căutat ființa în „literatură“, se simte coruptă, negată, tocmai de ea însăși, străină de propria sa definiție conceptuală. Dezamăgirea și revolta continuă și azi.

La această fază (care nu mai implică în mod necesar repere cronologice fixe) disocierea poeziei ca esență a literaturii, de literatură ca anti-poezie, păstrîndu-și același sens imanent, tradițional, tinde să se sistematizeze într-o teorie coerentă. Dar fenomenul este destul de tardiv, și el este legat, în bună parte, de numele lui B. Croce, nu fără anticipări sporadice. Taine, de pildă, estetician și om de litere, „cult“ pînă la saturație, simte la un moment dat satisfacția a fi distrus în el, măcar în parte, un „talent“ al „oratorului și al retorului“. Impulsiunea literară fundamentală dorea, în felul acesta, să se elibereze de o constrîngere teribilă (**Sa vie et sa correspondance,** II, 10 oct. 1862). Mamei sale îi aduce aceeași acuzație : „Fiindcă ești **literară** nu înțelegi descrierile de natură“ (7 sept. 1858). Din calitate, „literatura“ devine un defect, o lipsă de percepție a poeziei naturii. Bineînțeles, o serie de poeți și scriitori sustrași sferei „literare“, academizate, clasicizate, tradiționaliste, vor gîndi la fel : literatura este privită tot mai mult ca rezervație a locurilor comune, a **tropilor** de mare prestigiu, prin perpetuarea, la alt moment istoric, a retoricii literare medievale și clasice. Uneori, cînd își examinează lucid producția, frații Goncourt descoperă la fel, în scrisul lor, „prea multă retorică frumoasă, prea multe bucăți de literatură, prea multe arii de bravură“, (**Préfaces et manifestes littéraires,** 1888).

Faptul că B. Croce oferă (atît de tîrziu, abia în 1936, în **La Poesia !**), și cu destule reveniri și clarificări ulterioare, o disociație cu adevărat radicală și riguros argumentată, spune mult despre același imens prestigiu, extrem de greu de dislocat și de subminat, al literaturii. Un concept care exprimă întregul sens și întreaga istorie a culturii europene, desigur, nu poate fi anulat cu ușurință. Și adevărul este că ideea de literatură, departe de a fi desființată, este doar recuperată și reformulată altfel. În realitate, ea nici nu poate să dispară din dialectica internă a poeziei, în sfera căreia perpetuează termenul opus, limitat, de demarcație.

Poezia, după Croce, înseamnă intuiție pură, liricitate, „energie fantastică“, literatura — construcție intelectuală și practică. Expresiile sînt de patru tipuri : sentimentale sau imediate ; poetice — care transfigurează și ridică la dimensiuni universale sentimentele prin imagini ; prozaice — determinările gîndirii prin concepte ; oratorice, corespunzătoare activităților practice, de ordinul plăcerii sau convingerii. Poezia absoarbe sentimentele și se sustrage prozei și oratoriei, care cad în domeniul vast al „literaturii“, distribuită pe sectoare : 1. opere literar-sentimentale (literatura de tip „liric“, confesional, memorialistic) ; 2. oratorice (literatura ideologică, politică, jurnalistică, etc.) ; 3. stilistice (umoristice, senzaționale, „romane de dragoste“, polițiste, etc.) ; 4. didactice.

Trebuie recunoscut imediat că aproape în aceiași termeni „literatura“ începuse să fie definită (și respinsă) încă de la mijlocul secolului trecut, o dată cu apariția romanelor-foileton, de mare serie, care au dat naștere la expresia ironică de „literatură industrială“. Încep să intre în această categorie toate producțiile literare de larg consum, strict profesionalizate, rentabile, comerciale, denumite azi în mod curent **sub-literatură** de teoreticienii literari, și **mass media** de către sociologi, totalitatea literaturii scoborîtă sub condiția sa estetică. Dar mult mai semnificativă decît această clasificare și delimitare rămîne definiția expresiei literare propriu-zise, actul spiritual care produce sub toate formele literatura.

Miezul teoriei crociene (reprezentativă între toate) este cum nu se poate mai tradițional, mai „cultural“, și numai lipsa perspectivei istorice a putut face să se vorbească despre „estetismul“ radical al lui B. Croce. În realitate, după cum recunoaște explicit, dar și implicit esteticianul italian, „literatura“ poate fi expulzată doar cu mare greutate din cîmpul literelor, deoarece expresia literară este rezultatul inevitabil, obligator, al culturii, educației spiritului scriitorului. Între expresiile poetice și nepoetice (pasionale, prozaice, oratorice), cultura introduce factorul său de echilibru, de coerență și armonie. Ea disciplinează expresiile imediate, naturale, le „civilizează“, le face acceptabile conștiinței poetice și artistice, gustului. Or, aceasta este situația literară cea mai generală, cea mai frecventă și mai „tipică“. Fulgurația poetică rămîne un accident, un moment imprevizibil, care vine să contrazică disciplina expresiei literare cultivate. Așa cum civilizația alungă barbaria, urbanizîndu-se, literatura — instituție de civilizație — educă impulsiunile poetice directe, anarhice : **Poesia, opera di verità, letteratura, opera di civiltà (Quaderni della „Critica“,** 1943). Integrarea literaturii în tradiția culturii este deci desăvîrșită. Fără acest cadru, ea n-ar fi nici măcar posibilă. O altă dovadă este și următoarea. Dacă fără „geniu“ nu se poate face poezie, un om cult poate scrie oarecare literatură, preluînd și imitînd locurile comune ale culturii literare, teme și forme date, stilul curent, „frumos“, tradițional.

Dintre români, Paul Zarifopol, în **Arta literară și simplă literatură (V.R.** nr. 8/1921) nu va spune altceva. Acest articol trebuie citat întrucît reprezintă prima distincție radicală românească dintre poezie (arta literară) și literatură, disociere doar anterior întrevăzută de Pompiliu Eliade, în **Ce este literatura ?** (1903). În **Science de la littérature** a lui M. Dragomirescu (vol. I, 1928), literatura nici nu apare în clasificarea artelor. Locul său este luat, în chip firesc, de „poezie“, realizată integral de „capodoperă“. În subordine vin operele de talent și de virtuozitate. „Poeții sînt mai mult decît scriitorii reprezentanții tipici ai literaturii“. În **Poeti, letterati e produttori di letteratura,** articol din 1905, Croce nu făcuse nici el o altă distincție (**Problemi di estetica,** 1923).

Astăzi chiar miră cum clasificarea lui M. Dragomirescu a putut fi ironizată și bagatelizată. Căci independent sau nu de concepțiile lui B. Croce, identificarea și disocierea poeziei de literatură constituie o idee curentă, reluată mereu, în diferite direcții : de critici diltheyeni, ca Fr. Gundolf, în introducerea la **Goethe** (1916), unde se operează aceeași distincție : poezia este expresia realității interioare, iar literatura doar o copie ; de esteticieni fenomenologi, ca Roman Ingarden (**Das literarische Kunstwerk,** 1931) ; de poeți-eseiști ca Paul Valéry : „Poezia nu este decît literatura redusă la esențial“, purificată de **idoli (Tel Quel) ;** de critici marxiști ca Galvano della Volple, care vorbește la fel de „poesia o letteratura“, diferențiată de știință sau de proză (**Critica del gusto,** 1960). Mișcarea spiritului fiind circulară, conceptul de poezie, disociat, apoi asociat literaturii, ca loc comun al culturii, sfîrșește prin a deveni el însuși, în epoca noastră, un loc comun inevitabil.

Obiecțiile legitime, reale, sînt altele. Dacă în principiu este foarte adevărat că distincția esențială rămîne aceea între imagine și concept, intuitiv și teoretic, între unitatea și dualitatea conținutului și a formei, realizarea literară efectivă restrînge întreaga disociație într-o sferă pur abstractă și ideală. Poezia „pură“, autonomă și suficientă sieși, constituie un miraj, o intermitență, activă doar pe scurte fragmente, o condiție-limită, greu de realizat și de conservat. Arta literaturii nu devine posibilă decît prin abdicări inevitabile de la poezie, prin „compromisuri“ literare de dimensiuni variabile. Ea doar aproximează poezia, o prevestește, o anticipează fragmentar și discontinuu. În acest sens, literatura ca formă a spiritului este totdeauna graduală, pre-poetică. Moment inevitabil, necesar, întrucît limbajul însuși închide un coeficient de poezie, urme, reziduuri poetice, întreținînd o anume imanență poetică în întreaga noastră existență. Dacă lucrurile stau astfel, atunci orice dualism dispare. Planurile sînt coexistente și necesar interferente. Chiar și în poeziile cele mai spontane, cele mai ingenui, se pot surprinde intenții și procedee literare. De fapt, poezia nici n-ar fi posibilă fără educație literară, fără pre-existența literaturii.

Marea frecvență în toate literaturile lumii a ceea ce s-a numit (tot de către B. Croce) **poezie literară (Poesia poetica e poesia letteraria,** în **Letture di poeti...** 1950) dovedește tocmai acest fenomen estetic și istoric. Zona sa de constituire o situează între poezia populară și artistică, între poezia poetică și simpla literatură, într-o sferă predominant „formalistă“. Aparțin acestei categorii extrem de răspîndite întreaga poezie estetizantă, calofilă, de tip baroc și parnasian a lumii, poezia diletantă, umanistă, „poezia poeziei“ și de virtuozitate din toate epocile, începînd cu școala alexandrină, pînă la letrism, repere simbolice. Ea apare ori de cîte ori entuziasmul pur estetic pentru „forme“ exterioare, devenind propriul său obiect de contemplație, ia calea imitațiilor, parafrazelor și combinațiilor de forme și imagini. În acest caz, nu emoția internă devine „formă“, ci numai sentimentul literar, contemplația formelor deja create, preexistente, tradiționale.

A respinge integral acest tip de poezie, care de fapt predomină, este fără sens și chiar greșit, întrucît ea constituie **humus**-ul oricărei literaturi, fondul său de cultură, care pregătește și determină apariția marii poezii. Poezia literară întreține preocuparea și entuziasmul pentru poezie, îi asigură climatul de dezvoltare, constituie într-un anume sens „izvorul“ său. Nu poți fi Dante și analfabet. Este de neimaginat un mare poet care să nu fi citit poezia care-l precede, să nu fi simțit inițial impulsul imitării marii poezii anterioare. Chiar sub-literatură fiind, utilitatea poeziei literare rămîne întreagă, întrucît lărgește audiența bunei poezii, care poate fi oricînd recuperată și asimilată în sens superior literar. În acest mod, cultura și literatura continuă să acționeze și să păstreze sub controlul său întreg domeniul poetic cu tendință latentă de emancipare.

Adrian MARINO

Lirica eseistică

Finalitatea creației, problemă în ultima perioadă atît de mult controversată datorită abundenței „experimentelor“ de mai autentică sau mai relativă substanțialitate, poate fi judecată nu întotdeauna din perspectiva imediată a unei opere. Scriitorul, ca în cazul experimentaliștilor, poate viza nu construirea unei lucrări rotunde, exacte, valoroase în ea însăși, ci a unei lucrări de verificare, fie a capacității artistice proprii, fie a modalității artistice în sine, deci construirea unei opere care își găsește finalitatea nu în propria ei valoare, ci în șirul de valori pe care le-ar putea ulterior naște. O carte devine astfel o experimentare parțială, oscilantă, un tipar timid sau aberant al unei alteia care va veni după ea, moștenindu-i calitățile impuse și eliminîndu-i carențele. Dar scriitorul poate urmări și o altă finalitate; iată că volumul de versuri „Pentru cel ales“ al lui Dumitru Popescu, cunoscut eseist, o propune, aceea a consolidării spațiului artistic destinat valoric „celui ales“, celui ce va forța explozia creației : „să-i pavăm drumul cu cărămida hărniciei noastre modeste, să-i defrișăm, cît permit slabele noastre puteri, cărările pe care se va afunda într-o zi în necunoscut“.

Scrisul ca act creator se manifestă în zona pură a individualității, spune autorul în dedicația volumului, adică mișcarea lui are un sens unic : descrierea metaforică a eului ; publicarea, oferirea scrisului tău altora, actul lecturii este un act de aderare la colectivitate, de asociere la colectivitate și justificarea lui stă în mesajul uman stimulator. „Cel ales“ va prelua justificarea cărții astfel dăruite. „Pentru el *m-am hotărît să public o parte din ce am scris* pentru mine *în acești douăzeci de ani“.*

Desigur, în afara finalității ei propuse, cartea există pentru că există, se impune dincolo de modestia autorului printr-o anumită tensiune lirică, printr-o anumită individualitate în peisajul poetic actual. Concepută pe cicluri orientate panoramic spre unități tematice deja constituite (elanul civic, patriotic, sensibilitatea melancolică la natură și cosmos, considerațiile lirice asupra omului ca exponent social și ca entitate suficientă sieși etc.), cartea este consecventă unei maniere eseistice.

CRONICA LITERARĂ

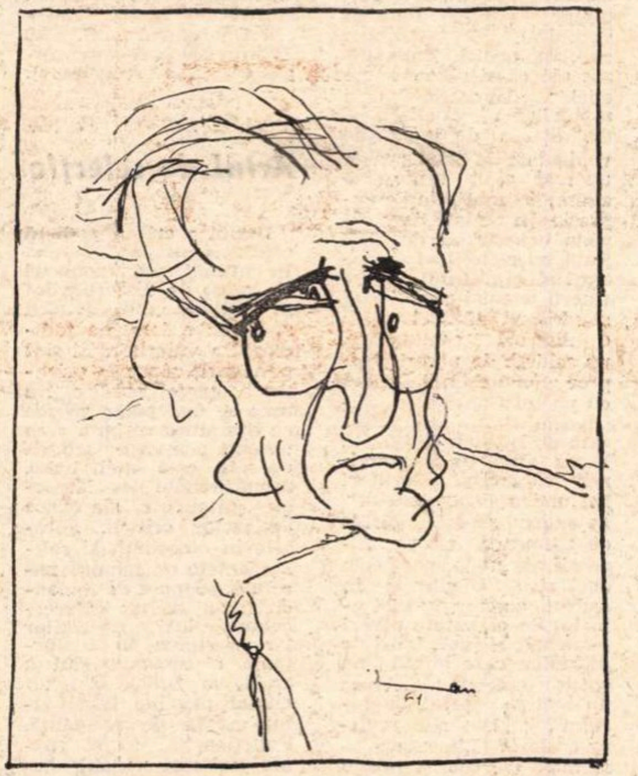
Al. Philippide

„FLOAREA DIN PRĂPASTIE“

A apărut de curînd în colecția **Biblioteca pentru toți**, în două volume : I **Visuri în vuietul vremii** (poezie) și II **Floarea din prăpastie** (proză), o ediție aproape integrală a operei lui Al. Philippide. Prefața și tabelul cronologic sînt semnate de Toma Pavel. Întrucît despre poezia lui Al. Philippide mi-am spus părerea într-un articol mai vechi publicat în **Gazeta literară** cu prilejul apariției volumului **Monolog în Babilon**, mă voi referi acum numai la proză.

Situația acesteia în ansamblul operei lui Al. Philippide, în care includem de data aceasta și traducerile și eseistica, este deocamdată destul de precară. În lupta acerbă pentru supraviețuire care se dă în chipul cel mai darwinist cu putință între un autor și opera sa, între o carte și alta, între un gen literar și altul, proza lui Al. Philippide a fost aproape eliminată din competiție. Printr-un fel de conjurație, poetul, eseistul, tălmăcitorul l-au pus în umbră pe prozator. Rezultatul acestei încleștări se reflectă și în critică. Din îmbelșugata și interesanta lui prefață — pentru a lua exemple recente — Toma Pavel rezervă numai trei pagini prozei. Iar în **Studii literare**, consacrînd scriitorului o sinteză amplă și foarte utilă, M. Petroveanu afirmă : „Cele două narațiuni care alcătuiesc volumul editat în 1942 sub titlul celei dintîi, **Floarea din prăpastie**, nu indică o vocație majoră de prozator. Autorul însuși, stăpîn pe forțele sale, se cunoaște desigur bine pe sine, de vreme ce n-a perseverat în această direcție“. Păcat că n-a perseverat — iată părerea noastră, iar cît de bine se cunoaște, într-adevăr, autorul pe sine reiese din faptul că a considerat necesar să includă cele două narațiuni în această nouă ediție a operelor sale. Citite (mărturisesc : nu recitite) acum, după mai bine de un sfert de veac de la prima lor „îmbrățișare“ în volum, **Floarea din prăpastie** și **Îmbrățișarea mortului** mi s-au părut excelente. E drept că față de ediția din 1942, cea de acum e un triptic, scriitorul adăugînd celor două povestiri un al treilea text, mai scurt, intitulat **Drumul**. Recunosc, acesta mi-a plăcut mai puțin. Opera aparține însă unei alte vîrste (a fost scrisă în 1920) și unui alt gen, care între timp a îmbătrînit și mai mult. **Drumul**, avînd în subtitlu precizarea : **Scene petrecute în dosul unor pleoape**, este un poem dramatic compus din mai multe poeme în proză și alegorii. **Cel care are visul** sau **călătorul**, cum i se mai spune, caută cu deznădejde **drumul** ; ce ne înfățișează aceste scene petrecute în dosul unor pleoape ? Un soare galben „ca un fruct pe jumătate putred“, apoi un soare degradat într-un felinar (există la Al. Philippide o puternică obsesie a înghețului solar), „o turmă de oameni goi, cu trupul plin de peri țepoși“ care, după ce și-au ucis zeii, implоră acum furtuna să le dea un stăpîn, doi zugravi care încearcă să repare „hodorogita asta de natură“, o femeie în zdrențe care e Putrezirea, o **ființă stranie** care e desigur Moartea... Tema e familiară scriitorului, care are o propensiune evidentă pentru eschatologic. Vetust și prețios, stilul însă e inadecvat. E ca și cum am picta cu o peniță fină scene de apocalips pe un vas de porțelan.

Ceea ce fusese în primul text un defect devine în următoarele două (redactate după două decenii) o calitate majoră. Într-adevăr, **Floarea din prăpastie** și **Îmbrățișarea mortului** ne cîștigă în primul rînd prin stil. Transparent, fluid, **perfect**, el amintește de cel al marilor prozatori francezi din secolul al XVII-lea. Dar stilul produce numai primul val de entuziasm. Încîntarea cu care parcurgem narațiunile provine apoi din caracterul perfect al execuției. Scriitorul este stăpîn pe toate mijloacele și modurile prozei : descrierea unui interior, portretul unui personaj, dialogul, monologul interior, etc. sînt exemplare. Ansamblul este desăvîrșit, piesele sînt lucrate la strung. Dictonul lui Buffon, stilul e omul, nu se potrivește însă lui Al. Philippide : stilul e olimpian, omul — furtunos și romantic. De aceea nu întîmplător tema micului roman **Floarea din prăpastie** (1941), clasic ca stil și execuție, este conflictul tipic romantic dintre vis și realitate. Noutatea constă în interiorizarea conflictului. Ștefan Budu, personajul principal, este pînă la un punct din seria dezadaptaților timizi, a filistinilor timorați de care literatura română nu duce lipsă. El este supus în familie, conștiincios în muncă, conformist în societate. În căsnicie, autoritatea soției e nelimitată ; ea impune soțului pînă și un strict orar erotic, în conformitate cu temperamentul ei frigid. În birourile unei societăți petrolifere, unde e numit director, concentrarea sa e atît de mare încît n-ar putea preciza nici măcar vîrsta dactilografei cu care lucrează. În saloanele elegante ale protipendadei, conformismul său merge pînă la grotesc, susținînd de exemplu că supraviețuirea ar presupune păstrarea ierarhiilor pămîntești. Viața lui Ștefan Budu este în întregime automatizată, compartimentată, mecanizată, reglementată. Ștefan Budu intră în scenă ca un robot. Trăsătura distinctivă a acestui personaj, care nu trăiește ci funcționează, este somnul compact, negru ca moartea. Ștefan Budu este „omul care n-a visat niciodată“. Un personaj al romanului îl compară cu omul fără umbră. Numai că diavolul căruia eroul lui Al. Philippide îi vinde **umbra visului** este, ca în eseul lui Merejkovski despre Gogol, realitatea burgheză, **platitudinea**.



DESEN DE SILVAN

Ștefan Budu nu reprezintă însă o simplă preluare a unui tip literar preexistent. Al. Philippide îl transformă făcîndu-l să se transforme. De-a lungul narațiunii personajul se metamorfozează, trăiește o revoluție interioară. Prima breșă în mediocritatea existenței o produce visul. După nopți sterpe, întunecoase, pustii, fără Șeherezada poveștilor nocturne, Ștefan Budu, începe să viseze : „Era o priveliște de iarnă, cu zăpadă înaltă și copaci negri, un vîrf de deal, sub un cer tăios de albastru. Și era un săniuș din vîrful dealului pînă-n fundul văii. Budu se dădea cu săniuța. O dată cu el porneau din vîrful dealului și alții, prieteni și cunoscuți, care chiuiau veseli și îi făceau semne. Vesel și el, le răspundea. Nu era singur în săniuță. O femeie tînără la spatele lui îl ținea cu brațele de după gît. Budu simțea cum brațele ei îl strîngeau, speriate cînd sania ajungea la o cotitură, căci pîrtia era lungă și cu multe ocoluri. Cînd apleca ochii, vedea mîinile mici și încleștate, roșii de frig, ale femeii și cînd întorcea capul, vedea fața ei încadrată de o glugă albastră, de sub care fluturau fire de păr blond. Și deodată, iată-l ajuns în fundul văii. Sania se oprește. El întoarce capul. La spatele lui stă un schelet, care rînjește, cu brațele întinse spre el ca pentru îmbrățișare...“ Visul e profetic, în bine și în rău. Fantoma feminină se va întrupa sub numele de Mara-Dor, Ștefan Budu se va îndrăgosti de ea și va muri din cauza ei, dar datorită ei, înainte de a muri, va cunoaște o clipă de fericire și va trăi intens, dezlănțuit, cum nu trăise niciodată pînă atunci. Moartea e un privilegiu al celor vii. Mecanismele se uzează, se deregleazä, se deteriorează. Primul vis și prima iubire dau semnalul unei evoluții sufletești extraordinare; „viața cea largă dinăuntru“, după cum spune autorul, începe să clocotească. În scurt timp, Ștefan Budu devine de nerecunoscut, dar metamorfoza sa se menține în limitele verosimilității. Sub ochii stupefiați ai nevestei, Ștefan Budu se transformă într-un Spartacus al sclavagismului conjugal. Sub proprii săi ochi, nu mai puțin stupefiați, vechile deprinderi și sentimente nu mai răspund la chemări. Cînd o dorință arzătoare i se împlinește (primirea într-un club select), satisfacția resimțită e mediocră. Urcușul prin arivism se transformă acum într-o ascensiune prin elevație. Descătușat din inerții și automatisme, inima personajului bate acum din plin. Sub influența binefăcătoare a visului și a iubirii, sufletul în aparență fanat al lui Ștefan Budu se desface superb ca o floare. **Floarea din prăpastie** este romanul unei ecloziuni.

Mai evident romantică, mai aproape de ceea ce așteptam de la traducătorul lui Hoffmann și al atîtor altor romantici, este povestirea **Îmbrățișarea mortului** (1940). Motive shakespeariene, precum și cel al savantului-vrăjitor, al conflictului de interese și de structură între fiul legitim și bastard, al morții repercutate, lovind ca un trăsnet în grupuri întregi de personaje — plutesc într-o atmosferă de mister și groază. Stilul, compoziția, „tăietura“ bucății rămîn însă clasice. Și pentru că vorbeam mai înainte de siguranța cu care Al. Philippide mînuiește procedeele prozei, iată acum exemple. Descrierea conacului solitar de la Repedea, adăpostind un bizar laborator-muzeu entomologic sau portretul lui Nicolae Păun, fiul natural al lui Manole Brumă, cu „fruntea agresivă ca un pumn“ sînt modele de execuție desăvîrșită, mici capodopere de tehnică literară. Nuvela începe cu înmormîntarea bătrînului Manole Brumă. De dincolo de mormînt, personajul crește însă amenințător, propulsînd și dirijînd narațiunea. Pasiunea lui pentru păianjeni și miriapode, provenind dintr-o secretă afinitate, este definitorie și, am spune, pasiunea creează organul : „avea în el — își caracterizează Păun tatăl — ceva nemilos, de bestie șireată și ascunsă. Mă prinsese zdravăn **în cleşte**“ (s.n.). Ca subiect, nuvela e simplă : o confruntare între frați, dominată de monologul bastardului. Un monolog foarte romantic, lung, înflăcărat, sarcastic, plin de dezvăluiri surprinzătoare. Moartea lui Păun, banal accident în ordine naturală, provocat de căderea clasică cu tîmpla în colțul mesei, capătă prin aceasta o subtilă motivare artistică. Ea apare ca necesară, după un epuizant maraton verbal.

Volumul **Floarea din prăpastie** revelă un prozator remarcabil față de care critica de ieri și de azi a rămas datoare.

Valeriu CRISTEA

În interiorul lor, în structura lor, poeziile sînt succinte comentarii metaforice pe schemă eseistică a unei meditații de natură etică. Mai mult chiar, unele se alcătuiesc în parabole cu aceeași tentativă concluzivă. De pildă, Ermetizare : *„Containere selenare / recăzute, tîrziu, pe pămînt, / după catapultare. / Arar cîte unul se deschide / cînd presiunea dinăuntru / l-ar ucide. / Adunați în grabă / cîțiva curioși întreabă : / — Ce e înăuntru ? Părea greu ! / — Nu știu, nu pot să văd / prin „înăuntrul“ meu. / După un timp sapă o groapă / în care azvîrle / coaja subțiată, crăpată. / Miezul și-a găsit rost ? / Cînd o să știu ce-a fost ?“*

Dese, simbolurile cu substrat moral se decopciază în detalii, epuizîndu-și la limită substanța metaforică în sensul didactic. Prigorie — din ciclul „Săgetătorul“ — este cel mai bun exemplu pentru procedeul reluării frazei tematice prin adăugarea treptată de nuanțe, pînă la elucidarea ei demonstrativă. Între zbuciumul individual al cunoașterii și existența plenară în mijlocul colectivității, nu încape dilemă. Însinguratul trebuie să adere, să participe să se dăruiască „furnicarului viu“. Abstracția se vrea reprezentată.

Ciclul „Pergamente“ se înscrie liricii publice de resurse patetice, în linia lui Octavian Goga. Sentimentul unității tribale, al continuității demnităților istorice naționale, filtrate în tonuri elegiace, evocarea ruralității ca matcă sacră a neamului, imaginea stăruitoare a bătrînilor — strămoșilor deținători de taine, de datini ce înlesnesc comunicarea cu imensul cosmos, constituie materialul liric esențial al ciclului : „Bătrînii stau, / la sfat, / pe prispe, / cu nopțile lor lungi și triste. / Ascultă și privesc / îngîndurați, / în ochii nopților cînd umezi, cînd uscați. / Ce taine își mărturisesc / cînd aștrii obosiți arar clipesc ? / Pe cap țin bolta ca pe-o veche, ponosită pălărie — / de mii de ani bătrînii fac astronomie...“ (Astronomie).

„Stanțe sociale“, ca și „Taine de dimineața“, sînt expresii ale unei revelații de fond : conștiința cetățenească dezvăluie pe om ca element pozitiv, investit cu demnitate morală în noul sistem politic statal, care fixează alte limite demarcaționale între public și particular, ca termeni corelativi ai ființei sale exemplare. Emoția se traduce solemn, grav, direct : „Sînt unul din străjerii / cetății ; / un „frate“ în conjurația adevărului“. (Conjurația adevărului). *Accentul cade în esență pe caracterul activ al aderenței la mișcarea, la dinamica vie a colectivității și de aceea fondul afectiv al acestor versuri este dublat de mijloace demonstrative retorice, de vibrație discretă, sobră. Poezia își subsumează tehnic argumentarea metaforică, simbolul patetic și lapidaritatea dictonului : „Sînt omul / în pieptul căruia sclavul agonizează / biciuindu-se / ca un stăpîn sever, necruțător“ ; „Prometeu a pierit / cu pieptul spart, / golit... / Groaznica neputință / a seminției / de a-și salva eroii / cu inimile sfărîmate !“; „Căldura la care spiritul / își împlinește / maternitatea / e pe-aproape, / printre muritori“ etc. Poeziile din aceste cicluri sînt stăpînite de orgoliul major al solidarității. Interesantă ni s-a părut insistența pe evocarea atmosferei postbelice, pe senzația de cutremurare pe care pacea o dă în urma măcelului* (Litanii, Noapte postbelică, Nevroză postbelică), *ca și imaginea peisajului social tatuat de paradoxele umanității antipodice. Celelalte cicluri, „Treptele lumii“, „Treptele mele“, „Taina de noapte“, consemnează trăiri particulare, de la panica și extazul cosmic* (Nebănuita zi, Lumina), *la elogiul materialității organice, simbol al eternității rezistenței* (Scara durității), *la sentimentul acumulărilor genealogice, al împovărătoarei taine a sîngelui („Sînt pantheonul celor vechi / nemuritori. / Și cei care-au murit uitați de bocitori / găsiră-n mine un mausoleu... / Toamnele îmi sînt prințese adormite, sure, / iernile urși hibernali / și lupoaice sătule. / Cîntec, lacrimi, duhurile lumii, / cascadele fluviului pe care vîslesc / și jurămintele pe care le-au renegat sperjurii — / se năpustesc în mine, / vin / și își trăiesc al doilea destin“.* — Răzvrătire). *Dominant este aici motivul ființei omenești ca element cosmic, al individualității umane ca element al structurii cosmice. Din acest motiv va deriva neliniștea în fața neînțelesului* (Strigoii, Nocturnă), *a tainelor incomprehensibile cu brutalitate conștientizate de un univers capricios, dorința exodului din limitele eului și de cuprindere lacomă a adevărului* (Cumpăna, Avalanșa, Schimb, Lacomul), *răzvrătirea lucidității împotriva fondului tenebros irațional al existenței.*

Poezia lui Dumitru Popescu se oferă „celui ales“ printr-o sensibilă solicitare a echilibrului afectiv, liricizînd o demonstrație eseistică în perimetrul unei tematici variate. Cartea indică o nuanță emoțională aparte și autorul, spirit riguros, înclinat spre speculații etice, nu-și alungă unda nostalgică a unei sensibilități de autentic poet, nu suficient cultivată, chiar și cu această perspectivă derivată, pe care cartea „Pentru cel ales“, o reclamă. Punctele de meditație pe care ea le oferă, metoda ei liric demonstrativă, stăruie în memoria cititorului.

Dana DUMITRIU

ochiul magic

În valuri, memoriile...

Intr-un recent număr al *Contemporanului*, Geo Şerban ia în discuţie, producînd numeroase observaţii exacte şi la obiect, problema ineditelor, în contextul unei binevenite pledoarii în favoarea spiritului ştiinţific şi a sintezei interpretative. Subscriind concluziilor, în special celei privitoare la datoria *Revistei de teorie şi istorie literară* de a-şi asuma organizarea şi sistematizarea în bune condiţii a acestui dificil sector al cercetării, rămînem ceva mai rezervaţi faţă de *tonul* uneori prea grav şi de o excesivă vehemenţă la adresa publicaţiilor care tipăresc, totuşi, inedite, fără a se îngriji neapărat, în prealabil, de stabilirea unei „viziuni organice" şi a „construcţiei interpretative". Sincer vorbind, nu vedem ce mare calamitate ar constitui faptul că revistele noastre (*România literară* de ex.) rezervă cîte o pagină textelor inedite, amintirilor despre scriitori, documentelor literare, fie şi „pe fragmente", fie şi „la purul hazard" ca să ne menţinem la formulările alarmate ale articolului din *Contemporanul*. Ştim, fireşte, că „esenţială rămîne *interpretarea*", apreciem poate şi noi „puterea analitică" şi nu facem un secret nici din împrejurarea că, deopotrivă oarecum cu Geo Şerban, admirăm „intuiţia cui vede mai departe şi mai în profunzime". Ştim toate astea şi totuşi nu vedem ce catastrofă poate avea loc dacă publicăm, într-o pagină fără pretenţii de genialitate intuitivă, documente literare şi inedite, fie şi numai pentru a satisface (cum cu sfîntă oroare se exprimă autorul articolului) „un anumit gust pentru senzaţional". Cîtă vreme, la cincizeci şi mai bine de ani de la moartea lui Titu Maiorescu, „Însemnările zilnice" n-au apărut integral, nu credem a fi păcătuit prea mult publicîndu-le fragmentar, cîteva numere în şir. A numi asta cu atîta *gravitate* : „eşec" — trădează oarecare lipsă de umor.

„Va trebui o dată — citim mai departe nu fără un fior de spaimă — să se ia o atitudine şi faţă de *plaga memoriilor*, revărsate în valuri de la un timp, distrăgînd păgubitor atenţia cititorilor de la opera propriu zisă..."

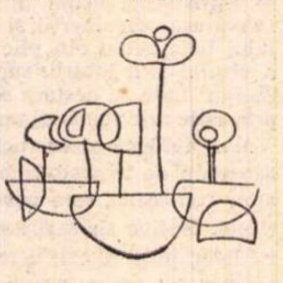
Poate că „o dată", odată şi odată (în orice caz nu acum) va trebui să o facem şi pe asta. Deocamdată sincer vorbind, suferim chiar aşa de amarnic de „plaga memoriilor..." ? Puţină suferinţă de felul acesta, pentru moment cel puţin, credem că ne-ar prinde bine.

Fişe filozofice şi altele

Reluînd seria „fişelor de dicţionar filozofic" revista *Ramuri* îşi propune să se fixeze asupra filozofiei materialist-dialectice din ţara noastră, începînd cu anul 1944.

Se fac aici disocieri pertinente cu privire la Lucreţiu Pătrăşcanu, gînditor marxist cu o reală contribuţie la dimensionarea fenomenului filozofic autohton. Autorul materialului *Gîndirea socială şi politică a lui Lucreţiu Pătrăşcanu*" (aprilie 1969) ar fi putut conecta ideile expuse la problematica filozofică a timpului în care apar operele gînditorului. Aceste două planuri nu sînt insulare, ele se verifică unul prin celălalt, încît „veacul de frămîntări sociale" al lui Pătrăşcanu îşi găseşte corespondente fireşti în structurile de adîncime filozofică ale timpului. În această direcţie, credem că Pătrăşcanu a întărit legătura între discipline, aparent disparate, din punct de vedere ideologic, şi, respectiv, filozofic. M. Mîciu, un bun cunoscător al sociologiei româneşti interbelice ,a găsit punţi de trecere către o înţelegere din interior a problematicii sociale din gîndirea lui L. Pătrăşcanu. De o însemnătate similară operelor principale, ar fi nenumăratele studii, fragmente de expuneri, pe care Pătrăşcanu le-a publicat sau susţinut în perioada de care se ocupă autorul.

Aceeaşi revistă ne pune înainte, de cîteva luni, textele filozofice traduse de Titu Maiorescu, prezentate de C. Floru şi Al. Surdu. Desigur, o astfel de preocupare îmbucurătoare pentru stadiul actual al cunoaşterii teoreticianului, şi nu numai estetului şi criticului literar Maiorescu, înlătură tendinţele simplificatoare şi nivelatoare asupra conducătorului „Junimii". Ne interesează mult acea modalitate prin care Maiorescu a selectat şi a *retradus* ideile, pentru că el n-a fost un acumulator de idei, ci unul care a făcut flexibilă legătura dintre ele, tinzînd la depăşirea lor. Comentariile îmbogăţesc tocmai acest aspect. Ne-ar interesa poate şi mai mult acel adaus la comentarii, care să prefigureze în contextul epocii cum anume a ştiut cuprinzătoarea gîndire maioresciană să vivifice premisele sale teoretice pe terenul realităţilor româneşti. Interesul nostru este reţinut şi de activele intervenţii ale lui Grigore Traian Pop. Stăruind asupra viziunilor care prospectează existenţa filozofiei, depăşind canoanele „morţii" ei, Grigore Traian Pop delimitează, în ultima intervenţie, gîndirea lui D.D. Roşca, de exegezele anterioare asupra lui. E subliniat faptul că D.D. Roşca nu poate fi considerat un discipol al existenţialismului, de care se detaşează prin elemente de concepţie.



Observînd că publicarea „Existenţei tragice" se produce la o dată cînd în Franţa abia apăruse „Journal métaphysique" (şi nu „Jurnal filozofic" cum notează Gr. T. Popa) a lui Gabriel Marcel, se poate mai bine contura latura originală a gînditorului ardelean. Nu credem că D. D. Roşca şi-a păstrat o consecvenţă ortodoxă de raţionalist. Mai degrabă, el a fundat şi a dat temeiuri viabile acelui fond iraţional pe care o filozofie autentică nu-l poate expedia. În termenii mai actuali, acest fond adiţionează factorii afectivi, infraraţionali, care participă efectiv la creaţia filozofică. Acest început al lui D.D. Roşca poate şi trebuie să fie tot mai mult actualizat.

„Scîntei"

Parcurgînd cele două numere ale revistei *Scînteî* (nr. 3 oct.-dec. 1968 şi nr. 1 ian-martie 1969) editată de liceul nr. 32 din Bucureşti, remarcăm o anume consecvenţă a obiectivelor urmărite, ilustrată prin prezenţa unor rubrici permanente cu un profil distinct. Astfel „Arcade" constituie una din reuşitele revistei. Împletind evocarea cu interesul pentru adevărul istoric, semnatarele acestor pagini (Dana Lizac şi Doina Uricaru) ne oferă un frumos exemplu al dexterităţii eseistice (sobrietate, stăpînirea efuziunilor, ştiinţa folosirii verbului). O menţiune specială pentru Dana Lizac ale cărei „Icoane pe sticlă" dovedesc, prin maturitatea analizei şi distanţarea de judecăţile vehiculate în mod curent, un real simţ critic şi o anumită capacitate de expresie. În acelaşi timp revista beneficiază de sprijinul unor slujitori consacraţi ai condeiului. Între tinerii ucenici ai scrisului şi scriitorii maturi există o discretă comunicare, un schimb de păreri reciproc. Semnalăm interviul cu poetul Constantin Nisipeanu şi discuţia realizată de Bogdan Ghiţă cu Horia Oprescu pe marginea volumului „Scriitori în lumina documentelor". În sumar se mai găsesc de asemenea cîteva recenzii ale unor spectacole de teatru. Distingem în cadrul acestor rubrici efortul de a susţine păreri personale şi juste luări de atitudine care atestă un spirit polemic : „Avem un teatru adresat tineretului ?" ; „Din nou revista şcolară". Literatura originală (versuri şi proză) ocupă un spaţiu întins în cadrul revistei. În genere se găsesc producţii notabile, selectate cu atenţie (Doina Cruceru, Tudor Dincă, Rodica Cîrstescu, Liviu Popadima clasa a V-a şi alţii). Trebuie însă depăşită faza spontaneităţii şi a versificaţiei calofile, şi dacă e posibil o mai largă colaborare (aceleaşi nume semnează şi critica şi poezia în ambele numere).

„Limbă şi literatură" (XVIII)

Noul volum al culegerii „*Limbă şi literatură*," editat de „Societatea de ştiinţe filologice", prezintă un bogat şi variat material de teorie, critică şi istorie literară, studii de limbă şi stil, texte şi documente. În sumar figurează : Petre Ştefan : *Tipograful Coresi, logofăt pămîntean*" ; Ion Dumitrescu : „*Ediţia Maiorescu a Poeziilor lui Eminescu*"; Gabriel Cocora : „*I. L. Caragiale şi Buzăul*" ; Ioan Micu : „*Reminiscenţe clasice în proza lui Calistrat Hogaş*" ; Vasile Netea : „*Din legăturile lui Al. Vlahuţă cu Transilvania*" ; Mihai Gafiţa : „*Date noi în legătură cu geneza lui Tănase Scatiu*"; Emilia Şt. Milicescu: „*Revista Lupta literară din 1887*" ; Dumitru Micu: „*Proza lui Mircea Eliade*".

Probleme de limbă şi stil sînt dezbătute de : Mircea Radu : „*Note despre legi şi cauze în evoluţia semantică*" ; Al. Popescu-Mihăeşti : „*În legătură cu definiţia omonimelor*" ; Ana Canarache : „*Sufixul ic*" ; Victor V. Grecu : „*Aron Florian şi problemele limbii române*".

Ionel Oprişan analizează „*Concepţia lui M. Sadoveanu despre folclor*". Dan Simonescu expune „*Raporturile dintre bibliografie şi documentare, cu aplicare în literatura pedagogică*". În paginile rezervate textelor şi documentelor, Andrée Erhard şi Cornel Savu apar cu „*Date necunoscute privitoare la viaţa şi activitatea lui August Treboniu Laurian*". În continuare : Zaharia Macovei : „*Pădurea Sibiului şi prototipul său francez*" ; Aurel Petrescu : „*Grigori Vodă III, o dramă istorică inedită a lui Samson Bodnărescu*" ; Cezar Apreotesei : „*Marginalii la corespondenţa inedită a lui Emil Rebreanu* ; I. D. Lăudat şi colectivul : „*Bibliografia lui Grigore Ureche*".

Culegerea se încheie cu însemnări şi glose : „*Pornind de la Grigore Ureche*" (I. Lazăr) ; „*Date inedite privitoare la I. Al. Brătescu-Voineşti*" (Mircea Georgescu) ; „*G. M. Zamfirescu şi revista „Săgeata*" (Nae Antonescu).

Actul de selecţie

Există o critică aptă să confirme, să pecetluiască. În ultimii ani cronicari cu spirit de discernămînt şi simţ al receptivităţii stabilesc o ierarhie judicioasă a valorilor. Ei sînt puncte de reper în orientarea opiniei publice. Nu prea se mai poate afirma că literatura resimte vreo absenţă a interpretării, că operele cele mai bune, semnificaţiile lor ideologice, estetice rămîn opace analizelor criticii. Forajele în conştiinţă şi rafinamentele de tehnică narativă, propuse de romancieri, au incitat efervescenţa de idei a exegeţilor iar creşterea în competenţă a comentariului a creat, la rîndul său, un climat prielnic ivirii altor creaţii de substanţă. Funcţionează astfel rodnic sistemul vaselor comunicante. Ne lipseşte însă o critică de lansare. Dirijată în alte direcţii s-a stins, poate, curiozitatea pentru nume noi, pentru lucrarea inedită care n-are încă girul autorităţii. E adevărat, apar multe cărţi, e o afluenţă a talentelor, nu întotdeauna triate, distilate, descojite de învelişurile înşelătoare. Criticii sînt şi ei oameni cu tabieturi, nu pot înghiţi tone de cerneală zilnic. Ce e de făcut ? Din puzderia de pretendenţi critica nu alege, chiar cu sentimentul provizoriului, al amînării deciziei pînă la atestarea ulterioară, cîteva figuri care făgăduiesc continuitatea tendinţelor fecunde. După ultima promoţie care s-a afirmat in corpore se constată în proză o eterogenitate de tentative. „Mirabila sămînţă" e amestecată cu impostura, cu darul mimetic, cu reclama zgomotoasă. Se resimte de aceea oboseala ochiului critic, sătul de căutări, de sforţări nesigure. Cine va accepta dificila misiune de a impune, riscîndu-şi implicit prestigiul, acele debuturi care se înscriu într-o durată ? Pentru asta se cere dăruire, tinereţe sufletească, generozitate şi, bineînţeles, vocaţie de descoperitor. Ce ne trebuie este un M.R.P. critic!

Premii pentru cărţi

Preocuparea atentă pentru ţinuta tipografică a cărţii a dus la reuşite din ce în ce mai marcate. Dintre numeroasele apariţii demne de interes din acest punct de vedere trei au fost distinse cu medalia de aur pentru „Cele mai frumoase cărţi ale anului 1968" :

Gargantua şi Pantagruel de Rabelais (Editura pentru literatură universală, ilustraţii de Benedict Gănescu, tehnoredactor Aurica Ionescu).

Icoane pe sticlă de Cornel Irimie şi Marcela Focşa (Editura Meridiane, prezentare grafică Aurel Stoicescu, tehnoredactor Victoria Popescu Basarab).

Programa pătratică de M. Dragomirescu şi Mircea Maliţa (Editura ştiinţifică, tehnoredactor Gh. Popovici).

Lui Constantin Baciu i s-a acordat unul din premiile de grafică pentru ilustraţiile la volumul *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă.

Constituirea Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara

Luni, 26 mai 1969, în prezenţa tovarăşului **Mihai Telescu**, prim-secretar al Comitetului Judeţean P.C.R. — Timiş, a reprezentanţilor conducerii Uniunii Scriitorilor şi ai filialelor Uniunilor de creaţie locale, a unui mare număr de invitaţi : oameni de litere, artă şi cultură, conducători ai unor instituţii de învăţămînt superior şi ziarişti, s-au desfăşurat lucrările de constituire a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, care grupează toţi scriitorii din Municipiul Timişoara şi din judeţele limitrofe.

Adunarea generală a scriitorilor a ales primul Comitet de Conducere al Asociaţiei, în următoarea componenţă : **Adam Anavi, Ion Arieşanu, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu, Zoltán Franyo, Alexandru Jebeleanu** şi **Hans Kehrer.**

Secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a fost ales poetul Anghel Dumbrăveanu.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Eftimie Murgu : SCRIERI (E.P.L.)

Pagini din publicistica social-politică prepaşoptistă a lui Eftimie Murgu, precum şi studii în legătură cu latinitatea limbii române. Prefaţa, notele şi antologarea aparţin lui I. D. Suciu.

N. D. Cocea : SCRIERI, I. (E.P.L.)

Primul din seria de trei volume în care colecţia „Scriitori români" va prezenta creaţia reprezentativă a lui N. D. Cocea. În cuprins : schiţe şi nuvele de la începutul activităţii literare, amintiri şi note de călătorie din Italia şi din alte ţări. Îngrijirea ediţiei şi prefaţa : Virgiliu Ene.

Victor Eftimiu : OPERE, I. (E.P.L.)

Ediţia definitivă, îngrijită chiar de autor, debutează cu acest volum subintitulat „Legende româneşti". Sînt cuprinse cele două piese fundamentale : Înşir-te mărgărite *şi* Cocoşul negru, *alături de* Rapsozii *(tablou-evocare a lui Eminescu şi Alecsandri) şi* Meşterul Manole.

Georgeta Mircea Cancicov : PUSTIURI (E.P.L.)

Nuvele. Piesa, care împrumută titlul volumului, oglindeşte un episod din timpul teroarei legionare.

Matei Călinescu : VIAŢA ŞI OPINIILE LUI ZACHARIAS LICHTER (E.P.L.)

Un roman filozofic şi ironic în maniera secolului al XVIII-lea, dar cu o problematică strict contemporană.

Asztalos Istvan : O ÎNTÎMPLARE DE PE STRADA. În limba maghiară (E.P.L.)

O selecţie din nuvelistica prozatorului.

Victor Felea : RITUAL SOLITAR (E.P.L.)

Poezii scrise în perioada 1943—1967. „Cred, — spune autorul — că, în mare, se schiţează aici un itinerar definitoriu pentru ceea ce m-am străduit să realizez de-a lungul anilor".

Anişoara Odeanu : NOAPTEA CREAŢIEI (E.P.L.)

O suită de poeme. Prefaţa o semnează Ion Oarcăsu.

Vera Călin : ALEGORIA ŞI ESENŢELE. Structuri alegorice în literatura veche şi nouă (E.L.U.)

O incursiune în problematica alegoriei, studiată nu numai ca procedeu artistic, ci şi ca modalitate de aprofundare a esenţelor.

Ludovic Bruckstein : PANOPTICUM (E.P.L.)

Cunoscut mai ales ca autor dramatic, scriitorul apare de astădată cu un volum de schiţe şi povestiri inspirate de cotidian.

Virgil Nemoianu : SIMPTOME (E.P.L.)

Culegere de eseuri.

Ştefan Biţan : SERGHEI ESENIN (E.L.U.)

Un eseu despre personalitatea marelui poet.

Z. Ornea : ŢARANISMUL (Editura politică)

Lucrarea analizează în mod critic teoriile sociologice şi soluţiile propuse de doctrinarii ţărănismului, precum şi politica Partidului Naţional Ţărănesc, subordonată intereselor claselor dominante din România interbelică.

*** * * DICŢIONAR DE ETICĂ PENTRU TINERET (Editura politică)**

Volumul îmbină caracterul ştiinţific şi informativ cu un mod de tratare larg accesibil. Termenii — circa 900 — sînt exemplificaţi, deseori, cu proverbe şi zicale din folclorul românesc, precum şi cu maxime şi gînduri despre morală ale unor mari personalităţi din cultura universală.

POEZIA:

Dumitru Micu

Ben Corlaciu

Poezii

Ben Corlaciu nu e doar (ca orice poet structural romantic) un cîntăreț al lunii, ci mult mai mult: un „lunatic“: tipic reprezentant al boemei lirice rebele din anii patruzeci, frate bun cu Dimitrie Stelaru, care, în *Noaptea geniului*, își vede „prietena“ multiplicîndu-se infinit: „Felină, depărtată, totdeauna / Mai tristă, mai rece, pînă cînd, vai! / Prietena mea luna nu mai era luna — / Izvorau din ea alte luni, alte luni, un alai“. Aproape nu e poezie, în *Tavernale*, în *Pelerinul serilor*, în *Arhipelag*, mai ales, volumele de început, în care numele reginei nopții să nu fie pomenit în vreun fel: „Aroma lunei vezi cum joacă-n ape... ?“, „Vezi, căzînde două luni în loc de una ?“, „Noaptea asta-i a călătoriilor, / fantastice călătorii lunare“, „cobor, serile, luna — ugerul nopții — / lîngă piciorul tău...“, „Noapte bună, lună, e tîrziu“, „Oare luna asta-i beată criță, / de-i e mersul ca un orolog stricat ?“, „sugrumați luna asta nătîngă“, „Luna-i o femeie tristă și neparfumată“, „Luna căzuse bleagă, la pămînt“ ș.a.m.d. Calitatea de „lunatic“, poetul și-o proclamă, cu un soi de orgoliu sfidător, într-un limbaj ce dovedește frecventarea lui Esenin: „...mă strînge luna de gît, întotdeauna. Parc-ar vrea să-mi fure sufletul. Să mă strivească și să mă ducă dincolo de țărmul vîntului“, se confesează în *Arhipelag*, chiar din prima pagină, un fel de „avertisment“. Poetul se crede menit lunii printr-o inexorabilă predestinare.

„Lunatic“ vrea să zică, așadar, certat cu ordinea prestabilită, rebel, îndrăcit și, în consecință, „blestemat“, proscris, paria. Rapsozii astrului nocturn au, asemenea lui, fețe palide, cadaverice: „Ce palizi sîntem și ce supți, / ca o noapte friguroasă ochii ni-s, / parcă-am fi călcat prin vis, / parcă-am fi din lună rupți“. Luna e steaua apelor, temelia tărîmului său este elementul umed, prielnic vietăților adîncului, demonice, plantelor rebele și monstruoase, astfel încît, zicînd lună, înțelegi implicit codru, lac și, extinzînd reprezentările, fluturi de noapte, cucuvele, cucută, mătrăgună, baltă, mlaștină. Spirit bacovian și poesc, „pelerinul serilor“, „cimpoierul albastru“, care e Ben Corlaciu în volumele sale de adolescență și primă tinerețe, va asocia lunii, bineînțeles, tot ce ține de demonia acvatică, tot ce indică starea maladivă, excentricitatea, delirul. Neiubitor de soare, spre care înalță dimineața brațele, amenințător, Tatăl tremură, ziua, „cuprins de friguri palustre“. Tremură, fatal, și poetul însuși, copia lui, îi tremură inima, „ca o ramură firavă / sărutată de vînt și smulsă din tulpină“, „ca o perdea trasă peste aripile vîntului bolnav“. Născut dintr-un tată lunatic, „cimpoierul albastru“ e „fiul mlaștinei“, luceafăr de smîrc, cu grad mare în ierarhia diavolească: „Eu sînt poetul Ben Corlaciu, / al doilea drac și cel mai puternic, / umblu cu tălpile pline de smoală, / mereu ursuz și nemernic. // Mama mea a fost o broască țestoasă, / m-a făcut cu trestia cea mai înaltă, / am fost alăptat de-o baltă rîioasă, / culcușul mi-a fost tot o baltă. // Eu sînt poetul Ben Corlaciu, / care-am crescut prin mlaștini clocite, / cer am avut un fund de apă / răscolit de trestii prea învechite“. Revolta se exprimă, în poemele „mereu lunaticului“, divers, modurile cele mai frecvente fiind denunțarea sarcastică a insensibilității „contemporanilor ideali și nemernici“ (aceasta îndeosebi în *Manifest liric*, volum ulterior celor menționate), dorul de evadare și o autoexaltare paroxistică. Loc comun romantic, sentimentul singularității, al propriei valori paradoxal neînțelese, reapare, exacerbat la maximum, în presimbolism, „decadenții“ francezi socotindu-se, tocmai în virtutea naturii lor imposibile, „blestemate“, a „satanismului“ lor, niște genii fără asemănare, „albatroși“ captivi, supraoameni osîndiți să îmbrace condiția zeilor metamorfozați în clovni și cerșetori. Propriu și simboliștilor (și pseudosimboliștilor) români, lui Macedonski mai mult decît oricui, acest orgoliu luciferic resuscită cu o violență nemaivăzută în poezia nonconformistă din timpul ultimului război și de imediat după (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, D. Stelaru, Constant Tonegaru, Ben. Corlaciu), autorul *Nopții geniului* adresîndu-se sieși cu apelativul: „Doamne, Stelaru, Cristoase“, iar „mereu lunaticul Benedict“ ajungînd să-și reprezinte Geneza ca pe o... *Beneză*, considerîndu-se adică spiritul universului, Brahma. Nesuportînd, natural, „cercul strîmt“ al unei existențe de care Jules Laforgue se plîngea că e cumplit de „cotidiană“ („O, que la vie est quotidienne !“), acești poeți vor năzui cu tenacitate la spargerea lui. La Ben Corlaciu acest act se întregește prin ceea ce am putea numi, împrumutînd vorbele lui Mallarmé, „fuir, là-bas fuir“. În înțelegerea poetului *Tavernalelor*, fericirea se confundă cu o permanentă călătorie. O spune de-a dreptul în prefața (polemică) la *Manifest liric* și o sugerează mereu în diverse poeme. De la sine înțeles că nu e vorba de călătorii ca toate călătoriile, ci de evadări senzaționale, de „fantastice călătorii lunare“ cu destinații nu mai puțin extraordinare.

Coborîtor, prin pasiunea călătoriilor „aeriene și nefirești“, prin gustul pentru straniu, pentru insolit, din Baudelaire (*L'Invitation au voyage*), din *Corabia beată* a lui Rimbaud, din Macedonski, din Minulescu, Ben Corlaciu făurește, în „tavernalele“ propriu-zise, din volumul intitulat astfel, și din celelalte, cu mijloace însușite, în cea mai mare parte, din arsenalul lui G. Bacovia, poate și din acela al lui Camil Baltazar, un decor încă mai acuzat baudelairian, raportabil la „tablourile pariziene“. Atmosfera de aici e de cîrciumă infectă și de ospiciu, luna înoată în alcooluri, simulacrul ei se „arcuiește“ în vase de spital: „În ultimul pahar, dansul baccililor, / ca un exod lunar se arcuia“. Mai interesant devine poetul cînd (în *Manifest liric*, mai ales) adoptă modul funambulesc sau prăpăstios, cînd face pe nebunul și pe paiața, cînd se întreabă „La Dracu ! — e dement ori ce Dumnezeu ? !...“ (*Demență*), cînd descoperă că „Dumnezeu e un curier între mine și plante“, căruia îi place să aștepte „la capătul celor douăzeci și patru de ore, / acolo unde mi se-ntîlnesc cele șase amante“ și să contemple „cu luneta inima pisicii spînzurată de cer“, cînd descrie o pisică „zurbagie“ care „îi seamănă“ și pe care „O plimb cu mine, printre oameni mulți, / care ne privesc, ne-aruncă dracilor / și rîd, iar noi sîntem desculți / și dăm cu tifla în morala lor“ (*Pisica*). Nicăieri sensul social al revoltei nu se precizează mai clar ca în *Manifest liric*, unde „viața de ieri“ este, în mai multe rînduri, direct stigmatizată, nu însă întotdeauna cu efecte de reală poezie, „manifestul“ rămînînd în destule cazuri fără o veritabilă acoperire lirică.

Sub titlul ironic amar *Postumele*, Ben Corlaciu și-a grupat poeziile de după 1944, diverse ca factură, inegale ca înfăptuire, trădînd o incertitudine, o derută, paradoxale la un poet care a debutat și s-a manifestat în continuare, un timp, atît de sigur de sine. Rebelul, „lunaticul“ devine, pe măsura scurgerii anilor, un spirit tot mai așezat, mai reflexiv, excentricul se interiorizează, revoltei și sarcasmului le iau locul o resemnare lucidă, amar-sceptică, acceptarea „nenorocului“. Unele poeme sînt de o incontestabilă frumusețe, superioară, poate, aceleia a celor mai bune piese anterioare (*Marea, Singura noapte, Nerăspuns, Stea magică, Noapte galbenă, Guri de rai, Halali ! Peisaj românesc, Orbul, Spleen, Scadența, Cîntați-i, Eliberați pisicile*), însă lipsa unității de stil derutează. Ben Corlaciu avea, în *Tavernale*, în *Pelerinul serilor*, dar mai ales în *Arhipelag* și *Manifest liric*, o notă a sa, care, limitîndu-l, îl diferenția, îl făcea de neconfundat. Depășindu-se, poetul e încă în căutare de sine și, implicit, ezitant. Care dintre formulele lirice experimentate îi este cea mai adecvată, iată o întrebare căreia nu-i poate da răspuns decît natura intimă, din adînc, a „veșnic călătorului Benedict“.

Nicolae Neagu

Echilibru pînă în ploaia din octomvrie

Combinînd pe Ion Barbu cu Tristan Tzara, autorul acestui volum cu atît de lung titlul (concurînd pe acela al unei cărți de Vladimir Cavarnali: **Răsadul verde-al inimii stelele de sus îl plouă**) realizează un „echilibru“ de ajuns de instabil, versurile sale pendulînd între abstracția amețitoare („...zero și ics și igrec, / în explozii, / c-o rădăcină plîngătoare / în ancestral“) si apetitul de joc, de spontaneitate, generator de muzicalități precum acele din poemul **Dintr-o pleoapă**, în care Nicolae Neagu, părăsind atitudinile crispate, renunțînd la savanterii și savantlîcuri, devine ceea ce probabil este, de fapt: copil — adică poet: „Ne jucăm de-a v-ați ascunsa. / Cît de mult am mai crescut ! / După ușă, / După deget, / ochiul nostru nevăzut. // Plouă ploaia, / ploaia plouă, / ni se încîlcește barba, / de trei nopți și-o zi mai lungă / pipăim ca baba-oarba. // Dintr-o pleoapă de vedere / ce purtăm pe umeri, e / o valoare fiecare / depinzînd de numere...“

PROZA:

Magdalena Popescu

Ioan Grigorescu

Lupta cu somnul

Riguros și impersonal eticizant rămîne astăzi doar reportajul. Calificat în jurisprudență și sociologie, purtînd la sine un decalog precis compartimentat pe articole și puncte, reporterul trebuie să se orienteze rapid între sublimitate și abjecție, acordînd faptelor atribute nete și categorice. El dispune de precipitantul care separă soluția difuză, despărțind pe vinovați de inocenți, pe eroi de lași, pe cei buni de cei răi. Venind dinspre reportaj, Ioan Grigorescu aduce în primul rînd această mentalitate a calificării decise în ordinea morală. Cum realizează deci Ioan Grigorescu inserția dintre fabula rectilinie și concretul convingător ? Încă nesigur în *Orgoliu*. Profesorul Ionescu-Simeria e un „vinovat“. Cel mai bun prieten al său se sinucide, cumpărîndu-și barbiturice cu banii împrumutați de la profesor. Ideea de a fi fost mijlocitor al morții se insinuează ca un sentiment al păcatului, superficială obsesie pentru a ascunde bănuieli de vinovăție mai adîncă. Prima parte a nuvelei e remarcabilă. Vestea sinuciderii, amănuntele dezgustătoare ale spectacolului indecent scot treptat personajul din realitatea deformată, pentru a-l arunca în fantasticul coșmarului. Caracteristică pentru Ioan Grigorescu e cruzimea calmă, aproape pedantă, doctă, în a acumula elementele terifice, precizia în a face normal anormalul. Amănuntele se adună lent, așezate în ordine și fără zgomot ca niște instrumente perfecte și indiferente pe o masă chirurgicală. Ajuns în plină criză, autorul își părăsește însă brusc personajul și, constituit în persoană morală, refuză orice participare. Criza devine incriminare, nuvela se transformă în pamflet, iar eroul — în propria sa caricatură. Prea apăsata consecvență etică modifică literatura în învățătură. Portretul e negru fără cale de întoarcere. Literaturii de acută descendență reportericească îi lipsesc nuanțele de cenușiu, umbrele pe care lumina însăși le aruncă. Dacă aici inserția fabulă-epică e imperfectă, în *Lupta cu somnul* și *Ringul*, mai apte pentru antiteze categorice, fabula străvezie investește literatura cu o simplitate solemnă. *Lupta cu somnul* (poate prea lungă) e povestea eroismului anonim, a sacrificiului inutil. În timpul grevelor petroliștilor, omul, trimis să facă legătura într-un oraș de provincie, îngheață așteptîndu-și tovarășul. Curajul e o încercare aleasă în anume împrejurări ca unică soluție: moartea voită, (cînd orice altceva ar fi însemnat dezertare), într-o schelă părăsită, la cîteva sute de metri de orașul plin de oameni, cămine, căldură, e tragică aici ca o fatalitate consumată în neștiut.

În *Ringul*, boxerul trist și singuratic, cuprins de panica bătrîneții și sfîrșitului, acceptă și el lupta ca pe o fatalitate. Recunoscînd în adversarul său pe ofițerul SS, al cărui „sac“ de antrenament fusese în timpul anilor de lagăr, se repede într-un ultim elan despre care știe că e al victoriei, răzbunării și morții.

Cum sînt concretizate aceste situații-model (eroul-fatalitatea, conflictul victimă-opresor), prea patetice dacă ar rămîne la simpla expunere ? Scriitorul găsește procedeul care repetat aproape cu sistem devine dintr-un simplu pretext tehnic un adevărat mod de a vedea lumea. Obsesia realizează o permanentă circulație între punctele de exces ale conștiinței. Se creează astfel o *interioritate* în care cititorul află elementele recognoscibile. Proza e teritoriul în care trăiești tu însuți sau ai putea să trăiești. Dînd acestor experiențe-limită dimensiunile intime, acaparatoare, fierbinți ale coșmarului, scriitorul aruncă punțile de legătură spre înțelegere, spre familiarizare. Dar, în același timp, coșmarul plasîndu-se într-o interioritate, delimitează un spațiu al său, *singurătatea*, inaccesibil decît prin comunicarea superioară și postumă a artei. Modelele date nouă, în pozitiv sau negativ, trăindu-și coșmarurile își trăiesc de fapt singurătatea. Eroismul nu înseamnă durerea, rezistența fizică, stăpînirea impulsului, concentrarea forțelor sau înseamnă toate acestea la un loc și mai mult încă: drama de a trece singur prin ele. Curajul, sacrificiul, umilința, dar și moartea, bătrînețea sau ratarea sînt experiențe prin care trecem neînsoțiți și neajutorați. O singurătate nevinovată, pe care unii o aleg devreme, care altora le vine foarte tîrziu, pedepsitoare. Dar parcursă de toți. Aici e veriga prin care autorul a știut să facă din spectacolele sale exemplare niște spectacole ale noastre. Eroii sînt umanizați prin drama singurătății. Ca și prin sfîrșiturile amare și triste, care surdinizează pateticul și îmblînzesc apoteoza.

V. Em. Galan

Hramul sfîntului Nu

Ne despărțim rîzînd de trecut. V. Em. Galan s-a specializat într-un fel de literatură-replică, pe un ton savuros umoristic, fără patos și scrîșnire, vioi și bine dispus. Acest al patrulea roman din cele ale cazurilor doctorului B. A. își propune o reconsiderare a etapei de proletcult. Dar cum o face ? Plasamentul subiectului e ingenios. Dr. B. A. primește răspunsuri la un chestionar lansat către cunoscuții pacientului Teofil Cătună, ins suspectat de unii, din rea-credință, se pare, ca dement. Principala piesă de dosar care spulberă toate dubiile cu privire la starea mintală a pacientului e uriașa scrisoare (veritabilul corp al romanului), a numitei Sofi, prietenă de copilărie și maturitate cu „împricinatul“. Primul și determinantul contact îl luăm deci prin stilul acestei epistoliere harnice, care ne și împrumută pentru o vreme prisma sa originală de a vedea lucrurile. Deșteaptă pînă la antipatie, atotștiutoare, strălucind de satisfacție de cîte ori simte că a depășit media umană într-o înfloritură de condei, tăioasă, batjocoritoare, promptă pînă la oboseală, corespondenta, grafomană după o lungă abstinență în ale scrisului, reușește să creioneze o epocă, în note ușor afectate și ironice, ca o spumoasă conversație de ora 5 după amiază. Există o inerție a vervei, a spiritului și a butadei, un automatism al treziei și vivacității, la fel de tiranice ca și cele ale locului comun. În acest măciniș calamburistic intrăm și noi și, dacă n-am ști că avem de a face cu voita mimare a stilului feminin (adoptat totuși de autor pînă la identificare), am socoti că de la un moment dat demonstrația e excedentară.

V. Em Galan și personajul său văd seismele unei epoci reverberînd înăbușit, uneori deviat, într-o măruntă celulă socială: un cenaclu literar de elevi prin anii '52—'53. În cultură, era atunci perioada negării tuturor ismelor, perioada optimismului care ia totul de la capăt condamnîndu-i pe rău-văzători, căinîndu-i pe rătăciții care ar mai putea fi încă recuperați. Ideile revoluției apăreau astfel de două ori deformate: o dată de sectarii mărginiți care le transmiteau copiilor, apoi de copiii înșiși, a căror unilateralitate violentă și convinsă transforma totul într-un joc patetic dar fără sens pentru ei. Exagerînd spre comic, diminuînd dramaticul și seriosul, stilul „feminin“ al comentariului aduce a treia modificare a proporțiilor, în sensul parodiei inofensive. Dar chiar și așa, prin rețeaua de haz și umor se întrevăd liniile dure, cretoase ale unei etape cu principii puține și atotstăpînitoare. Peste acest entuziasm uniformizator bate deodată aripa marii poezii. Un necunoscut deschide ușa cenaclului și săptămînă de săptămînă șoptește versuri magice care îi convertesc aproape pe toți. În scurtă vreme, copiii vor începe o robinsonadă întru ale spiritului, pelerinaj la casa inițiatorului modest, care îi va introduce în poezia lui Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Goga și îi va învăța să gîndească „cu propriul lor cap“. Peripateticienii improvizați nu vor primi astfel doctrine noi, ci vor intra în școala formării convingerilor prin cunoașterea cvasi-totală a soluțiilor. Înțelegem desigur că această ucenicie a minții dirijată de un „învățător“ e, prin idilizare și fantastic, o utopie, cum, prin exagerare, fusese și cenaclul. E vorba doar de crearea termenilor unor opoziții expresive.

Punînd în asemenea termeni probleme acute încă și astăzi, autorul sugerează, în spiritul său de ripostă, că soluționarea lor prin bunul simț e un adevăr „la mintea copiilor“. In ton minor, are loc aici o desacralizare a unor obiecte tabu. Dar tocmai astfel romanul cade însuși în excesele pe care le acuză. Idilizarea blajină, înduioșata propagandă pe tema nobilă a turmei aleșilor ce-și caută perfecționarea, în spirit de mică sectă, sînt la fel de false ca și violența simplificatoare. Tot așa cum iluzie e a crede că singura armă pentru corijarea exceselor e nu reducerea la absurd, ci reducerea la ridicol.

Cartea se citește însă repede și cu spor. E unul din meritele ei acela de a ne da, într-o formă savuroasă, satisfacția de a fi curajoși fără riscuri, înțelepți fără bătaie de cap, superior condescendenți față de evenimente care nu ne mai privesc. Și lucrurile ar fi ajuns cu bine la capăt dacă delicatul echilibru dintre burlesc și senzaționalul foiletonistic, pe care scriitorul s-a străduit să-l mențină, nu s-ar fi rupt în cele din urmă. Romancierul are fantezia să facă din suavul păstor de suflete (unul și același cu pacientul bănuit mai tîrziu de demență), eroul unei aventuri cu o moștenire din America, autor de acte filantropice, client naiv al cavalerilor de industrie. Desigur, cine vrea să extragă de aici idei (despre incompatibilitatea sistemelor, irealitatea dorințelor, victimizarea inocenților etc.) le poate extrage. Dar romanul ar fi trăit mult mai bine fără ultima sută de pagini, în care subtila figură de tînăr Socrate a eroului capătă dintr-o dată calificări nete și defavorabil „realiste“.

Ca multe altele, romanul lui V. Em. Galan nu e dintre cele care fac epocă, dar pot fi simptome ale unei epoci: epoca în care e „popularizată“ fronda contra Sfîntului Nu.

istorie literară

Mihai Codreanu:

SCRIERI

Sub îngrijirea lui Const. Ciopraga, care semnează şi un studiu introductiv, şi Ilie Dan au apărut la Editura pentru literatură două volume masive (peste 1 000 de pagini) din scrierile lui Mihai Codreanu, conţinînd aproape toată opera poetică, publicistică şi o parte din traducerile cele mai reputate. Este o restituţie uşor excesivă, meritată.

Din tabelul cronologic ce însoţeşte primul volum aflăm că Mihai Codreanu, fiul profesorului de limba latină şi apoi magistratului Mihail Codreanu şi al Nataliei Mîrzescu, s-a născut la 25 iulie 1876 în Iaşi. Rămas orfan de tată la vîrsta de un an, a urmat cursul primar şi liceul la Iaşi, Bacău şi Bucureşti, clasa de declamaţie a Conservatorului din Iaşi un an, în 1897, şi facultatea de drept pînă în iunie 1900, cînd îşi trece examenul de licenţă cu o teză despre Puterea părintească în dreptul roman şi român. După ce la Conservator se remarcase în rolul lui Horaţiu din Fîntîna Blanduziei, în 1900 pleacă la Paris, unde se perfecţionează în arta dramatică cu societarul Comediei Franceze Sylvain. Numit abia în 1914 profesor de dicţie, citire expresivă, critică, psihologie teatrală şi scenică la Conservatorul de muzică şi artă dramatică din Iaşi, a funcţionat multă vreme în acest post, fiind director al Teatrului Naţional din Iaşi între 1919 şi 1923, inspector general al teatrelor în 1924, director al Conservatorului în 1932 şi rector din 1933 pînă în 1939. Codirector din 1936, împreună cu Mihail Sadoveanu şi Gr. T. Popa, al revistei Însemnări ieşene, dispărută în 1940, a fost decorat cu ordinul naţional al Legiunii de onoare din Franţa, membru corespondent al Academiei Române, distins cu Ordinul Muncii clasa I în 1956. A murit la Iaşi la 23 octombrie 1957, în vîrstă de 81 de ani.

Cariera literară a lui Mihai Codreanu, paralelă cu a lui Octavian Goga, se desfăşoară în două etape, mai ales în primele decenii ale secolului nostru. A debutat cu un Sonet şi o Glossă în 1891 la revista bucureşteană Lumea ilustrată a lui A. de Herz. A colaborat apoi la Vieaţa lui Vlahuţă, şi la ziarele ieşene Noutatea, Propaganda şi Evenimentul. Din 1908 face parte din cercul revistei Viaţa românească. Primul volum de versuri, Diafane, a apărut la Iaşi în 1901, al doilea, Din cînd în cînd, tot la Iaşi, în 1903. Al treilea volum, Statui, editat în 1914 de Viaţa românească, încununează prima perioadă, remarcată de Ilarie Chendi, E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu, ca şi de scriitori ca Gala Galaction şi Tudor Arghezi. Atins de o maladie incurabilă de ochi încă din 1905, Mihai Codreanu construieşte în minte şi scrie încă de pe acum prin intermediul unui secretar. În 1915 Academia Română îi acordă pentru volumul de sonete Statui marele premiu Năsturel Herescu. A doua perioadă cuprinde volumele de poezii Cîntecul deşertăciunii (1921) care, împreună cu celelalte, îi aduce în 1925 Premiul naţional de poezie, şi volumul Turnul de fildeş (1929). După zece ani, poetul şi-a întocmit singur o ediţie definitivă de „sonete şi evadări din sonet“ sub titlul general de Statui. O ediţie selectivă de Sonete a dat în 1957 Al. O. Teodoreanu. Încă pozitiv apreciat de Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, N. Iorga, Vladimir Streinu şi Şerban Cioculescu, poetul e pentru prima dată privit cu mari rezerve de G. Călinescu în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.

«Începînd tot cu poezie galantă (ca şi Cincinat Pavelescu) — scrie acesta în Compendiul din 1945 — cu „mandolinate“, cu versuri pentru o „scumpă doamnă“ sau „pe albumul unei fecioare“, M. Codreanu s-a specializat în sonet, pe care nu-l tratează de loc cu arta de smălţuitor a lui Hérédia, ci ca pe o manufactură în serie, abstractă şi incoloră, adesea preţioasă, cîteodată filozofantă». Rezultatele sînt mai „notabile“, după Călinescu, numai cînd poetul „se opreşte la stări minore, plictiseală, blazare... ca în Simbolism de toamnă, mică simfonie a frunzelor, sau în Spleen, baudelaireană de provincie“.

Este interesant că poetul a lăsat printre manuscrisele lui un răspuns la aceste observaţii, intitulat Unui critic. Lui G. C.: „Rimez banal ? Şi n-am cultură ? / Şi sufleteşte sînt pigmeu ? / Şi-a modernismului măsură / Nu şchiopătează-n versul meu ? // O fi şi-aşa cum vi se pare ; / Dar eu un singur lucru ştiu : / Decît să caut rime rare, / Mai bine să gîndesc cînd scriu. // Iar modernisme prea destule, / Ca şi cultură, sentiment, / Sînt azi adese vorbe nule / Ce-acuză lipsa de talent“.

În Istoria literaturii române din 1941, Călinescu îi imputase într-adevăr că are versificaţia banală, sprijinită pe rime facile şi monotone de tipul parte-desparte şi că în meditaţie îi lipseşte ajutorul culturii şi al adîncimii sufleteşti.

Tot la opiniile lui G. Călinescu par a face aluzie versurile din poezia Unui critic publicate cu titlul Pentru critic în Viaţa românească din februarie 1946 : „Nu ţin de nici o şcoală literară ; / Nici nu imit, nici n-am imitatori. / Stau singuratic printre visători, / Păstrîndu-mi strict ţinuta solitară. // Din cîte tulburări mă frămîntară, / Sonete-nfiripat-am uneori, / Cum din ţărînă se-nfiripă flori / Prin largă binefacere solară. // De-i poezie parcul meu, nu ştiu ; / Am vrut atît : Să-mi fie verbul viu / Şi să-l înalţ în limpedeatmosferă. // Cît despre critic, zică tot ce-o vrea... / Cînd eu cioplesc granit în carieră, / El bate-n toba lui cu truda mea.“

Trebuie să recunoaştem că Mihai Codreanu avea mari scrupule artistice şi că scria în condiţii foarte grele, din 1905 fiind aproape orb. A tradus eminent între 1898—1903 Martira de Jean Richepin, şi Prinţesa-ndepărtată de Edmond Rostand, iar între 1910—1920, magistral, Cyrano de Bergerac de acelaşi Edmond Rostand.

De remarcat cîteva din aforismele lui :

„Nimic mai absurd ca-ntîmplarea ; Byron a fost şchiop, Milton a fost orb şi Beethoven a fost surd, iar La Palisse auzea, vedea şi mergea foarte bine.“

„Cînd nu mai poţi vedea cu ochii, începi să vezi cu nasul şi cu urechile ; iar cînd nu mai poţi auzi cu urechile, începi să auzi cu ochii.“

„Lumina ne-a fost dată ca să vedem mai bine... întunericul.“

„Impresiile auditive, în materie de frumos, stăpînesc mai curînd sufletul decît impresiile vizuale, de aceea muzica stăpîneşte mai lesne sufletul decît pictura.“

„Versul este necesar poeziei, pentru că versul este muzică şi pentru că muzica vibrează în poezie, întocmai după cum poezia vibrează-n muzică.“

„Muzica este poezia sufletului şi sufletul poeziei“.

M. Codreanu era un poet constrîns să valorifice în poezie, ca simboliştii, virtuţile muzicale ale versului.

Al. PIRU

Poezia criticilor

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Mihail Dragomirescu crede că poezia *se face* şi că pentru acest lucru este suficientă o şcoală temeinică. Mentalitatea „poetului“ M. Dragomirescu este mentalitatea clasicului Boileau care, deţinînd regulile poeziei îşi imaginează că deţine chiar poezia.

De aceea, cînd examinează pe poeţi, Dragomirescu face apel la *legi*, introducînd versurile într-un canon obligatoriu, cu intenţia de a le acorda în felul acesta dimensiuni ideale.

Deşi nu este cazul să intrăm aici în chestiuni de teorie literară, în fugă putem totuşi spune că, la Mihail Dragomirescu, legile acestea ţin mai ales de domeniul *logicii*. Pentru a urca treptele facultăţilor noastre de înţelegere, un poem trebuie să aibă, neapărat, *logică*. Dacă articulaţiile vreunui text ne fac să pierdem percepţia progresivă a ideii fundamentale, atunci criticul intervine imediat şi, prin simpla convocare a cîtorva norme, face ca o operă de talent să poată deveni operă de geniu (capodoperă).

Metoda fundamentală a criticului este, prin urmare, *metoda corecţiei* care poate fi aplicată oricui, lui Cerna, lui Minulescu, lui George Gregorian şi, de ce nu, chiar lui La Fontaine !

Cînd se ocupă de producţiile acestuia din urmă, pe M. Dragomirescu „îl interesează numai genul poetic al fabulei...“ El îşi „propune să facă dintr-însa, în mod *regulat*, ceea ce La Fontaine a făcut numai incidental şi necomplet, chiar în cele mai bune din fabulele lui, — anume să facă din fabulă o *poveste epică*.

Într-adevăr, cele mai bune din fabulele lui La Fontaine, deşi din întîmplare sînt epice, *nu au toate* organele acestei poezii. Astfel, uneori le lipseşte *cadrul* care să le localizeze în timp şi în spaţiu şi să ne facă să simţim *ambianţa* în care se întîmplă evenimentele din poveste.

Alteori, le lipseşte *dezvoltarea* şi *nodul acţiunii*, iar de cele mai multe ori *înlocuieşte sfîrşitul epic cu moralitatea*.

Le lipseşte mai ales elementul cel mai necesar unei capodopere epice : motivarea...

M. Dragomirescu „şi-a propus să înlăture aceste defecte şi să facă fabula în adevăr şi pe de-a-ntregul epică“. (v. *La Fontaine întinerit*. Fabulele lui Radu Bucov — pseudonimul lui M. Dragomirescu — editate de Mihail Dragomirescu. Bucureşti, 1928).

În faţa unor ambiţii atît de mari nu putem rezista tentaţiei de a examina o asemenea fabulă revizuită, pentru a vedea ce se întîmplă în realitate :

GREIERUL DIN BĂTĂTURĂ

(localizarea !)

Scîrţîise toată vara,
Ba în fîn, ba-n cositură
De din zori şi pînă seara.

Ce-adunase
El mîncase ;
Şi ce i se mai dăduse
El băuse...

Azi e iarnă viscoloasă
Şi geroasă
Geaba sună clopoţei
Cînd grăunţe n-ai de mei.

„Ce să fac ?... Hai la Furnică !“
(motivarea !)

— Vecinică, vecinică, —
Strigă Greierul cu frică...
(nodul acţiunii !)

şi aşa mai departe.

Procedînd astfel, critica literară se vulgarizează. Dar, de fapt, nu respectă această vulgarizare chiar principiile de existenţă ale criticii literare ? !

O dată scris, un text are o structură reală, care îl caracterizează, dar şi una virtuală către care noi ne imaginăm că a ambiţionat, dar care de fapt este produsă şi modificată mereu, prin chiar faptul de a fi al operei literare. Criticul are obligaţia de a descoperi tocmai această a doua structură, faţă de care să raporteze opera.

Corectînd, M. Dragomirescu nu face decît să aspire la imaginea ideală a unui text. Cu o formulă atît de folosită astăzi s-ar chema că Dragomirescu este un critic creator ! Bineînţeles, creator în felul său, pentru că, de fapt, manifestînd o încredere excesivă în legi, el brutalizează opera, o degradează printr-o procedură pe cît de complicată, pe atît de „vulgarizatoare“.

Se comportă astfel „poetul“ ?

Nu este greu să ne imaginăm că şi atunci cînd compune versuri „originale“ (v. „Convorbiri literare“), el se subordonează, în abstract, aceleiaşi convingeri. Criticul face poezia aşa cum face critica. El se confruntă, acum, cu un poet, care nu este numit, avînd ambiţia de a da opere mai bune decît ale acestuia.

Cîteodată Eminescu („S-abate pulberea pe arbori / pe arborii de lîngă drum / precum s-abat cernite gînduri / pe fericirea mea de-acum... // Căci tu, ca raza printre nouri / spre depărtări vei lumina — / zadarnic vorba ta îmi spune / că-ncepe cîntarea mea !“ — *S-abate pulberea*), cîteodată Coşbuc („Casa tace acum pustie, / dar prin pomii dinspre vie / sună multă gălăgie : / Peste crăci de prin ogradă / zbor găinile grămadă, / speriate de a fi pradă, / şi cîinească jucărie. / Ana-n urma lor petrece, / face gură cît fac zece / şi o vezi cum sprinten trece / după ele pîn la soc“. — *Primăvară*) sînt revizuiţi astfel.

Şi acestea, vede oricine, sînt versuri, nu poezie !

Florin MANOLESCU

Sociologia culturii

Comunitatea

Reeditarea operei filozofice a lui Lucian Blaga, începînd cu *Zări şi Etape* (1968) şi continuînd cu *Trilogia Culturii* din zorii acestui an, impune o valorificare a acestui monument de gîndire românească, la nivelul dezvoltării şi cerinţelor vremii. Consultînd îndrăzneţele începuturi eseistice din prima lucrare şi urmărind apoi culminaţia concepţiei metafizice din a doua, vom constata că *Lucian Blaga şi-a făcut din actul creaţiei şi implicit din fenomenul de geneză a culturii preocuparea preferată şi permanentă a eforturilor sale*, ca un autentic şi incontestabil filozof al culturii.

În această situaţie, considerăm că cea mai eficientă valorificare a tezaurului blagian se face nu printr-o desfăşurare exhaustivă a vastului conţinut de idei originale, nu totdeauna plauzibile, ci *prin selectarea elaborărilor utile unor probleme de actualitate, printre care cea a „comunităţii de gîndire“ ca premisă fundamentală în geneza, dezvoltarea şi realizarea oricărei culturi*, ni se pare a fi dintre cele mai importante. Nu este vorba de o problemă care să-l fi preocupat propriu zis pe Lucian Blaga dar, practic, prin opera sa de creaţie, el a exemplificat direct modul în care o personalitate poate realiza ca factor activ al unei comunităţi etnice de gîndire, şi indirect a sugerat şi furnizat elemente constitutive ale determinării ei conceptuale. Acestea vor fi cu atît mai utile, cu cît *comunitatea de gîndire este un fenomen puternic afirmat practic şi totuşi puţin analizat teoretic, constituindu-se îndeosebi ca stare de fapt şi numai incidental ca tematică de investigaţie* ; este mai mult un aspect al realităţilor decît o problemă a cercetării ştiinţifice, situaţie ce impune cîteva date preliminarii.

Ca prim indiciu, considerăm că expresia „comunitate de gîndire“ reflectă terminologic *cea mai adecvată formă de relevare a factorului social creativ, ca forţă de investigare, elaborare şi realizare de valori culturale*. Reliefăm astfel *o nouă modalitate de afirmare a virtuţilor socialului, prin prisma* a *ceea ce numim comunitate de gîndire*, confirmînd pe de-o parte ideea contemporană că atît actul cercetării, cît şi cel al creaţiei ştiinţifice sînt fenomene de factură socială, iar pe de altă parte propunînd sociologiei o nouă tematică : *determinarea celei mai evoluate formaţiuni sociale, menită a asigura perspectivele optime de realizare a fenomenului cultură*.

Practica istorică consacră în circuit prezenţa unor termeni ca : gîndirea elenă, cultura latină, spiritul slav, civilizaţia anglo-saxonă, panslavism, pangermanism, la care se adaugă toate artele şi literaturile naţionale, denotînd conturarea categorică a unor *comunităţi delimitate de elaborare şi creaţie*, pe care le putem cuprinde sub denumirea de „comunităţi de gîndire“ sau „de cultură“. Dacă teoretic pot apărea dificultăţi şi chiar divergenţe în eforturile de definire a noţiunii, practic ideea se conturează de la sine, constituind acel *suport de factură socială, în care germinează şi se dezvoltă toate valorile culturale ale unei colectivităţi*, în cuprinsul, sau peste limitele administrative ale unui stat. Se mai poate preciza că o comunitate de gîndire este un organism viu, în plină şi continuă dezvoltare, *însumînd pe toţi acei ce aderă prin simplă acceptare, sau mai ales pe acei ce participă prin creaţie, la acelaşi gen de valori spirituale*.

Deşi exemplul cel mai fidel al unei comunităţi culturale poate fi oglindit în cadrul unei naţiuni, este complet eronat a simplifica şi a reduce noţiunea unei atari comunităţi la limitele unei naţiuni ; aceasta rămîne indiscutabil germenele sau primul motor, dar nu constituie elementul arhitectonic exclusiv. Se impune a se avea în vedere că este vorba de o comunitate de gîndire, şi gîndirea prin natura sa depăşeşte hotarele antropologice, istorice, geografice *şi chiar pe cele lingvistice*.

Cu toată această factură expansionistă, un fapt incontestabil este că factorul etnic constituie atît nucleul, cît şi prototipul a ceea ce poate defini o comunitate de gîndire sau de cultură. Pe acest considerent, orice contribuţie de analiză a fenomenului de cultură naţională constituie o realizare de principiu la definirea şi concretizarea unei comunităţi de gîndire. Numai în aceste condiţii înţelegem cum prodigioasa şi originala investigare asupra culturii naţionale, aparţinînd lui Lucian Blaga, reprezintă concomitent o eficientă exemplificare şi o impunătoare contribuţie în elucidarea a ceea ce se poate înţelege prin comunitatea de gîndire *suport material şi mijloc tehnic de realizare a unui ansamblu de valori teoretice şi implicit a unei anumite culturi*.

O primă contribuţie sugestivă o putem considera în formularea a ceea ce filozoful nostru numeşte : „colectivism spiritual“, în opoziţie cu „individualismul“, care „s-a atomizat şi s-a măcinat pînă la epuizare“. Preocupat de stilurile de creaţie în artă, Lucian Blaga depăşeşte cadrul limitat al artelor, căutînd să stabilească „tendinţele formative mai însemnate ale istoriei“, care s-ar cristaliza

Un cărturar ardelean

Vrem să evocăm în aceste rînduri opera şi activitatea lui Petrea Dascălul, pseudonim literar care a înghiţit numele real de Petru Olariu, scriitor, ziarist şi dascăl de şcoală veche ardeleană. Îl aşezăm cu dreaptă cinstire alături de acei modeşti, dar luminaţi cărturari ale căror strădanii de-o viaţă au fost necurmat îndreptate spre ridicarea şi educarea păturilor de jos.

După datele biografice ce ne-au fost puse la dispoziţie cu multă bunăvoinţă de învăţătoarea Pia Olariu, soţia sa, aflăm că s-a născut în casa ţăranului Vasile Olariu din comuna Orlat, veche aşezare grănicerească situată pe cele două maluri ale Cibinului. Era în anul 1882. Adică spre sfîrşitul acelui secol care avea să dea Transilvaniei o binecuvîntată promoţie de scriitori luptători şi tribuni.

Încă în primii ani de dăscălie îşi face debutul cu articole în presa şi revistele vremii. A strîns, o dată cu florile cîmpiilor transilvănene, un bogat material folcloric, stilizîndu-l şi adaptîndu-l pentru o înţelegere şi apreciere cît mai largă.

Ca dascăl slujeşte prin mai multe sate şi comune, ducînd pretutindeni cu sine apostolatul mîndru de misiunea ce i se încredinţase. În anul 1919, după împlinirea visului de veacuri al Unirii Transilvaniei cu România, Petrea Dascălul se statorniceşte, pentru o perioadă mai îndelungată, în satul său natal Orlat. Acolo, în satul care i-a fost atît de drag, avea să-i cunoască pe Ion Agîrbiceanu şi Liviu Rebreanu. Primul era legat de Orlat prin îndeletnicirea lui teologică, cel de-al doilea prin desele vizite şi popasuri pe care le făcea în casa surorii sale Letiţia dr. Miron, directoare a căminului de copii.

În prielnica ambianţă a satului copilăriei, datorită contactului nemijlocit cu cei doi scriitori de seamă ai neamului, avea să-şi dureze opera sa literar-poporală, de o largă circulaţie în Transilvania.

Prin cărţi şi broşuri ca „Pe drumuri bune“, „Din zile mari“, „Din popor“, „Icoane de la ţară“, „Între sat şi oraş“, „Oameni de pe la noi“, — Petrea Dascălul îşi asigură o consacrare definitivă ca scriitor de literatură pentru popor pe ambele cline ale Carpaţilor.

Cunoscînd ca nimeni altul viaţa, firea şi preocupările omului de la sate, îşi încearcă puterile şi în dramaturgie.

Piesele sale „Stîlpii satului“, „Tot omenia e mai tare“ şi „Din vremi uitate“ se bucură de o largă apreciere şi audiţie, putînd fi socotite ca un exemplu de teatru simplu şi sănătos, preocupat de problemele reale ale satului. În acest sens e locul să amintim că una din piesele sale, „Să nu mai spui la nimeni“, s-a bucurat de o atenţie deosebită în rîndurile actorilor Teatrului Naţional din Cluj, care au interpretat-o în nenumărate rînduri, pe scenele teatrelor din localităţile transilvane.

Stabilindu-se la Sibiu ca director al orfelinatului din cartierul terezian, mai apoi inspector şcolar şi din nou învăţător, el avea să devină unul dintre cei mai neobosiţi militanţi ai prestigioasei asociaţii „Astra“.

În acest oraş, de veche cultură transilvană şi românească, Petrea Dascălul se afirmă ca un eminent pedagog şi conferenţiar şi redactează revista „Luceafărul“, în paginile căreia popularizează un folositor material de îndrumări pedagogice şi de folclor.

Activitatea sa dinamică şi folositoare se face simţită şi după eliberarea ţării noastre de sub fascism. După 1944, fără odihnă la o vîrstă înaintată, el este alături de noul val revoluţionar, alături de ţăranii şi muncitorii care simţeau că a bătut în sfîrşit ceasul cel mult aşteptat. Ţărănimea ardeleană, atît de harnică şi meticuloasă în îngrijirea pămîntului pe care de atîtea ori l-a stropit cu sîngele ei, era preocupată de noile metode de lucru, cu unelte moderne, a ogoarelor trezite la o viaţă nouă. Prin scris, sfaturi şi conferinţe, Petrea Dascălul vine să lămurească şi să îndrume.

N-am vrea să încheiem aceste fugare rînduri fără a aminti că valoroasa operă scrisă de Petrea Dascălul va apărea într-un volum omagial, îngrijit de publicistul sibian Nic. Nicoară-Dobîrceanu şi fără a ne face interpreţii dorinţei cetăţenilor oraşului Sibiu, precum şi ai numeroşilor ţărani recunoscători din satul Orlat, de a se aşeza o placă comemorativă pe frontonul casei din satul în care a locuit şi a muncit cu apostolică rîvnă.

Ion Th. ILEA

---

documente - mărturii

Moş Ion Popescu

În 1921, încărcat de ani aproape 80 şi de o certă popularitate, murea Popescu Nedea (adică N. D.), autorul unor broşuri tipărite în tiraje mari şi nenumărate ediţii (care au îmbogăţit pe editor, dar i-au dat şi posibilitatea să tipărească şi cărţi la care pierdea). În ultimele decenii ale veacului trecut şi primele ale veacului nostru, cărţuliile lui Nedea erau aproape singurele pe care — împreună cu Trepetnicul şi Visul Maicii Domnului — le aducea ţăranul în traistă cînd se întorcea de la tîrg, de la bîlci. Scrierile acestuia, de colportaj — cum le catalogează G. Călinescu —, unele cu conţinut istoric documentat („Radu al treilea cel frumos“, „Neagoe Vodă şi meşterul Manole sau Zidirea mînăstirii Curtea de Argeş“, „Juneţea lui Mihai Bravul“, „Fata de la Cozia“, „Distracţiunile lui Vlad Ţepeş“ [le bănuiţi !] şi multe altele), precum şi altele, „cele care au făcut simpatică figura colportorului chiar printre scriitori (Sadoveanu îl cultiva în tinereţe) sînt istoriile cu haiduci“. Generaţii după generaţii de elevi — printre care mă prenumăr — au savurat, pe nerăsuflate, acele cărţi ieftine pe copertele cărora scria „Iancu Jianu“, „Tunsu haiducu“, „Miul, căpitan de haiduci“, „Bujor Haiducu“, „Codreanu haiducu“ şi altele absente la apelul memoriei.

Peste doi ani, în acelaşi format, coperte asemănătoare, tot pe hîrtie de ambalaj şi cu greşeli de tipar cu duiumul, un alt editor — mai adevărat proprietarul unui depozit de hîrtie pe strada Gabroveni — lansează un nume nou : *Moş Ion Popescu*, cu menţiunea „în vîrstă de 84 de ani“. Cărticelele, din care primele trei au apărut în 1923 iar a patra (şi ultima) în anul următor, se intitulau : „Haiducul Codău / Moartea poterelor / Bucuria vădanelor / Culegere frumoasă cu cîntece“, „Haiducul Hărăluţă-Prostul / din / Ceata neagră“, „Dracul în capcană / sau / prinderea satanei celei cu 7 nume“ şi „Moara dracilor / sau / Haiducul călugăr / Poveste găsită într-un schit“.

Autorul acestor cărţulii, Moşul de 84 de ani, avea exact 21 de ani, era prezent, de doi ani, în paginile *Adevărului literar şi artistic* cu scurte proze subintitulate „schiţe fără umor“ (care prefigurau un roman care va apărea abia în 1936) şi în *Flacăra* cu remarcabile nuvele. Prin grija aceluiaşi editor îi apăruse — o dată cu aventurile haiduceşti ale lui Codău — prima carte, subţire dar densă „Caii lui Cibicioc“. Dar pe coperta acesteia era imprimat numele Ion Călugăru. Nevoile zilnice de subzistenţă ale lui Ion Călugăru le rezolva, prin anii 1923, 1924, Moş Ion Popescu...

Cunoscînd felul de lucru al lui Călugăru — sondarea impresiei ce fac asupra prietenilor săi temele, subiectul, unele imagini — putem bănui că şi aceste isprăvi ale haiducilor au trecut pe la lăptăria-cenaclu din Bărăţiei 37, unde oficia Ştefan Roll şi unde nelipsiţi erau Ilarie Voronca, Victor Brauner, Mihail Cosma (Claude Sernet). Poreclele acestora au devenit nume ale ucenicilor întru haiducie : Părpălac=Voronca etc. Alte nume erau Sorcovăţ, Crăcan, Vraciu-călare, Davai-Davai n-are mălai... Metafore şi imagini proaspete şi sugestive dau savoare textelor. Iată acest început de povestire : „Era în ziua sfîntului Dumitru. Brumar îşi întoarse aripile înălbite cu zori şi cu mîini galbene de ofticos începu să adune pomilor foile, îngălbenindu-le cu suflarea de moarte şi aşternea pămîntului velinţă din foile smulse. (...) Granit avea un neg în buricul frunţii. (...) Se poreclise Granit, găsind numele foarte frumos şi potrivit cu îndeletnicirea lui de mare căpitan de haiduci. Ce vreţi ? Aşa sînt unii oameni : cum răsar oleacă din mulţime, îşi schimbă numele şi dacă se poate şi înfăţişarea ca să nu mai fie cunoscuţi“.

Cîte unii din bandă sînt firi poetice. Fălănuţ ştie multe şi hăzoase cîntece lumeşti, iar pentru duşmani blesteme care şi azi — sau abia azi — şi-ar găsi loc nimerit în literatura absurdului: *„Să-ţi zgîndăre-n tidvă ciobanii de oală, / Să-ţi fugă şerpi pe nas, / Din gură să-ţi curgă smoală / Şi viespi să-ţi sugă sîngele din grumaz. / Să-ţi rîcîie porci mistreţi în pîntec / Să-ţi roadă inima şoarecii / Cînd te mînii, să-ţi zbiere măgarii-n cîntec / Şi să te-nţepe în ochi aricii / Să-ţi pierzi urechile pe drum / Din nări să strănuţi sticlă pisată şi scrum / Să vezi roşie iarba, / Scaieţi să-ţi încîlcească barba, // .... // Să vezi cerul de halva, stelele de brînză / Luna de mămăligă, soarele de osînză / Pămîntul de unt, vîntul de limonată / Ziua de ciorbă, noaptea de borş / Oamenii de spermanţet, popii de ciocolată, / Vlădicii de piftie, / Hogii de scrumbie / Vorba fistichie / Banii de alifie / Plînsul de hîrtie / Moschei de săpun / Icoanele de magiun / Rîsul de frînghie / Să-nvineţeşti cu limba scurtă / Să-ţi fugă măruntaiele în burtă ! // .... // Să fugi zbierînd pe toate gurile, / Să aprinzi cîmpii şi pădurile // .... // Oasele să le vezi în colivie / Scuipatul de oţel să-ţi fie ! // ..... // Ochii să-ţi fie la buric, nasul la cîlcîie / Pe inimă să ai cinci pojghiţi de rîie / Urechile să-ţi fie la genunchi / Pe limbă să-ţi mişune păduchi / Să ai coarne în loc de mîini / În loc de cap să ai două pîini / În loc de picioare cinci putine / Să-ţi ardă maţele un car de jar şi scînteie / Să-ţi vezi mireasa în ziua nunţii / Încîrligată cu tot satul, / Tu să te culci, să se dărîme patul // ...... // Uite-aşa, iar aşa, tot aşa, / Trăi-mi-ar gura mea / Că multe ştie să zică ea !“.*

Savoarea unora din aceste cărţi — numite în anii tinereţii noastre „pentru popor“ — se păstrează intactă. Binevenită ni s-ar părea reconsiderarea unor N. D. Popescu, Moş Ion Popescu (alias Ion Călugăru), pentru ca unele din scrierile lor să poată ajunge şi sub ochii cititorilor de azi.

Saşa PANĂ

---

de gîndire în concepţia lui Lucian Blaga

în jurul a trei valori : individualul, tipicul, şi absolutul. Semnificativ, pentru tematica ce urmărim, este faptul că Lucian Blaga apreciază „absolutul“ drept o valoare supremă *de natură socială* prin precizarea că : „A crea întru absolut înseamnă a crea anonim, a fi impersonal, colectiv“. Deşi filozoful nostru nu a subestimat niciodată aspectul şi rolul individualităţii în procesul creaţiei, prin acea „personanţă a inconştientului“ (dezvoltată în *Orizont şi Stil*), totuşi el întrevede şi acordă autoritate supremă *modalităţii colective de elaborare*, în care : „personalitatea creatoare va deveni din nou o forţă impersonală în slujba unui cuget colectiv“. Aprecierea că singura salvare a viitorului este *„alcătuirea spirituală colectivă, izvorîtă numai şi numai din nevoile adînci ale vremii“*, denotă în mod categoric contribuţia lui Blaga la ceea ce azi numim comunitate de gîndire.

Contribuţia constă numai în ingenioase idei şi nu într-o abordare directă a problemei, aşa cum ne-am aştepta în momentul cînd întîlnim ingenioasa formulă a „colectivismului spiritual“. Lucian Blaga se opreşte, în această direcţie, la stadiul unei simple sugestii, apreciind că : „înfăţişarea (colectivismului spiritual) nu se poate întrezări nici măcar aproximativ“ 1).

În sprijinul determinării conţinutului conceptual al problemei selecţionăm ca element util de la Lucian Blaga una din componentele de temelie ale oricărui stil, denumită *„accentul axiologic“*. Prin intermediul acestei idei, reuşim să explicăm şi să înţelegem un aspect caracteristic şi de esenţă al oricărei comunităţi de gîndire, care în mod axiomatic presupune depăşirea cadrului material, al intereselor individuale, şi ancorarea în planul valorilor spirituale, al idealurilor sociale.

Dezvoltîndu-şi ideea, sub forma unei confesii introspective, apreciază : „Te simţi organic solidar înainte de toate şi mai presus de toate cu tine însuţi. (...) Această împrejurare *nu te obligă însă cîtuşi de puţin să admiri în tine însuţi întruparea unor maxime valori.* Tot aşa te simţi organic-solidar cu etnicul în care te integrezi prin obîrşie şi dispoziţii lăuntrice. Aceasta nu înseamnă că preţuieşti etnicul ca substrat şi deţinător al unei exclusivităţi, ca întrupare fără prihană *a unor supreme idealuri* 2), (s.n.). Întruparea acelor „maxime valori“ şi a unor „supreme idealuri“ se realizează deci prin ceea ce filozoful nostru numeşte „solidarizarea axiologică“, diferind de „solidarizarea organică“, a nivelului condiţiilor minore de asociere.

În spiritul acestei contribuţii, ni se oferă posibilitatea să stabilim că o comunitate de gîndire reprezintă *o formă superioară de asociere, temeiul şi obiectivul grupării fiind de ordin „axiologic“*.

Deşi Lucian Blaga este un teoretician al specificului naţional, schiţînd în acel legendar „spaţiu mioritic“, printr-un „sentiment al destinului“, toată creaţia populară specific naţională ca rod al colectivităţii româneşti, totuşi, în teoria generală a culturii, în contextul întregii sale concepţii, nu lasă să se întrevadă că o comunitate de gîndire s-ar reduce la o comunitate naţională, în sensul limitativ al cuvîntului. Luînd în considerare numai acea „solidarizare axiologică“, concepută sub imperiul autenticii culturi, ne dăm seama că în spiritul concepţiei lui Blaga putem întrevedea o comunitate de gîndire unitară, a tuturor forţelor de creaţie de pe plaiurile mioritice, ca şi din întinsul cîmpiilor ţării, independent de naţionalitate, atunci cînd ele sînt stăpînite de *obsesia apărării şi afirmării aceluiaşi patrimoniu spiritual şi aceluiaşi ideal de viaţă*.

În acest cadru, se poate vorbi azi în ţara noastră de o naţiune socialistă, de un popor unitar, care independent de originea etnică sau de alte deosebiri ale membrilor săi, trăieşte, apără şi dezvoltă o aceeaşi concepţie socialistă. Diferenţele determinate de limba maternă nu mai constituie un impediment al consolidării unei comunităţi de gîndire care, chiar dacă are ca factor dominant de comunicare o limbă naţională, nu exclude întru nimic participarea omogenă şi solidară a tuturor celor ce aderă la obiectivele majore ale comunităţii socialiste. Se deschide astfel o linie evolutivă de fericită perspectivă istorică, în care diferenţierele etnice să nu mai constituie un motiv de discordie, ură şi chiar lupte sîngeroase. Cu o totală libertate şi chiar interes pentru dezvoltarea tuturor limbilor vorbite, cunoaşterea unei limbi comune, ca mijloc principal de comunicare, coordonare şi valorificare optimă a tuturor creaţiilor ştiinţifice, rămîne un deziderat liber consimţit şi o necesitate inevitabilă în consolidarea şi afirmarea comunităţii de gîndire. De altfel, trebuie să recunoaştem că în conflictele dintre naţiuni, nu limbile vorbite au fost motivele reale ale luptelor, ci ideile greşite, retrograde, ce-au eclipsat înţelepciunea oamenilor. *Comunitatea de gîndire, prin „solidarizarea axiologică“ în jurul unor idealuri superioare de viaţă, ale unor valori şi norme ştiinţifice, prospectează un spor de pace şi progres întregii societăţi.* „Cu cît pătrundem mai adînc în inconştient, cu atît ne e dat să străbatem regiuni tot mai puţin atinse de înrîuririle accidentale şi fluctuante ale individuaţiunii. Cu cît coborîm mai adînc în inconştient, cu atît mai anonime devin stratificările şi structurile. Orizonturile inconştiente sînt desigur mai puţin individuale în aceeaşi măsură, deci mai colective, decît aspectele peisagiste ale orizonturilor conştiente“ 3). Reţinem de aici partea de merit a lui Lucian Blaga de a fi căutat să *identifice o facultate psihică, o constantă spirituală, menită să depăşească aspectele accidentale ale individuaţiunii*, şi să consolideze astfel temelia a ceea ce constituie o comunitate de gîndire, ca modalitate superioară de asociere şi convieţuire, în virtutea facultăţilor celor mai preţioase şi mai proprii psihicului uman.

În această situaţie *comunitatea de gîndire se defineşte ca fiind bazată pe cele mai înalte virtuţi psihice, şi în consecinţă prezintă perspectiva celei mai desăvîrşite modalităţi de convieţuire umană*, spre care în mod legitim trebuie să aspire orice gen de organizare socială.

În cadrul aceluiaşi efort de determinare conceptuală, reţinem că o comunitate de gîndire nu trebuie delimitată în mod rigid, deşi uneori coincide, la sfera naţionalului şi nici la hotarele geografice, politice sau administrative. Comunitatea de gîndire se afirmă şi se defineşte printr-un singur factor : PARTICIPAREA, care o şi delimitează. O comunitate de gîndire reprezintă atît cît reuşeşte să atragă, să grupeze şi să consolideze sub egida valorilor de cultură realizate şi a idealurilor de creaţie pe care le iniţiază şi le cultivă. Cel mai edificator exemplu îl reprezintă comunitatea socialistă, în care state şi naţiuni diferite militează în spiritul aceleiaşi concepţii de gîndire a materialismului dialectic şi istoric.

Fiindcă nu este de conceput o comunitate de gîndire fără obiectivul primordial al creaţiei de cultură, mai reţinem de la Lucian Blaga precizări privind „matricea stilistică“, factorul cumulativ al acelor „momente şi dispozitive secrete“ ce postulează procesul creaţiei. Aprecierea că : „Matricea stilistică poate fi, cel puţin prin factorii esenţiali, asemănătoare pînă la echivalenţă, la mai mulţi indivizi, *la un popor întreg sau chiar la o parte din omenire* în aceeaşi epocă“ 4), ca şi consideraţiile că „Miturile se desprind din matricea stilistică *a unui neam sau grup de neamuri*, întocmai ca şi celelalte produse ale culturii“ 5) (s.n.), reliefează în mod desăvîrşit *caracterul larg, nedelimitat social şi permanent deschis al comunităţilor de gîndire*. Între hotarele unei ţări, evident că termenul cel mai propriu este acela de comunitate etnică de gîndire, ceea ce nu implică nici cel mai slab indiciu de discriminare naţională ; esenţa oricărei comunităţi de gîndire constă în *maxima participare şi concentrare a tuturor elementelor apte a consolida un ideal de viaţă*, refuzînd cu desăvîrşire orice gen de exclusivism.

Victor ISAC

---

1). Lucian Blaga : **„Zări şi etape“**, Ed. pentru literatură, Bucureşti 1968, pag. 60—77.

2). Lucian Blaga : **„Trilogia culturii“**, Ed. Fundaţiilor, Bucureşti 1944, pag. 98.

3). **Ibidem**, pag. 90.

4). **Ibidem**, pag. 144.

5). **Ibidem**, pag. 392.

FLAVIU DRAGOMIR *VASE DECORATIVE (ceramică)*

Creație și frumos
în rostirea românească

ISCUSIRILE VERBULUI ROMÂNESC

Tot rătăcind printre cuvinte și rostiri, am dat peste ceva care nu e, poate, de mică mirare: în limba noastră verbul „a fi" are darul de-a se compune cu el însuși. Într-un sens, a fi își prinde coada, așa cum spunea chimistul Kékulé că face lanțul carbonilor. Nu e vorba de funcția de auxiliar a verbului acestuia, care e mai restrînsă la noi decît în cîteva limbi. E vorba de forma de neobținut în alte limbi, ca: a fost să fie, va fi fiind, ar fi să fie, și alte feluri de-a rosti în care a fi, combinat cu a fi, **dă altceva** decît a fi.

Dar așa se întîmplă întotdeauna: cînd un lucru se combină cu el însuși, se ivește o noutate. Cînd mișcarea se combină cu mișcarea, respectiv cînd o mișcare locală se deplasează, atunci se naște **unda.** Cînd operația de a număra pînă la 10 (sau orice bază) se combină cu ea însăși (zece zeci, zece sute), atunci se naște numărul. Cînd carbonul sau lanțul carbonilor se combină cu sine, se naște chimia organică, sau cînd gîndul se întoarce asupra gîndului și dă ideea, se naște filozofia.

Ce se naște din combinarea lui a fi cu el însuși, în limba română? Ai spune că nu mare lucru, în afară de cîteva expresii speciale. Dar poate că n-a fost cazul încă să se ivească ceva deosebit. Am avut păcură și uranium secole întregi în subsolul nostru, dar nu venise încă ora valorificării lor.

În combinările lui a fi cu el însuși rezidă o materie brută pentru reflexiunea logică, de pildă. Să fie puțin lucru în a putea scoate o întreagă logică modală numai din „a fi"? Adică să obții doar cu a fi, și realitatea, și irealitatea, și posibilitatea, și contingența, și necesitatea? Iar la fel, nu venise poate ceasul unei metafizici; dar cînd ai în „a fi" atîtea modalități ale ființei, ființa aievea, ființa bănuită, ființa care apare, ființa care nu mai apare, ființa care stă să apară, ființa care trebuie să apară — de ce să crezi că nu va veni un cuget care să le pună în filozoficească rînduială?

Iscusirile acestea ale ființei nu ar fi cu putință, însă, dacă nu s-ar împărtăși de la iscusirile verbului românesc. Modalitățile ființei țin, într-o largă măsură, de cele ale verbului. În ea însăși, problema modului la verbe este una adîncă, iar verbul românesc vine să complice lucrurile și mai mult. În general, verbul nostru este de o splendidă sălbăticie, care îngăduie tot felul de modulații ale gîndului, de natură să pună pe un străin în perplexitate. Iată de pildă cum prezintă pentru străini M. Gaster, în Schița sa de gramatică din fruntea „Chrestomației române", situația verbului românesc. El indică între altele, pentru conjugarea unui verb ca a aduna:

trei feluri de mai mult ca perfect: adunasem, am fost adunînd, am fost adunat;

patru feluri de viitor II: voi fi adunînd, voi fi adunat, voi fi fost adunînd, voi fi fost adunat.

La conjunctiv, el menționează nu numai un prezent, dar și un imperfect (eram să adun), un mai mult ca perfect (să fi fost adunat) și **patru** forme de viitor: voi să adun, o să adun, am să adun și am a aduna.

Dar delirul verbului românesc își atinge plinul abia la condițional-optativ. E ca și cum noi doar am fi aproximat, în irealizabil și uneori în ireal, acțiunea și creația. Am avea astfel toate nuanțele actului creator, tocmai pentru că n-am creat. Popoarele active n-au nevoie de atîtea modulații ale verbului. Romanii vechi nici n-au condițional, căci făptuiesc, cuceresc, croiesc șosele și apeducte. Cu noi în schimb s-ar zice că s-a sedimentat în cuvînt tot neîmplinitul nostru. Noi știm mai bine, zice-se, ce ar fi să fie și ce-ar fi fost să fie, decît ce este și ce trebuie să fie.

Dar — admițînd că e așa — înseamnă că opera noastră a fost în cuvînt, și nu se știe dacă acum opera noastră n-are un preț nesperat. Căci, față de limba latină a făuritorilor de poduri și apeducte, iată ce spune Gaster că posedă limba română a celor ce se mulțumeau cu punți și cu izvoare:

la optativ **trei** timpuri: **prezent,** aș aduna sau adunare-aș; **perfect,** aș fi adunat sau fire-aș adunat; **mai mult ca perfect,** aș fi fost adunat;

iar la condițional **șapte** timpuri: **prezent,** de aș aduna; **imperfect,** de vream aduna, sau să vream aduna, sau de eram să adun, sau de adunam; **perfect I,** de aș fi adunînd; **perfect II,** de aș fi adunat; **m.m.c. perfect I,** de aș fi fost adunînd; **m.m.c. perfect II,** de aș fi fost adunat; **viitor,** de voiu aduna.

E un scandal, nu-i așa? Bietul străin care ar vrea să se descurce în limba noastră, după schița de gramatică a lui Gaster, ar fi cuprins de deznădejde. Și ferească zeii ca peste vreo 2 000 de ani limba română, după cine știe ce împliniri culturale, să fi fost ajungînd o mare limbă moartă, una de învățat în școli. Ce voluptate pentru profesorii mai cruzi să întrebe pe elevi: care e forma a patra a viitorului doi de la subjonctivul verbului a aduna?

Căci într-adevăr o limbă și o gramatică trebuie să pună ordine în lucruri. Nu e permis să ai, de pildă, pentru persoana întîi de la verbul „a voi", **cinci** forme (eu vreau, voesc, vroesc, vroi, voi). E scandalos să ai cîteva sute de plurale neregulate la substantive, cînd în engleză nu sînt decît unsprezece. Trebuie să te rușinezi puțin de atîta anarhie și să te scuzi cu Sextil Pușcariu („Limba română" p. 364): „Popoarele mai puțin disciplinate... ca al nostru, suportă anarhia gramaticală, dar au în schimb un grai care permite cele mai variate și subtile nuanțe stilistice".

Trebuie să plecăm deci capul, cînd aflăm de la alții că limba română e una din cele mai grele de învățat, în bună parte pentru că nu e grădinărită. Să ne rușinăm de multele neglijențe și de cîteva îndrăzneli. Dar chiar de toate îndrăznelile? Am risca atunci să facem ca împăratul acela din poveste, care-și cerea scuze că fata sa e atît de frumoasă.

Fiindcă este și puțin aur aci, nu numai zgură. În problema modurilor verbale, mai ales, e mult aur, pe care nu-l putem lăsa chiar așa să se piardă. Ni se părea, mai sus, că modurile verbului sînt cele ce dau modulațiile ființei, la noi. Dar de problema modurilor verbale se leagă una din creațiile cele mai semnificative ale culturii noastre, **logica,** de astă dată nu numai în aspectele ei modale. Cînd Aristotel întemeiază logica, el spune: există și ale feluri de-a vorbi, de pildă, și rugăciunea este un logos, dar logica (sau ceea ce numim noi azi așa) nu are a se interesa de rugăciune. Logica este „apofantică", adică este una a modului indicativ.

Să fie vorba de o chestiune de școală? Dar e aci toată gloria și în același timp toată drama culturii apusene. În problema aceasta a modurilor verbului se concentrează însăși dezbaterea cugetului național cu el însuși. Cugetul european este rațional și el dă expresie, la indicativ — adică în modul acțiunii reale, obiective, sigure — raționalității sale. Dar el este cuget, așadar o conștiință vie, iar ca atare el trăiește și gîndește nu numai în modul siguranței și obiectivității ultime. Zonele mai largi de viață umană se petrec la alte moduri decît indicativul. În acest spațiu spiritual unde trăim, visăm, presupunem, ne îndoim, poruncim altora și îndurăm — ce vigoare avem, ce ordine, ce stăpînire de sine?

Este limpede că reflexiunea logică nu se poate întinde asupra rugăciunii, visului, pierderii în irealitate, sau în semi-realitățile dorințelor. Dar oare nici presupunerea, alternativa, căutarea, iscodirea să nu țină de reflexiunea logică? Nimic din clar-obscurul gîndirii să nu revină științei gîndirii? Numai ce a ieșit la lumină?

Există o criză de luminozitate, în cugetul omului contemporan. El și-a dorit într-atît lumina și luminarea, încît nu mai e sigur dacă nu cumva a pierdut ceva, în drum spre ea. Cultura noastră rațională se străduie astăzi, cu o splendidă depășire de sine, să preia în ea tot ce părăsise, în graba ei de a ieși la lumină. Se străduie să facă dreptate — pe cît e cu putință — și altor moduri decît indicativul.

Să nu aibă atunci nimic de spus iscusirile verbului românesc? Să ne fie pe drept rușine de cele zece forme de condițional-optativ, ca și cum ele ar fi mărturia iobăgiei noastre întru spirit? Dar recitească oricine capitolul V din „Fenomenologia spiritului" de Hegel, și va vedea felul cum iobagii pot lua locul stăpînilor.

Constantin NOICA

Cronica limbii

PRO DOMO

Spuneam săptămîna trecută că publicul este foarte atent față de problemele limbii și nu iartă nici o abatere în coloanele presei. Aceasta înseamnă că nici revista noastră nu e absolvită, dacă se ivește ocazia. Și, bineînțeles, ea se ivește, pentru că nimeni nu e scutit de greșeli. Principalul este să nu fie prea grave și, aproape tot atît de important, să nu fie cocoloșite. Prin aceasta am introdus discuția cu privire la trei scrisori recente care ne pun în cauză.

Ion Mladin din Sinaia semnalează că în nr. 12 (p. 23, col. 4) a citit textul următor: „Să ne amintim și de **descoperirile** arheologice de la Tărtăria din Transilvania **a** unor ciudate tablete..." și a fost izbit de lipsa de acord între **descoperirile** și **a unor tablete.** Evident, a avut dreptate să se oprească din citit. Gramatica noastră oficială recomandă ca articolul genitival să fie acordat în gen și număr cu substantivul determinat, deci trebuia scris **ale unor tablete.** Regula se dă în scopul unificării limbii, căci lipsa de acord, în cazul dat, nu este o greșeală, ci un regionalism: în nordul țării articolul genitival este invariabil, astfel că se zice **calul e a meu, oile sînt a mele.** Amintesc că Eminescu scrie **a norilor schele, a ochilor lumini, a dușmanilor șiraguri** etc. Nu este sigur nici măcar că această lipsă de acord constituie o inovație: s-a emis ipoteza că actualul articol provine din prepoziția **a**, deci formele **al, ai, ale** s-ar datora unei refaceri, relativ recente, după modelul pronumelor. De fapt însă, în textul discutat ar fi trebuit scris **descoperirea unor tablete.**

Sînt de acord că e necesar să respectăm indicațiile manualelor normative, ca să contribuim la unificarea limbii. Dar regionalisme subzistă încă multe. În orice caz, folosirea lor nu e compromițătoare, așa cum ar fi întrebuințarea unor forme corupte sau stilul confuz care ar permite să se înțeleagă contrariul celor dorite de autor.

Ion I. Dobrescu din Cîmpulung-Muscel ne trimite o lungă scrisoare, cu privire la mai multe probleme pe care le înțelege just, după părerea mea, adăugînd observația că în numărul 13 al revistei noastre, p. 2, col. 2, se spune greșit că **deci** și **totuși** sînt adverbe și se face afirmația, și mai greșită, că **deci** și **totuși** nu trebuie izolate prin virgule.

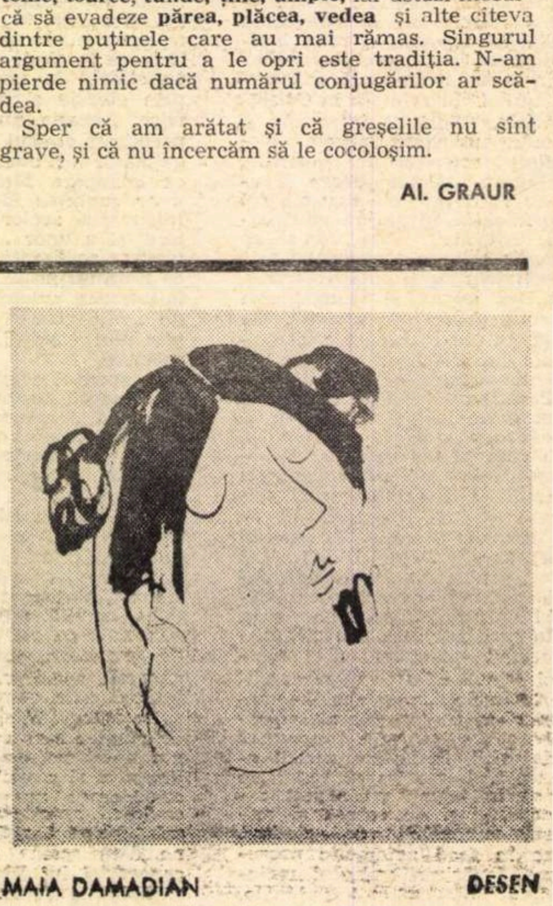
Aici pledoaria mea pro domo este mai ușoară. Gramatica Academiei arată clar că **deci** și **totuși** sînt adverbe. Să ne gîndim la o frază ca: **deși ninge, totuși nu e frig.** Dacă am admite că **totuși** e conjuncție, ar trebui să credem că cele două propoziții sînt legate între ele prin două conjuncții, ceea ce, evident, e imposibil de acceptat. Și ce fel de conjuncție ar fi aceea care introduce o principală în raport cu dependenta ei? Ce e drept, Gramatica Academiei adaugă că uneori adverbele pot ține locul conjuncțiilor și citează ca exemplu tocmai pe **deci.** Dar aceasta nu înseamnă că a greșit autorul articolului care a clasat pe **deci** între adverbe.

Ceva mai complicată este chestiunea virgulelor. Aici, din păcate, există foarte puține reguli ferme, ca de exemplu aceea că nu se pune virgulă între subiect și predicat (și încă, într-un articol recent, propuneam o excepție chiar de la această regulă). Sînt unii care scriu **eu ți-am spus, tu, însă, n-ai crezut.** După părerea mea, nu e bine, căci **însă** e legat intim de a doua propoziție și nu trebuie rupt de ea.

Gheorghe Filofteia din București notează că în numărul 17 al revistei noastre (p. 8, col.1) se vorbește de talente „ce nu vor **apare**", în loc de **nu vor apărea.** Într-adevăr, regula oficială clasează verbul la conjugarea a II-a. Dar de multă vreme această conjugare își pierde treptat unitățile, care fie că sînt părăsite cu totul, fie că trec la conjugarea a III-a. Astfel mai demult erau de conjugarea a II-a **arde, fierbe, mulge, rămîne, răspunde, rîde, șterge, teme, toarce, tunde, ține, umple,** iar astăzi încearcă să evadeze **părea, plăcea, vedea** și alte cîteva dintre puținele care au mai rămas. Singurul argument pentru a le opri este tradiția. N-am pierde nimic dacă numărul conjugărilor ar scădea.

Sper că am arătat și că greșelile nu sînt grave, și că nu încercăm să le cocoloșim.

Al. GRAUR



MAIA DAMADIAN DESEN

Ion Sofia Manolescu

Întretăiere

Rînduit stă îngerul de care fug
la întretăierea cu mine
la întretăierea cu fiorul morții
pe care nimic nu-l poate acoperi.
Descătușat de cuvînt
mă cheamă pămîntul
mai lacom prin ceea ce ia
cînd între două hotare
nu mai e nimeni și nimic
La jumătatea visului
se întrezărește fundalul
și noaptea intră singură
să-și audă cîntecul în care se întoarce.
Fără să preget în plîns
intru în priveliștea pe care n-am uitat-o.
Aici mă află pustiul încercuit
și renunț la podul întîmplător
prin care mă despart
de ființa bine cumpănită-n destin.
Doar pentru cel ce m-a adus
la întretăierea cu infinitul
pentru cel ce mi-a jignit contemplarea
mă întorc să mor în oglinzi gînditoare.

Focul înfricoşat

Mi-am luat pe după mine umbra
mi-am luat un pumn de țărînă
un copac căzut între fulgere
să pot șovăi pînă la glezne
să nu pot șovăi pînă în iarbă
pînă unde pot muri.

Pe chip mi-am aşternut rîul înfricoşat
mi-am presărat pămîntul
să le pot încredința disperarea.
Numai pasărea din ochii frunzelor
mi-am ascuns-o de somnul inexistenței
de care se tem mîhnirile focului.

Pămîntul imediat

Sugrumat de învălmășagul rădăcinilor
trupul îmi era sătul de pămînt
și-n vizuini presupuse de lună
noaptea adulmeca vulpi stacojii.

În timp ce traversam un gol imens
știam că lacrima nu mai există.
Purtam în mîna stîngă un fior
care mă apăra de invazia timpului.

Împovărată-n adînc îmi era respirația
și umbrele mă întorceau multiplicat
la forma intactă pe care-o păstram
în oglinzi și în divinitatea brutală.

Fără să uit că nu mă pot evita
că nu pot înlătura pămîntul imediat
trebuia să încap în scama sîngelui
cu glasul sfîșiat de alt dangăt.

Din vina mea

Din vina mea se culcă moartea singură
și se sperie șarpele din năluca auzului.
Din vina mea ies copacii din trunchiuri
și fără mărturia pierdută
îmi țin inima strînsă-n bătăile ei.

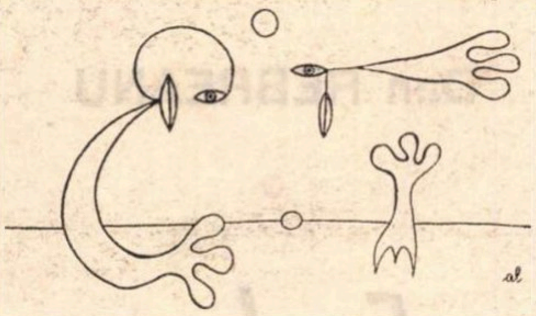
Goală mi se întoarce privirea de nicăieri
pînă să ajungă la răspîntia plînsului.
Toate umbrele se grăbesc să intre-n adînc
mă strigă pe numele cel adevărat
și-mi scurmă țărîna la rădăcina uitării.

Pe urmă se stinge conturul și nu mai
rămîne
decît fruntea pe care cad frunzele
înainte de a pătrunde clipa astrală.
Din vina mea se culcă moartea singură
și se sperie șarpele din năluca auzului.

Ovidiu Genaru

Vînătoare medievală

Dă-mi flinta căci ținta-i aproape !
E încărcată cu molii, domniță !
Dă-mi arcul atunci, cavalere.
A-nflorit și e rodnic în viță !
Dă-mi ceva mai ușor, dă-mi o frunză
să pot lovi vînatul în piept.
Vi-i mîna scoasă din candeli
şi n-aveţi putere, domniță ! E drept,
dă-mi ochiul atunci să ochesc.
E orb ca și smalțul, se teme...
Ogarii unde-mi sînt, cavalere ?
Domniță, ogarii aleargă în steme !
Dar spune-mi, hăitașii ce fac ?
Cred că dorm și dau morților vamă...
Dar soarele cel roşu nu e sus ?
Este chiar a trupului vostru rană.
Dar, cavalere, mă minți ! De prisos
te-am dăruit cu podoabe albastre...
parcă aud pe-aproape alaiul !
Oh, nu, e sîngele încheieturilor voastre !
Atunci, ce-aşteptăm ? Nu ne-ntoarcem ?
Pe unde ? V-am spus că sînt orb
ca un crin.
Totuși presimt că alaiul...
Alaiul, domniță, e cornul divin !



Ioana Diaconescu

Vocala

O torță vie-mi stăpînește-arătătorul
Și ca pe coama cailor alerg
De parcă-aș sparge-n dinți lentile
transparente
Sau în cavou de piatră umbre m-ar
înconjura.
O, niciodată ca acum sunetul n-a cedat,
O, niciodată ca acum nu mi-a fost mai
albă vocala
Și totuși mă sfidează goana cailor
Cu coamele sărate și obscure.
Redă-mi neiertătorul nimb de cretă
În care fruntea mi-aș încondeia-o
Și dă-mi la-ncheietura mîinii foc
Prea-iertătorule, pedeapsa ia-o,
Și pune-o la un loc cu valul lung
Pornit spre-ntîmpinări de spade
Pînă acolo unde-n univers
Lumina moare și lumina cade.
Prea-iertătorule, netrebnice scîntei
Se-ncumetă cu pasul în jurul frunții mele
Și-mi ia arătătorul foc
Din palma dreaptă vocala să mi-o spele...

Ioanid Romanescu

Zidul

Şi tot astfel prin alții se începe,
ceva prea important rămîne nefăcut —
dar eu mai sînt convins că e posibil :
se-aude-n timp o călărire de mamut
și-n soare-adînc trosnesc trezorerii
— o, protejați la pîntecul de sferă —
să mergem prin halouri din zid pe zid la zi !

acum cît tremuri cărnuri în dansuri de
seducții
și sar bucăți din bice în circuri sociale
eu decăzut la bursa vînzărilor de noapte
pun capul meu pilon la podul prin eroare.

Angela Croitoru

Portret

Seara împresoară chipul mamei
oval încadrat în păru-i sur.
Stingîndu-se, lumina mai întîrzie
în obrazul muncit de brazde,
în mîinile ce se odihnesc pe genunchi
vînoase, degradate de trudă și ani,
purtătoare ale unei umilinți
convertite în noblețe.
Diforme, piept și pîntec se înfrățesc
într-un singur maternel sălaş
sfințit de plozii pe care i-a purtat
și i-a hrănit.

Dumnezeească nevlagă

Mieii care șovăie din nodurile
genunchilor abia desdoiți,
Frunzele castanilor abia desfăcute
din scutecul mugurelui, moi, ușor boțite,
Copiii care învață să meargă
silabisind minunea mișcării,
înduioșînd fața bătrînă a pămîntului cu
înverşunarea tălpii mici,
au aceeași sfîntă cruditate,
aceeași dumnezeească nevlagă.

Crăiasa şerpilor

Un fluture galben, sclipitor pudrat,
venea spre mine în dans
într-o năvală de lumină.
Firele de iarbă tresăreau
de-o rară și molcumă pală.
Ciorchini de ciripit atîrnau în aer
Crăiasa șerpilor unduia în iarbă.
Capul plat, sever,
şfichiul limbii, iute, aprig,
focurile verzi ale solzilor
în sinuoasa lunecare
semănau teroare.

Cochilia

Din brazda răsturnată de hîrleț
am ridicat o cochilie de melc.
Mai păstra linia dulce de volută
a unui gurguiat sîn de fată.
O fibră irizată stăruia
în calcaroasa coajă.
Ciuruită în cîteva locuri
nu mai era decît un sicriu
în care melcul putred se zgîrcise
și duhnea.

Cornul lunii

Cornul lunii delicat părea căzut
dintr-o frunte măiastră de fee
ori de sălbăticiune sacră
fugărită de un vînător barbar.
Pîlpîia ca în nestatornicia unei unde.
O geamănă, palidă, străvezie pereche
îi ținea halucinată tovărășie
în tenebrele vitroase ale cerului.

SCRIITORI TINERI

Dan REBREANU

Evadare întreruptă

Era la podea, rămăsese intins, deşi protecţia tejghelei i-ar fi permis să înainteze. Işi trase palmele lîngă trup, sprijinindu-se în ele, ţinîndu-le perfect lipite de podea, apoi printr-o împingere uşoară le trimise în faţă palpînd scîndura bine măturată cu antene fidele în cinci direcţii, sondînd. Ei stau în semicerc alături, le vede numai pantofii şi ceva mai la o parte perechea de cizme, pantofii sînt negri, fără excepţie, şi foarte asemănători, poate e acelaşi model şi acelaşi număr, pantofi dintr-o piele fină şi de-o formă deosebit de elegantă, alungiţi spre vîrf, deşi cu vîrful retezat şi abia distinge îndărătul lor timide, foarte mici, sandalele crem ale Liviei lipite una de cealaltă, îi vede degetele strînse şi urcă fără efort spre gleznele ei, spre locul cel mai subţire al piciorului stăpînit de tendoane bine întinse, ce cauţi aici, o întreabă, du-te dracului, unde ţi-e locul, şi purtaţi de-un lent ascensor ochii lui urcă totuşi de-a lungul liniilor curbate neliniştitor spre zona rarefiată unde ea se află întreagă, dar pînă acolo nu ajunge, mecanismul de urcare înţepeneşte ruginind, ai venit să te hlizeşti, îi spune. să-i raportezi ăluia cum mă tîram pe jos, curvă neîncepută, încă din mă-ta erai cu două feţe sau cu două dosuri şi fără nici un obraz, îi vede sandalele zgribulite de frig sau de încordare, inhibate de prezenţa pantofilor negri şi foarte eleganţi, cum fără îndoială nu se aflaseră niciodată pe rafturile de deasupra capului său, pantofi valorînd cel puţin 290 lei, aceeaşi pereche multiplicată ori fuseseră poate cumpăraţi de la acelaşi magazin, un magazin de încălţăminte luxoasă în care ei intrau cu aparentă nepăsare făcîndu-i pe vînzători să pălească, să rămînă cu mîna întinsă spre raftul de pe care tocmai... ori să încerce cu un gest precipitat, inutil desigur, şi pălind tot mai mult... în vreme ce ei, opriţi în mijlocul acelui magazin luxos, asemeni unor coloane de bronz susţinînd... s-ar fi mulţumit să privească stînd în semicercul lor micşorat, n-ar fi făcut decît să privească ici şi colo lipsiţi de orice...

— De acolo te-ai dus acasă ?

— Nu, m-am dus la un prieten, la Cluj. I-am spus că vreau să caut de lucru, că m-am certat cu ai mei.

— I-ai spus că ai bani ?

— Da, dar o sumă mai mică.

— Şi nu te-a întrebat de unde ai... cadourile ?

— Nu mi-a văzut decît tranzistorul, a spus că e păcat că am dat banii pe el, puteam să fi luat unul „Mamaia", mai bun.

— La diferenţa de preţ nu te-ai fi uitat, presupun ? Întoarse capul primind în obraz bătaia călduţă a lemnului atît de tocit de tocurile vînzătoarelor şi de spălatul repetat, încît căpătase rotunjimi şi moliciune de piele, o piele asudată, mirosind puternic a motorină şi a şoarece, care se cufunda sub el îndărătnică şi ruşinată de mîngîierile lui prelungite. „Să nu adormi acolo, ţi-am pregătit un loc mai moale pentru somn, spuneau ei, auzi ?" Apoi ea, femeia aceea, ţipă iar cu violenţă : „Face pe nepăsătorul, crede că se joacă şi acum cu noi, nu vedeţi ?" „Liniştiţi-vă, doamnă, spuse blondul sau şatenul, dacă deschideaţi mai bine ochii..." „Dînsa n-are nici o vină, degeaba faceţi aluzie, nici n-a fost în ziua aceea, era în concediu medical, s-a stabilit prin anchetă şi poate oricînd dovedi." „Atunci dumneata, desigur..." continuă blondul şi ghici că se răsucise puţin spre unchiul lui, poate chiar îi făcea o scurtă reverenţă batjocoritoare, dar insesizabil batjocoritoare, încît gestul şi tonul l-ar fi putut mai curînd măguli, şi schimbul de cuvinte continuă, crescînd şi scăzînd, cum urcă şi coboară pieptul unui ţăran adormit în cîmp, pe spate, vara. M-ai fi putut cel puţin scuti dacă era în tine o urmă de bun simţ, ai putea cel puţin acum să-ţi dai seama că-mi vine să vărs pe toate şi în primul rînd pe... Cum te-ai ţinut tu de promisiunea făcută, sclifosito... M-ai socotit... O întîlnise în dimineaţa următoare şi ea se purtase ca orice fată jignită că nu i-a venit iubitul la întîlnire, fără a-i face însă vreo aluzie. Vru să-i întoarcă spatele, dar o apucă de braţ : „Ăla a venit şi aseară ?" o întrebă uscat. „Cum să vină, cînd te-am aşteptat pe tine ?" „N-a fost de loc ?" insistă mohorîndu-se, încît ei nu putea să-i scape asta şi insistenţa lui o nelinişti. O observa calm. „Ce te-a apucat ? i-o luă înainte, ce crezi ? Doar nu-s încă nevasta ta !" Fusese aproape sigur că va veni şi replica aceasta şi-şi stăpîni rîsul : „Te întrebam dacă n-a fost deloc pe la tine, credeam că..." şi ea admise indispusă : „Am uitat, a trecut numai pe la poartă, nu l-am lăsat să intre" dar cînd îl privi, cînd îi văzu ochii într-un anumit fel măsurînd-o, explorîndu-i cu o insistenţă posomorîtă, aproape cu răutate, ţesuturile, pătrunzînd pe sub piele şi scormonind fără satisfacţie, totuşi îndîrjit, resorturile ei alarmate, cînd pricepu, în sfîrşit, că el ştia că minţise, fu apucată de ceafă şi de gît şi el începu să-i muşte buzele cu o grabă răutăcioasă lipsită de plăcere, să-i smulgă săruturi ca pe lungi fîşii de carne îngheţată din trupul unui animal doborît de ger sau slăbiciune, neînstare să-şi mai protejeze fiinţa răvăşită impudic nici măcar cu reproşul postum al ochilor goliţi de expresie. Aşa dăduse peste ei mătuşă-sa şi ţipase căniată că o zboară ea pe căţeaua în călduri pînă dincolo de rîu. la neamurile ei, şi după ea îi face vînt şi destrăbălatului de pierde-vară. Crezuse că-i va obliga să se dea la o parte, alerga spre ei aplecat să le despice înţepeneala ferindu-se încă şi acum de ferestre şi de uşa cu prea multă sticlă, fragilă şi primejdioasă tocmai prin marea ei cantitate de sticlă, era printre ei încovoiat de mijloc, aproape de pantofii lor nedezlipiţi de podele, înşurubaţi acolo ori nituiţi prin tălpile subţiri şi derutat oarecum văzu tavanul şi unul din rafturi pierzîndu-şi echilibrul, se agăţă de umerii sau reverele cuiva şi alergă mai departe fulgerat de ţipătul Liviei dar asta nu-l putea opri, nu era în stare să-l oprească ! Ajunse lîngă tejgheaua centrală şi sări îndărătul ei. Se înălţă respirînd neaşteptat de greu şi primi în obraz plesnitura concentrată a bliţului dincolo de care totul încremenise metalic, pe feţele şi pe îmbrăcămintea lor, pe rafturile pline de obiecte în nemişcare studiată, pe trupul fosforescent al fetei încrustat în razele geamului, pînă şi pe pereţi şi pe podelele date cu motorină căzuseră armuri inflexibile de nichel şi chiar mîna lui, întinsă reflex spre toate existenţele acelea strălucea dureros, imobilizată în lungi cristale de cositor. „Dă-i drumul", îl auzi pe blond de sub strălucitorul lui costum de cosmonaut. Se aplecă şi scoase briceagul, ferindu-se să nu-i fie văzut. Era un instrument foarte uzat, cu o singură limbă învineţită, abia ţinîndu-se între plăselele roase şi ele, un obiect jalnic, neînstare de a mai purta vreun nume sau a servi vreunui scop.

— Ai încercat să vinzi ceva prin „Consignaţia" ?

— Nu, fiindcă acolo se cer acte. Trei ceasuri le-am vîndut pe stradă.

— Cui ?

— Unor persoane necunoscute.

— N-a avut nimeni curiozitatea să se intereseze de unde le ai ?

— Nu. Un singur bărbat m-a rugat să merg cu el fiindcă n-avea bani destui, a intrat într-o clădire şi mi-a spus să aştept sub gang, dar mi s-a părut că pune ceva la cale, poate se dusese să dea un telefon aşa că am plecat repede şi toată ziua n-am mai vîndut nimic.

Îngenunchease şi acoperind cu palma briceagul desfăcut încercă să-l manevreze. Pe deasupra tejghelei le vedea capetele de la gît sau bărbie în sus, blondului (era într-adevăr un blond bine pîrguit) i se zărea şi gulerul canadienei kaki şi blondul spuse : „Dă-i drumul" apoi şopti ceva plutonierului care dădu din caschetă şi ieşi. Muchia verticală a tejghelei îi îngădui să vadă o parte din uşă în timp ce se deschidea şi în spaţiul creat se ivi pentru o singură clipă silueta cîinelui, mai precis botul aţintit înainte, spre şosea, profilul sever al capului şi al unei părţi din spinarea încordată şi pieptul proptit pe labele din faţă, totul acoperit cu o blană de culoarea iepurelui, poate mai cenuşie, cu tonuri mai închise, o culoare atît de primejdioasă ! Scăpă briceagul şi trebui să se aplece mult ca să-l caute, bîjbîia tăcut simţind vîscozitatea podelei şi asprimea tăbliilor care căptuşeau partea inferioară a mobilei şi deodată muşchii pîntecului i se scuturară ţipînd şi încăierîndu-se, luînd-o razna şi se apucă de burtă cu mîna rămasă liberă, pe cînd cealaltă se încăpăţîna să bîjbîie de una singură din ce în ce mai departe ajungînd la o asemenea distanţă încît n-o mai putea controla, o abandonă cu speranţă şi gelozie propriului ei instinct ! Îngrijorat şi suferind de uimire aşteptă să întreprindă ceva din locul unde se furişase, dar ea era probabil prea zăpăcită de libertatea bruscă, neînvăţată cu iniţiativele, bună doar să orbecăie la nesfîrşit şi asta îl irită ca o răzbunare întreruptă. Nu-i observase la deschiderea uşii pe cei de pe stradă, ei sînt fără îndoială la bufet şi beau cu înghiţituri rare sorbind direct din ţoiuri, fumează şi discută cu voce scăzută banalităţi grave, au epuizat fotbalul şi muzica uşoară şi Atlanticul nu-l mai traversează nimeni singur şi ei nu se mai ostenesc să născocească altceva. Încercă să-şi amintească dacă din bufet se zăreşte uşa magazinului mixt şi ajunse la concluzia că da, apoi o văzu pe Livia dintr-o parte, nu întreagă ci retezată de muchia tejghelei încît era numai jumătate din ea, o secţiune verticală, adică jumătate din cap şi păr, un umăr cu braţul lui şi jumătate din piept şi trunchi, o jumătate de fustă şi-un singur picior cu sandala lui şi vru să-i capteze atenţia cu mici semne şi strigăte, cum stătea ghemuit nimeni nu-l putea zări în afara Liviei, o chemă de mai multe ori cu tot felul de gesturi şi strîmbături, pînă la urmă bătînd chiar în tăblia tejghelei, dar braţul ei vizibil ţinea în dreptul jumătăţii de obraz un fragment de batistă şi jumătatea de trup se scutura poate de rîs, poate de frig, însă ea întreagă nu-i dădea nici un indiciu că i-ar fi înţeles şi acceptat intenţiile. Găsise briceagul şi-l plimbă spre lama încuietorii. Acum uşa e închisă şi cîinele dormitează absent sau poate, dimpotrivă, a adulmecat un miros cunoscut, strecurat o dată cu adierea cauzată de deschiderea uşii, nările lui umede înregistrează acest miros şi iată, fără nici un ordin (stăpînul lui e şi el înăuntru) cîinele se pune în mişcare, adulmecă pragul şi crăpăturile uşii, ale ferestrelor, gura burlanului, orice orificiu posibil, adulmecă răbdător şi fără să mîrîie, nici umbră nu lasă, e doar atît de bine dresat ! N-ar fi exclus să se fi ridicat în două labe şi să se sprijine de una din vitrinele joase cu botul lipit de sticlă, privind înăuntru, căutîndu-i mirosul de-acum identificat, cerîndu-le permisiunea să intervină rapid şi energic, mai rapid şi mai energic decît ei ! Dacă ei n-ar vorbi într-una acolo în fundul magazinului uitîndu-l, stînd cu capetele apropiate, scăldate într-un fum albăstrui care se înalţă cu moleşeala aburilor plutind deasupra unor ceşti de cafea fierbinte, i-ar auzi fără îndoială rîcîitul ghearelor pe sticla tremurătoare. Ori poate că a plecat de la fereastră şi ocoleşte clădirea căutînd altă intrare, intrarea spre depozit rămasă deschisă prin cine ştie a cui neglijenţă şi cîinele aleargă apucat într-acolo regăsindu-i urmele încrustate în solul pietrificat asemeni unei vechi scrieri în hieroglife sau cuneiforme ori poate mai vechi, o scriere cu caractere de-o bizarerie înspăimîntătoare ascunzînd poate implorări chinuitoare către zei neînduplecaţi sau mofturoşi, poate un blestem disperat prin inutilitatea lui, inscripţie pe care nările lui o descifrează totuşi cu grabă şi lăcomie. Soluţia este să pedaleze mai repede, să nu mai facă nici un ocol cu bicicleta ei să gonească înainte pe şoseaua liberă : cauciucurile nu lasă urme uşor detectabile. „Nu mă minţi ! strigă ofiţerul, n-ai mers direct pe şosea !" „Nu, recunoaşte după un timp, am trecut pe cîteva străzi, mi se pare că pe Avram Iancu, pe Libertăţii şi..." „Credeai că ţi se pierd urmele ?" În faţă plutesc zorile, balon difuz brăzdat de ridurile unui lung somn. Graba e dăunătoare, dă loc la bănuieli, pînă la gară mai sînt doar doi kilometri şi are mai bine de zece minute la dispoziţie. „Nu spui adevărul, îl întrerupe ofiţerul, mă crezi peste măsură de naiv ! Te-au văzut unul din paznicii de noapte şi un şofer şi au declarat că goneai ca un disperat, gata să intri într-o maşină staţionată şi la unul din colţuri chiar te-ai răsturnat !" „M-au văzut ?" nu-i vine să creadă, străzile sînt pustii, nici un om nu circulă şi nici o maşină, e ora cînd se sting luminile publice şi zorile se zbat încă prea firave, prea temătoare, cînd la cotitură zăreşte iar animalul pornit pe urmele lui cum aleargă fără să-şi ridice măcar capul, fără să-l privească, mărginindu-se să-l urmărească cu o precizie de robot, de torpilă teleghidată, scapă ceva şi nu ştie ce, totuşi, se bucură, cîinele nu se opreşte însă la acel obiect, la obiectele presărate cîte unul să-l momească, să-l abată şi aude trenul ! Sare de pe bicicletă în plin mers, se rostogoleşte ca un mecanism cu arc şi fuge printre grohotişuri şi spini care plesnesc de uimire, prin locuri nedăruite cu vreo cărare, spre staţia de cale ferată unde locomotiva cheamă disperat, ajunge pe-o culme scundă, un fel de muşuroi sălbăticit, doar cît să vadă trenul pornind împins de fumul locomotivei... „Bicicleta a fost găsită într-un tufiş, nu-ţi închipuiai că vor da de ea imediat" spune ofiţerul cu vizibilă plictiseală iritată. „Şi-ai alergat atît de prosteşte încît ai pierdut pe şosea un ceas de mînă care s-a spart şi pe care găsitorul ni l-a adus imediat." „Mi-a căzut din buzunar sau din sac" admite fără vlagă. Ei nu-l cruţă, acel zeu crunt al răfuielii umplînd tot spaţiul cu exploziile răsuflării lui, izbindu-i coastele, rinichii, rupîndu-i splina cu botul înfipt în spinare, căutîndu-i măruntaiele fierbinţi, şi pe cînd străbate ca un vîrtej dezorientat staţia pustie, părăsită de impiegatul de mişcare şi de şeful staţiei şi de nevasta lui, pînă şi de căţelul lor, un patruped alb şi pufos, crescut în vată, care făcea sluj pentru o bomboană şi nu era în stare... Se lipi de tejghea şi ceva îi trosni în palmă, briceagul zvîcnise îndărăt de capul lui şi cînd îl retrase de-a binelea limba nu se mai afla la locul ei, se frînsese. Privea neîncrezător acel obiect care-şi alesese sfîrşitul de unul singur. Apucă mînerul, trase, şi sertarul lunecă spre el bucuros. „Am vrut să te scutim de-un efort" auzi vocea blondului şi altcineva completă : „Cu instrumentele de care dispui operaţia ţi-ar fi luat o bună jumătate de ceas, dacă nu şi mai mult." Broasca nici nu fusese încuiată ori se defectase încă de atunci şi n-o mai reparase nimeni. Se uita la ciotul de briceag rămas în palmă, chircit ca de spasme. Într-o cută a mînecii lama îngustă de metal se ofilea cu vizibilă repeziciune.

— Cu restul de bani ce-ai făcut ?

— Mi-am luat un sacou de buret cu 385 lei şi-o cravată de mătase. Apoi 200 am depus la C.E.C.

— Ai libret de economii ?

— Da, de vreo cîţiva ani ţin un libret şi niciodată nu mi-am scos de pe el ultimii bani.

— Nici cînd ai avut mare nevoie de ei ?

— Nici atunci.

— De ce ?

— Asta-mi dădea un fel de... curaj. un fel de... încredere în mine.

— În ce scop ?

Se oprise furios că lumina întîrzie despletită în frunzele copacilor arămii sau se tăvăleşte deşucheat pe acoperişuri despuindu-se cu o neruşinare de cocotă veştedă ce se împreunează în văzul tuturor cu trupul de adolescent al fumului subţire, ieşind din hornuri, şi după cîteva momente de fierbere uscată pornise înapoi şi ocolise pe altă stradă pînă ajunsese în spatele grădinii ei. Acolo se afla o portiţă dar o găsi încuiată aşa că sări gardul nu prea înalt. Merse pe sub pomii cu crengi joase, aproape tîrîtoare, aşteptîndu-se s-o vadă apărînd de undeva. Fluieră foarte încet, mai mult sîsîi fiindcă n-ar fi vrut să-l audă şi părinţii ei, mai ales tatăl Liviei, cu care se certase grosolan de cîteva ori şi care promisese că-i va rupe picioarele dacă-l prinde prin curtea lui. Se lipi de gard îndărătul tufelor de zmeură şi aşteptă răbdător în locul unde se întîlniseră de cîteva ori (ea venise de fiecare dată în acelaşi capot cu flori mari, vişinii, şi o dată cînd începuse să-i tremure în braţe şi o întrebase dacă-i era frig îi explicase foarte natural că n-are nimic pe dedesubt, dar că-l roagă să nu se convingă încă). Lipsa oricărei mişcări şi tăcerea îl încurajară (deşi tot aşa de bine ar fi putut să-i trezească bănuieli). Ajunse pînă la colţul din spate al clădirii. Acolo se afla o cameră separată, cu un mic antreu („casa din spate") adăugată ulterior clădirii şi care era locuită numai ocazional, de fapt stătea Livia cînd voia să fie singură, ziua, fiindcă de dormit dormea în casa mare. Se retrase puţin, i se părea că aude voci, glasul şi rîsul ei repezit, cineva îi răspundea sau o provoca, o voce bărbătească înfundată şi vru să se apropie de una din ferestre. Ea nu aprinsese încă lumina deşi abia se mai vedea ceva afară, nu ardea lumina nici dincolo, în bucătărie şi în camera părinţilor ei, i se păru curios şi deodată pricepu, ei plecaseră de acasă poate la vreun film sau la nişte vecini ca s-o lase pe ea singură cu celălalt ! Merse pe trotuarul de cărămizi pînă la poarta din faţă, s-o încerce, clădirea îl urmărea posomorîtă cu toate orbitele ei nevăzătoare şi auzi un nou hohot de rîs, mai puternic, al fetei. Acolo geamurile se luminară. Aşteptă puţin şi se întoarse pe gînduri, întrebîndu-se dacă are ceva în buzunare. Se deschise o uşă şi chicotitul ei desfrînat sună viu, cu o uimire de pahare sparte. Fără să ştie bine ce face smuci uşa bucătăriei şi se strecură înăuntru, în mirosul de cîrpe umede şi de spălător de vase negolit. Urmări uimit, ca pe-o încăierare de insecte, cum celălalt o îmbrăţişează şi o sărută şi cum ea nu se împotriveşte nici măcar cît ar fi cerut bunul simţ elementar. „Ai zăbovit mult acolo ?" întrebă blondul. Părea bine dispus, ca un om care a petrecut o neaşteptat de plăcută după-amiază. „Atîta te-ai holbat la sertarul acela ?" Întrebarea venea chiar din sertar, de sub palma lui părăsită pe bancnote. Nu înţelese imediat. Bancnotele erau acolo, orînduite pe categorii cu o meticulozitate exagerată. Cele de o sută ocupau un loc aparte, mai spre fundul sertarului. „Ai umblat întîi la bani ?" strigă blondul. Erau acolo în teancuri separate şi ordinea lor îl înspăimîntă subit, ca vecinătatea unei capcane cu sistem necunoscut de funcţionare pe care ştia că e zadarnic s-o ocolească.

— Ideea ţi-a venit mai înainte ?

— Nu, chiar în ziua aceea. Mă rugase să-i ajut la recepţie fiindcă mătuşă-mea era bolnavă sau avea dînsa chef să şadă acasă.

— Cum credeai că n-o să bănuiască nimic pe urmă ?

— Îi spusesem încă la prînz că vreau să plec cu trenul de ora şapte şi că înainte de aceea trec să-mi mai văd nişte prieteni.

— Putea să-ţi controleze afirmaţiile !

— Nu-l cunoaşteţi, e foarte încrezător. Dacă a fost în stare să se însoare cu mătuşă-mea, sora mamei, pe care n-a luat-o tocmai...

Se ridicase şi mergea cu un fel de disperare nu spre uşa păzită de acel animal tăcut şi ciudat ci spre ei, spre lanţul lor de braţe rezemate în şolduri alcătuind un năvod prin ochiurile căruia cu puţină nesăbuinţă ar fi putut trece, aşa cum un mic peşte de suprafaţă atacat de urmăritorul lui feroce, un răpitor al adîncurilor tulburi inoculînd teroarea încă înainte de a se lăsa zărit preferă să ţîşnească chircit de groază în plasele pescarilor, oricum un pericol mai blînd, poate chiar un refugiu. Dar ei nu-l acceptau, îl împingeau spre sertarul lăsat deschis, unde bancnotele stăteau în aceeaşi poziţie. „Continuă", spuse blondul. Ochii lor îl despuiau încet şi printre ei ochii Liviei erau simple puncte, nici măcar semne de exclamare sau paranteze. Apucă bancnotele grămadă lăsîndu-se fotografiat încă o dată şi începu să plîngă muţeşte, fără lacrimi, era tot ce le mai putea spune.

Vasile ANDRU

Pentru recuperarea Martei

— Tu consideri că nu există nici o deosebire între masa de aici și cea de acolo, vorbi înaltul, cînd tovarășul său ocupase un loc. Totuși, după ce criteriu ai ales? Ușurința cu care te-ai hotărît poate determina pe cineva să creadă că noi am venit aici doar să ne adăpostim de ploaie! Și îți dai seama că e vorba de cu totul altceva, fără nici o legătură cu faptul că, din întîmplare, afară plouă.

Masa la care sînt așezați ei face parte dintr-un șir ce se întinde de-a lungul peretelui. Șirul conține șase sau șapte mese; a lor e a treia, numărînd de la ușă. Se observă ușor că masa lor nu se aliniază cu celelalte. E ieșită în afară cam de un pas de om. Deducem cauza: se găsesc aici cinci scaune, deci au stat cinci oameni și, ca să încapă, au dat masa spre interval. Neglijența chelnerului însă este săritoare în ochi și condamnabilă: de cînd s-au ridicat cei cinci și pînă la venirea acestor doi, au trecut cîteva minute.

— Lichior am cerut oare? întrebă înaltul privind paharele aflate deja în fața lor. De ce am cerut lichior? Chelnerul mai are pe tavă un pahar de coniac, limpede și gălbui, de bună calitate. N-ar fi fost mai bine să luăm coniac? Îmi place și una și alta. Știu că nu e indicat să amesteci băuturile. Dar nici nu pot să mă las păgubit de o plăcere! Ce să fac? Să dau înapoi lichiorul! Altfel, oricine ar putea spune că am venit aici doar ca să mă adăpostesc de ploaie.

Celălalt, scundul, a remarcat defectul de aliniere al mesei. Încă nu e convins pe deplin. Se uită într-o parte și-n alta pentru a se asigura că așa este; se uită cu insistență, prin ochiade repetate la intervale scurte, prin întoarceri repezi de cap. Întîlnește mulți ochi care-l scrutează acuzator, necunoscîndu-i intenția. O doamnă găsește de cuviință să-i zîmbească, dar partenerul ei îi sancționează indiscreția prin strîngeri de sprîncene.

— Eram sigur că se va așeza acolo! exclamă primul, privind răutăcios la cetățeanul care a intrat chiar atunci și a ocupat o masă liberă, în fund. Era locul meu, de aceea a rămas atîta vreme neocupat. E o masă foarte bine plasată, lîngă fereastră, așa cum îmi place mie. Voiam să mă așez acolo, de la-nceput. Am avut mereu nostalgia acelui loc. Dar acum totul e gata. Spune-mi, în caz că vreau să-mi schimb locul, unde să găsesc altul mai convenabil? Nu ar fi bine să mă duc la cetățean și să-l poftesc politicos, să mă înțeleg omenește cu el, să-mi cedeze locul, să facem schimb, iar la nevoie să uzez și de violență? Dacă nu voi rezolva cu tipul, cineva o să creadă că am intrat aici doar ca să ne adăpostim de ploaie!

În sfîrșit, scundul s-a convins că masa nu e bine aliniată. Se ridică și, opintindu-se, o împinge puțin, cu precauție, spre interior. Prin zvîcniri scurte reușește s-o deplaseze, dar nu cît ar fi fost nevoie.

— Sînt sigur, continuă înaltul, că nu mă aprobi. Tu ai spune că e bine, pentru liniștea noastră, să rămînem aici, mai ales cînd am venit doar pentru o oră, sau nici o oră. În parte, e adevărat. Totuși, privește la insul care stă pe locul meu: judecînd după figura sa inexpresivă și după setea cu care bea, se vede că e un om de trei ori mediocru. Și ce ploaie mare este afară! De atîția ani n-am avut una la fel!

Al doilea a mai făcut o descoperire: pentru a putea aranja masa în șirul celorlalte, va trebui să scoată scaunul care este în plus și încurcă. Nu e greu să-l ia de acolo, dar unde să-l ducă? Va căuta să observe de unde lipsea un scaun. Fu iar nevoit să arunce privirea la mesele vecine. Cum nu descoperi de la-nceput masa cu trei scaune, privi încă o dată, și încă o dată. Gestul său iar a fost interpretat ca fiind cu tendință. Doamna cea decoltată a zîmbit frumos și ceva mai amplu. Partenerul doamnei și-a strîns sprîncenele atît de tare, încît ochii nu i se mai vedeau.

— Oh, uite, aș jura că e Marta! strigă înaltul arătînd spre cuplul care a intrat de cîteva minute. Uită-te bine, ea este! Ar putea să fie. Chiar dacă e de talie mai mică, chiar dacă e mai slăbuță și folosește cu totul alte rujuri, alt stil în îmbrăcăminte. Ea este! Prevăd că seara asta se va termina urît pentru mine. Deja e un calvar. Nu pot avea nici un minut de liniște. Cînd începusem să mă calmez puțin, iată-i pe ăștia doi! Fata este Marta, nu mă îndoiesc. O mare vină o poartă individul care o constrînge să steie cu el. Trebuie să-l demasc, să-l duc în fața tribunalului! Ea rîde, dar nu de plăcere, e un rîs convențional, vrea să-i adoarmă bănuielile tipului, ca apoi să se poată elibera la momentul potrivit. Mă vei ajuta și tu în acțiunea pe care o voi întreprinde?

Degeaba! În ciuda strădaniei, scundul n-a putut descoperi de unde lipsește un scaun. Ajunge la concluzia că nici n-a fost luat de la o masă vecină, ci, pur și simplu, fusese adus din depozitul localului. După această revelație, cu prima ocazie l-a oprit pe chelner și i-a făcut semn să ia scaunul în plus.

— Tonomatul, spuse înaltul enervat, ar trebui imediat scos de aici. După părerea mea, în materie de tonomate tehnica a rămas mult în urmă. Vreau să văd un tonomat în stare să cînte două melodii deodată. Oare nu e nimic de făcut? Îmi vine în gînd să tentez o intervenție personală la acest aparat. Sîntem frustrați de plăceri. O singură melodie! Și tînăra asta, care este Marta, și care are nevoie de mine pentru clarificarea definitivă a identității sale...

Rămasă doar cu patru scaune, masa poate fi plasată cu ușurință la locul ei. Scundul se ridică pentru a doua oară și o împinge încet, pînă o aduce în rînd cu celelalte. Se așează. Se vede după față că e mulțumit de ispravă, că neliniștile sale au luat sfîrșit. Chiar întinde mîna spre paharul încă neînceput, cu gînd să ia o gură, îl apropie de cel al tovarășului său, clinchetul ciocnirii cristalurilor nu se aude din cauza gălăgiei din local, dar s-a produs, e cert, contactul a fost realizat, calm, totuși cu suficient impuls pentru a da zgomot. Îndată însă el se întristează, se întunecă la față: mai e ceva de făcut, nu are încă drept să se bucure; abandonează din nou paharul, fără să fi gustat.

— Trebuie să o recuperez, continuă înaltul, mi se cuvine, nu pot să mă știu frustrat de ea. Să admitem că nu e Marta aceea pe care o cunoști tu, sau aceea pe care am întîlnit-o ieri dimineață tot aici. Dar e una virtuală, cu foarte multe drepturi să fie Marta. I s-a făcut o nedreptate, iar acum mi se face mie. O nedreptate la care a contribuit pura întîmplare. Am văzut în ochii ei că detestă întîmplarea, că ar vrea să intre în drepturile ei, infinit de multe, de care a fost sărăcită fără motiv plauzibil, afară poate de cel al primului ocupant. Prin ce se face vinovată? Sau eu prin ce mă fac vinovat că această tînără mi-a plăcut de cum am zărit-o, și îmi place tot mai mult; nu e nici un secret că sînt îndrăgostit și că peste cîteva momente pasiunea va izbucni. Sînt revoltat. Mai întîi am fost lipsit de locul ce mi se cuvenea, ocupat de tipul mediocru. De aici a început tragedia în astă seară. Nu sînt lacom, doar vezi că nici n-am gustat încă din lichior, nici nu voi putea bea pînă nu mă voi liniști. Totuși, nu ți se pare anormală și păgubitoare neputința noastră de a fi în două locuri deodată? Din atîtea situații posibile într-un moment dat, trebuie să te limitezi doar la una, pe care o alegi; după ce criteriu, ca să nu fii înșelat?

Mai e ceva de făcut, constată scundul. Masa e la locul ei, dar e nevoie să fie sucită puțin pentru a o pune în acord cu celelalte. Ca să afle cît de mare este unghiul format de latura lungă a mesei și perete, cercetează din nou mesele vecine, dorind să realizeze un paralelism perfect. Nu toate respectă acest unghi, așa că se uită într-o parte și-n alta pentru ca, prin comparații, să facă o medie rezonabilă pe care s-o aplice. Privind, dă iar cu ochii de figura proaspătă și sănătoasă a doamnei de la a treia masă; de la ea primește încă un zîmbet prietenos, concomitent cu o privire aspră ca un junghi din partea gelosului ei partener care, e de bănuit, va trece la acțiune, și își pregătește un obiect solid sub haină.

— E o treabă uluitoare. Și le-aș trece cu vederea pe toate, pînă la Marta. Toate pot fi iertate, dar cu ce a greșit această tînără să nu fie Marta? Văd în ochii ei cum își cere dreptul, cum vrea să devină Marta, cu orice riscuri și sacrificii. Privește-o cu atenție, nu te lăsa indus în eroare de faptul că zîmbește. E un zîmbet formal, ține de prudență. Trebuie să repar imediat nedreptatea. Să trec la acțiune cît mai repede, de altfel cineva ar putea spune că am intrat aici doar să mă adăpostesc de ploaie! Crezi că e bine să o disput? Să-l provoc pe tip, să-l bat, eventual să-l omor, ca să o eliberez, să i-o iau? Știu că pentru tine asta n-are importanță, dar pentru mine e ceva vital. De ce nu spui nimic? De ce nu-mi dai o mînă de ajutor? strigă înaltul luîndu-l pe celălalt de reverele hainei și scuturîndu-l din răsputeri.

Era roșu, aprins, furios. Văzu că situația nu admitea nici o amînare și hotărî să acționeze. Se ridică și porni spre masa Martei. Înainta prudent. Sub haină i se încordau mușchii, se umflau, luau proporții, gata să explodeze. Cînd fu la doi pași de masa aceea și se pregătea să atace îl auzi din întîmplare pe individ (care nu-l văzuse venind), spunîndu-i fetei: „Nu putem pleca încă. Afară a încetat să plouă. Va crede cineva că am intrat aici doar pentru a ne adăposti de ploaie."

Înaltul deveni palid. Sub haină mușchii i se muiară. Aceste cuvinte prinse din zbor l-au lovit ca o măciucă. O clipă rămase imobil, apoi, cînd se dezmetici puțin, porni spre locul său, rușinat și zdrobit. Iată ceva ce el nu prevăzuse: era o problemă nu doar identitatea fetei, dar și a individului care o însoțea. Noua componentă a ecuației complica mult lucrurile; amînînd rezolvarea, se întreba dacă nu cumva era timpul să guste din paharul încă neînceput.

Dan Laurențiu

Șoapta

Și acum iată amurgul
tîrîndu-se ca un rob la picioarele tale
ochii mei au știut ce e focul sacru
gura mea a știut ce e setea zeilor

marea tremură fără odihnă
ca un pîntec al întunericului
beat de fericirea unui sex tandru
poate acolo a coborît îngerul

aripile mele de noapte
cad pe umerii tăi și strigătul
fără îndoială că va umbri
plînsul atît de tăcut al mării

Memorie

Trebuie să șoptesc în altarul acesta
care uită pacea somnului
cucerită ziua cu atîta trudă
că profetul este o fiară a pustiului

trebuie spus că aspra lege
răsunînd în gura de aur
a celui care a plecat dintre noi
părăsindu-ne în ceasul rugăciunii
nu este focul și sabia cerului
pentru noi este atît de greu
să ne aducem aminte
de floarea care am fost în lipsa cuvîntului

Eden

Vîntul cerului m-a bătut
apa mărilor m-a spălat
stelele care-mi ardeau pieptul
au murit strălucind în noaptea amară

printre stîncile de aur în care
a eșuat corabia fratelui meu
în căutarea iubitei plecate demult
azi latră un cîine feroce

nimeni în jur vai numai
respirația acestui animal
desigur muritor și atît de blînd
că-mi pare un înger de pază cu aripi albe

Binele serii

O cîtă părere de rău
în acest suflet fericit cîndva
de cîntecul fără prihană
al sirenelor
și cîtă amară bucurie
bate în această inimă
obișnuită cu vastul întuneric
al zilei fără nici o candelă în ceruri

totul e să-ți aduci aminte
de ceea ce nu ți s-a întîmplat
totul e să vezi cu ochii tăi morți
pentru această lume

Unde e liniștea

Dar iată și acest crepuscul
deschizîndu-se ca o rană
deasupra lumii
cît de roșie mi se pare gura ta

o furie de bronz în care
am putut trăi om sărman
rugîndu-mă la zidurile mele
să cadă sub lumină

o trandafir pe care l-am iubit
împotriva voinței sacre a cerului
acum trebuie să mor
acum trandafirul mă iubește pe mine

și nu mai sînt decît o candelă
plutind spre noaptea sîngeroasă
și nu mai sînt decît o rană
deschisă ca un răsărit deasupra lumii

Tudor Vasiliu

Recviem pentru diferite metempsihoze de circumstanţă

Şi de ce nu ? Metempsihoza nu-i de loc banală, astăzi, în această clipă şi în acest loc, am ajuns să mi-o explic.

Şi să mi-o doresc.

O, nu e prea greu să crezi în metempsihoză, nu e prea greu să crezi că te poţi reîncarna după moarte în propriul tău copil, sau nepot, că te poţi răzbuna pe viaţa mizeră dusă ca tată sau ca unchi. Nu e greu de loc.

Şi ţin la această credinţă, la această iluzie de credinţă, spuneţi-i cum vreţi, n-o să mă faceţi niciodată s-o uit, s-o reneg, sau s-o retrocedez. Ce minunat e să **ştii** că te poţi întoarce oricînd cu fruntea sus în viaţă, incognito, să te răzbuni, să te răzbuni pe cel care ţi-a furat femeia, pe cel care ţi-a necinstit fiica, pe cel care ţi-a cîştigat încrederea pe-o nimica toată, într-o noapte, la un afurisit joc de noroc.

O, dar te mai poţi întoarce întruchipat în cal, să te răzbuni pe îmblînzitorul de cai, să-l izbeşti de pămînt, să-l fărîmi în copite, sărmanul îmblînzitor de cai verzi, de năluci, poate că n-o merită, **dar o merită ! !**

Şi nu e greu să te întruchipezi în floare, să te răzbuni pe urîţenie, discret, cu o ironie la fel de subtilă ca ironia crinului-rege ; te poţi întruchipa în soare, nu e greu să devii carne din carnea soarelui şi sînge din sîngele lui, iar ca soare, o, odată ajuns soare e atît de uşor să te răzbuni, atît de plăcut.

Metempsihoza nu se reduce însă numai la atît. Nu, la o adică te poţi **reîncarna** în diverse lucruri, poţi deveni oricînd o masivă roată dinţată, să zdrobeşti răzbunător ce ai de zdrobit, te poţi reîncarna în ştreang, în orice, o, e minunat să fii carne de roată dinţată, carne de ştreang, carne de orice.

Poţi să faci toate astea şi dumneata, şi el, nu-i nevoie să fii sau să fiu musai eu. Dar ţine minte : oricît ai continua astfel, oricît de des şi de intens te-ai răzbuna, va trebui să te opreşti odată, şi, obosit de atîtea răzbunări să te reîncarnezi în inimă, carne de inimă, rugîndu-l pe un coleg de metempsihoză să se reîncarneze, doar pentru o clipă, în pumnal...

Recviem pentru limba miaramad

Ce tristă a reuşit să fie seara aceea. Eram alerga minunat, cu trupul, puţin perimat, curbat alături de coate. O, Eram alerga minunat !

Dar ce tristă putea să pară seara, ce trist părea şi bietul Eram, întrebînd din goană grupurile compacte de domnişoare cu ceas, care aşteptau să fie întrebate cît e ceasul, şi care de aceea purtau ceas : „O, domnişoară, o, domnişoare iubite, în ce an sîntem astăzi, uitaţi-vă bine la ceasurile voastre, uitaţi-vă cu atenţie, ca într-o oglindă, stoarceţi coşurile inestetice ale secundelor, zărite acolo, pe ceasul-oglindă, faceţi ce vreţi, dar milostiţi-vă şi spuneţi-mi cît e anul, spuneţi-mi dacă nu cumva vin prea tîrziu... O, plăpînde domnişoare cu ceas, ascultaţi, tocmai acum se dă anul exact... ce tăcere... dar, plăpînde domnişoare, nu poate fi atît de tîrziu, atît de tîrziu, de tîrziu, vă urez tuturor noapte bună, nu credeam că-i atît de tîrziu !"

Eram se apropie de statuia boţită, de statuia blestemată ca loc al întîlnirii, alături de care zări o grămăjoară şi zdrenţe cenuşii. Era statuia pe care cineva scrijelise : „Te-am aşteptat".

*

Ce tristă a reuşit să fie viaţa aceea. Eram alerga în continuare, uşor încovoiat, dar de data asta nimeni nu-l privea, şi, ceea ce era mai salutar, nimeni nu se hotărîse să-l aştepte.

Eram îşi amintea că strămoşii săi vorbiseră limba **miaramad**, dar unde dispăruseră strămoşii săi, nu mai rămăsese nimeni care să-l înveţe limba **miaramad ?** O, vă urez tuturor moarte bună, spunea Eram, credeam că vreunul din voi ştie limba **miaramad...**

Eram se încleşta noaptea de pat, pentru ca somnul nimicitor, puhoiul somnului dezlănţuit să nu-l poată smulge ; capul îi pocnea, trosnind la încheieturi din pricina gîndurilor spiralate, din pricina gîndurilor de oţel care găseau de cuviinţă să se destindă... O, dar Eram nu putea să-şi amintească, nu avea de unde-şi aminti, neobişnuita limbă **miaramad...**

Iată de ce, noaptea în care Eram începu să vorbească limba **miaramad,** ca o neaşteptată, nemaiîntîlnită şi salvatoare manifestare a eredităţii, fu noaptea în care Eram se hotărî să trăiască singur, vorbindu-şi în limba **miaramad,** şi nutrindu-se cu propriul sînge, pe care avea să şi-l sugă din încheietura mîinii stîngi şi din buzele muşcate cu ură, ca un circuit independent şi spectacular.

Dar vai, cine ar putea să explice de ce în clipa în care îşi deschise venele, din ele ţîşni un val de duioşie, o, un val atît de cald, o, cine ar putea să explice ?...

Maria ONEA

Trei camere părăsite

CINEMA — ADEVĂR...

...dînd uşa de perete, Pavel se opreşte în pragul camerei, izbit de proiecţia dungilor trase pe pereţi de rulourile întredeschise. Caută comutatorul, îl răsuceşte şi imediat descoperă pe zid, în dreptul mîinii sale, un palmier sau un arbust pitic, desen fantast, influenţat şi de Ţuculescu şi de Van Gogh, dar Pavel n-are de unde şti, sfera cunoaşterii sale e închisă mult îndărătul acestor culmi. Într-un tîrziu îşi dă socoteală că zîmbeşte, acelaşi zîmbet maşinal ce i-l trezesc la Moşi „femeia cu şase braţe" sau acrobatul în echilibru pe sîrmă. Rădăcinile copacului par smulse, dansînd în jurul tulpinei mult înclinate, gata să se răstoarne. Dedesubt, aproape de podea, o inscripţie superb caligrafiată în cărbune : „TARE SUNT SINGUR — DOAMNE — ŞI PIEZIŞ !" Toţi pereţii camerei sînt acoperiţi cu desene alambicate sau foarte naive, fotografii sau reproduceri din reviste, citate şi clasice şi moderne, cum ar fi cel dintr-un film al lui Godard : „To be or not to be contre votre poitrine **tiz iz** la question"*). Sau această inscripţie asupra căreia Pavel întîrzie mai mult, atras de creionarea diafană pe varul peretelui a unei ape fără margini... „Eu am trecut peste marile lacuri..."

La căpătîiul patului (foarte jos şi îngust), nişte cuvinte scrise stîngaci, cu pete de cerneală prelinse pe zid : „m-am îmbătat ? am murit ? lăsaţi-mă să dorm — m-am copilărit !" Deasupra, două tibii mici fixate oblic una peste alta.

Pavel se întoarce brusc spre uşă, a cărei clanţă s-a răsucit uşor. În acelaşi moment descoperă pe tăblia uşii un alt citat, bătut în pioneze : „CINE MAI BATE — NU SUNT ACASĂ ! CINE ÎNTREABĂ — LASĂ !" Uşa s-a deschis cu sfială. În prag, Neta. Pavel aflase tîrziu după plecarea sa, întîlnindu-se întîmplător cu unul de pe şantier, că Neta devenise soţia lui Muşat. Şi iat-o, ţinînd în fiecare mînă cîte o geantă de voiaj şi nimic din aspectul acestei camere nu trădează împletirea existenţei sale cu cea a lui Muşat, nici un obiect, cît de neînsemnat. Parcă o vede acum prima oară, uitase cît e de mică şi plăpîndă, în sveterul negru de lînă subţire, cu guler înalt şi fără mîneci, cu pantalonii „dangalezi" (din material românesc) şi, coborîtă pe şold, o curea lată de piele, cu cataramă de metal. Poartă părul tăiat şi mai scurt ; în privire, scînteierea stranie, provocată de consumarea multor cafele sau de ghemuirea plînsului în gît. Arborează o anume tragică răvăşire, autentică, plauzibilă numai la cei foarte tineri. Pavel constată a mia oară că există împrejurări faţă de care niciodată nu poate reacţiona decît prin formula : „zîmbet afectuos"...

— Vezi ? — şopteşte Neta răguşit, gesticulînd stîngaci, fără să lase genţile din mînă, arătîndu-i cu furie neputincioasă camera aceasta într-o ordine atît de perfectă... N-am mai intrat aici de peste o lună, mi-a cerut să-l las singur, să mă duc la Viana, să fac cum vreau... Acuma ce fac, pe care-l mai întreb, că toţi o-ntind, la Dobrunu, la Bucureşti, habar n-au ! Nici tu n-ai aflat nimic ? Nu ştii ce-i cu el ? Şuvoiul lacrimilor izvorăşte, îi curge pe obraji. Pavel se apropie, apucă blînd de mînerele genţilor, încercînd s-o aducă pe Neta în cameră. Ea se scutură violent, îl trage pe coridor :

— Nu !... Vino să-ţi arăt ceva, vino, n-auzi ?

Încă o uşă e dată larg de perete. (În amintirile sale, Pavel avea s-o numească „a treia uşă care se deschidea prea uşor"... Prima, fusese uşa lui Zet.) Camera asta însă e complet goală, fără nici o mobilă, de aceea părînd foarte mare şi strălucind orbitor în bătaia soarelui. Pe pervazul uneia din ferestre, îl vede. Încă tînăr, destul de înalt, aproape slab, ochii cu gene lungi şi dese par nedormiţi, înfundaţi în orbite. Zîmbeşte obosit. Gnomul invidios din inima lui Pavel s-a deşteptat şi tropăie, loveşte sacadat... „Va să zică aşa arată **azi** viitorul Mecanic-şef al hidrocentralei de pe Dobrunu... Nu s-a schimbat de loc..."

— Uită-te, Pavel, uită-te la el ! — şopteşte Neta la fel de răguşit, frigîndu-l cu ochii ei de cărbune. De ieri nu s-a mişcat de aici ! Ce aşteaptă, întreabă-l, ce mai aşteaptă ?...

De data asta, Pavel o trage mai energic înăuntru, închide uşa şi se sprijină de ea. Răsuflă adînc, apoi înclină fruntea :

— Noroc, Anton.

— Noroc, Pavel. Cam mult te laşi aşteptat. Anton întoarce capul, căutînd o însemnare făcută pe peretele de lîngă geam : ...Doi ani, patru luni şi... patru zile...

Amîndoi se privesc concentrat. Torenţi de fraze mişună în capul lor, dar prezenţa Netei le paralizează cursul firesc al ideilor. Pavel face un efort :

— Cînd pleci la Dobrunu, nu te aşteaptă ?

— Ba mă aşteaptă.

Anton urmăreşte tot timpul mersul Netei prin cameră, o vede lipindu-se de zidurile reci, plimbîndu-şi palma peste dungile lăsate de rafturile cu cărţi... Tot timpul cu obrazul întors spre perete, ea a aşteptat să-i audă vorbind, a ascultat şi ecoul cuvintelor rostite, a ascultat şi tăcerea apăsătoare ce le-a urmat. Într-un tîrziu, Neta începe :

„...nădăjduiesc că totul va fi bine... Trebuie să avem răbdare... dar nu pot să nu plîng la gîndul că o să se culce pe pămîntul rece... Fratele meu o să afle şi el : aşa încît vă mulţumesc pentru bunele voastre sfaturi. Să-mi vie trăsura. Noapte bună, doamnelor, noapte bună dragii mei domni, noapte bună".

Pe ultimele cuvinte apasă marele hohot de plîns; biruită, cu definitivă hotărîre, apucă genţile în braţe şi aleargă spre uşă, dar Anton o prinde de braţ. Ochi în ochii ei, strîngîndu-i umărul pînă ce-o vede cum se strîmbă de durere, aproape îi şuieră în obraz :

„La naiba, ce-ai de gînd să faci ?
Să plîngi, să lupţi ?
Să te sfîşii ? Faci post sau bei oţet ?
Înghiţi un crocodil ?
Şi eu ! Iar dacă zbieri ; am să răcnesc şi eu !"...

Rămîn cu privirile pironite unul asupra altuia, el ţinînd-o mereu de umeri, cercetîndu-i faţa, urmărind roşeaţa aprinsă ce urcă pe faţa ei.

Pavel nu mai poate îndura, e cumplit de atins că s-au strîns atîtea pe care nu le pricepe... Mîrîie aproape exasperat :

— Ce-aţi înnebunit şi voi, ce dracu aveţi ?!...

— Sîntem încă sub vraja lui Laurence Olivier... A fost un festival Shakespeare, la Club...

Glasul Vianei, cald şi muzical, îi face pe Neta şi pe Pavel să sară-n sus. Anton surîde, întors către sine... „Deus ex machina... S-a oprit pe prag, e mulţumită. Deci ştia de întoarcerea lui Pavel şi ne zîmbeşte cu ironia asta invariabilă şi obtuză... Acum, ce mai are de gînd ?..."

Viana s-a apropiat de Neta. O apucă de mînă şi o trage uşor către uşă :

— Hai, Neta, te duc cu maşina.

— Unde !!

— La Dobrunu, unde-ai crezut ?

Neta se smuceşte, micşorează ochii vorbind repede, clocotitor :

— Ce să caut eu la Dobrunu ? Cine are nevoie de **mine** la Dobrunu ?!...

Uscăciunea febrilă din ochi reapare. Le strigă arătînd **dincolo** de uşă :

— Lui Muşat i-a spus cineva să meargă la Dobrunu ?... Perfect, dacă **acuma** s-au trezit toţi, să meargă să-l caute şi să-i spună **acuma!** Să-i spună că lui Zet i-a venit inspiraţia cea mare să-l trimită şi pe Muşat la Dobrunu ! Duceţi-vă odată şi daţi de urma lui, ce aşteptaţi ?...

Ea se azvîrle spre Viana şi-şi ascunde faţa la pieptul ei, urlînd cu sfîşiere :

— Du-mă mai repede de aici ! Scapă-mă odată ! Toţi aruncă vina numai pe mine ! Nu înţeleg de ce m-au găsit pe mine ţap ispăşitor, fir-ar să fie ! Ce vină port eu ?!

Pavel simte iarăşi un ghem răsucindu-se în inimă. Se uită la Anton, care s-a făcut mai palid, şi ţine mîinile încleştate pe pervazul ferestrei. Ştie că Anton abia se poate stăpîni să n-o apuce de mînă şi să fugă numai el cu ea, cît mai departe cu putinţă... Toată fiinţa lui Anton vibrează în zeci de ritmuri sfîşiate de glasul ei... În fine, Pavel a înţeles...

Mînia Netei s-a risipit brusc. Ridică fruntea şi se uită la Viana, la Pavel, la Anton, cu ochi mari şi goi. Oftează, caută o batistă, să se şteargă la nas. În buzunarul uneia dintre genţi dă peste un mănunchi de flori alpine, uitate, uscate de mult. Zîmbeşte într-un dulce alint, ca atinsă de o infirmitate fără leac. Înclină capul pe umăr, se îndreaptă către Anton :

„...Uite, flori de rosmarin, ca să nu uiţi... Uite şi panseluţe, ca să te gîndeşti..."

Primind florile, în mişcarea lui e aceeaşi stîngăcie ca într-a ei... (Pauză) Ridicînd ochii spre Pavel, cu rugămintea mută să nu-i strice jocul, Neta îi întinde cîteva fire :

„...Uite, suifină şi căldăruşe pentru tine, ca să-ţi aduci aminte..."

(Pavel simte privirea Vianei asupra lui, dar el n-o poate privi ACUM...) Neta s-a întors spre Viana. Se apropie, şoptindu-i la ureche :

„...şi floarea raiului, pentru tine"..

Se uită adînc la Viana, cu deplină maturitate de înţelegere, dar totodată vrea să-şi continue jocul :

„...Uite, mai am ceva şi pentru (face o pauză, uitîndu-se **dincolo** de uşă) pentru **mine**, să zicem, florile harului sfintei Duminici..."

Din prag, îşi întoarce capul spre geam : „Domnul fie cu voi".

---

*) A fi sau a nu fi la pieptul tău asta e întrebarea". (Traducere liberă. *This is* a fost anume folosit agramat, în intenţia cineastului de a-şi defini mai bine personajul).

cronica traducerilor

Confluențele poeziei lui René Char

În atît de multipla constelație a micilor cărți publicate în colecția „Celor mai frumoase poezii“ de Editura tineretului și care în cele peste o sută de numere pendulează divers, de la Pascoli la Călinescu și de la Eluard la Novalis, iată că acul de pe cadranul poeziei s-a oprit de data aceasta la René Char, poet ce a făcut parte din mișcarea suprarealistă, în traducerea sărbătorească a poetului Gellu Naum.

Cînd deschizi volumul acesta mic, te orbește parcă un jet de lumini, ca și cînd ai deschide o lădiță plină cu juvaeruri, strălucind victorios.

A vorbi despre o primă confluență a lui René Char, presupune poate un portret-robot al poetului de avangardă indiferent din ce curent ar face parte.

Născut în 1907, avea abia 18 ani în aprilie 1925 cînd apare primul Manifest suprarealist, pe care Breton îl voia un fel de enciclică papală a artei moderne.

Char era atunci un adolescent care nu cunoștea exhibiționismul lui Cocteau, el însuși cîndva un adolescent poet.

Breton, care, cu tot despotismul lui, a fost totuși un mare clarvăzător, adesea a definit funcțiile noi ale poeziei în contingență cu silueta poetului viitor.

Totul ne face să credem, spunea el, **că există un anumit punct al spiritului, de unde viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și necomunicabilul, ceea ce-i sus și ceea ce-i jos, încetează de a mai fi perceput contradictoriu.** Apoi : **Poezia este contrariul literaturii. Ea domnește asupra tuturor idolilor și iluziilor realiste ; ea întreține în mod fericit echivocul între limbajul adevărului și limbajul creației.** Și în fine : **Poetul viitorului va înfrînge ideea deprimantă a divorțului ireparabil între acțiune și vis.**

Ceea ce în urmă cu patru decenii părea o continuare a lozincilor dadaiste ce provocau sfînta indignare a lui Paul Claudel (îi considera pe suprarealiști pederaști), azi a devenit doar o justă unitate de măsură pentru poezia timpurilor noastre. A descifra poemele lui Char presupune a înțelege adevărurile proclamate de Breton încă de la primul Manifest suprarealist. **E rîndul pîinii să-l rupă pe om, să fie frumusețea zorilor,** va exclama el mai tîrziu, ca o reminiscență a unui trecut.

În 1929, cînd „abia trecuse de 20 de ani“, și-a tipărit prima carte, **Arsenal,** și unul din cele 26 exemplare ce constituiau întregul tiraj al ediției s-a gîndit să-l trimită lui Paul Eluard, pe care de altfel nici nu-l cunoștea decît din cărțile sale.

În numărul 12, apărut la 15 decembrie 1929, revista **La révolution surréaliste,** pe atunci condusă de Pierre Naville și Benjamin Péret, publică cel de-al doilea Manifest al suprarealismului și Char este unul dintre semnatarii lui. Era un manifest de o violență solemnă în care se recunosc precursorii curentului (Rimbaud, Baudelaire, Poe, Rabbe, Sade), dar sînt excomunicați „defetiștii“ (Artaud, Delteil, Gérard, Limbour, Masson, Soupault, Viltrac și chiar Desnos care „a jucat în suprarealism un rol necesar, de neuitat“).

Breton, erijat de-a binelea în rolul de Papă al suprarealismului, își părăsește cu totul meseria de medic, mai crede încă în calitățile sale literare și hotărăște că „pentru a trăi“ se va consacra jurnalismului.

Era necesar să evocăm puțin momentul suprarealist, această bombă cu întîrziere care abia acum a izbutit să dăruiască artei o nouă figură, pentru că atunci — la sfîrșitul anului 1929 — Char adera la acest curent.

El va fi unul din colaboratorii revistei **Le surréalisme au service de la révolution** pe care o scoate Breton în iulie 1930 (și care a apărut cu intermitențe pînă în mai 1933, nr. 5—6) și va figura și în tabloul colectiv al grupului suprarealist din 1934 (reprodus de Georges Hugnet în „Petite Anthologie poétique du Surréalisme“). Din fotografia de acum 35 de ani, ne privește un ins foarte tînăr, cu figură prelungă, altfel destul de obișnuită, cu o claie de păr exploziv à la Cocteau și ochi negri, vii, cuminți.

Confluența lui Char cu suprarealismul, în epoca în care Breton se erija în mare purificator și autor al unui „rappel aux principes“, reprezintă un prim popas pe drumul lung al poeziei sale.

La un deceniu după ce Tzara îl botezase pe **Dada** la Zürich (la 8 februarie 1916), exhibiționismul poeților revoluționari își mai pierduse parcă entuziasmul. Epoca farselor teatrale, a simpozioanelor erotice, a colajelor, a scrisorilor publice — cam trecuse. Suprarealismul, chiar dacă nici pe departe nu reușea să fie atît de științific pe cît se voia, conținea totuși un sîmbure de rigorism.

Aderînd la mișcare într-un moment de criză pe care unii îl consideră chiar începutul declinului ei, René Char va adopta prea puțin din exhibiționismul acesteia, profitînd în schimb de orientarea către o nouă artă poetică ce i-o vor da Aragon și Eluard. Întîlnirea sa cu suprarealismul va însemna în cele din urmă angajarea pe drumul către o artă nouă, către o poezie adevărată.

Culegerea de poeme de azi jalonează etapele drumului unui mare poet. Unele accente ne evocă vag teribilismul **Dada,** inventarul formulelor percutante din care nu lipsește umorul negru. De pildă : **Poemul e totdeauna căsătorit cu cineva.** Sau : **La fiecare prăbușire a dovezilor poetul răspunde cu o salvă de viitor.** Ori : **Voi drepților din cer și tu glonte rătăcit, dăruiți-i lumii umorul vostru.** Mai dure, cum e și firesc, sînt încă fulgerările suprarealiste : **Beznele pe care le vîri în tine sînt conduse de desfrîul tău solar.** Și : **E rîndul pîinii să-l rupă pe om, să fie frumusețea zorilor.**

Imaginile nu mai aparțin însă unui **dicteu automat,** nu sînt rezultatul exercițiului unei metode, ci ele au căpătat un conținut, reflectă o siluetă umană.

Obsesia majoră a lui Char, aproape leit-motivul permanent, este următoarea întrebare : ce este poezia ? ce este poetul ? întrebare la care dă o multitudine de răspunsuri.

Cum mi-a venit scrisul ? se chestionează el și urmează răspunsul : **Ca un puf de pasăre, iarna pe geam. Și deodată s-a iscat în vatră o bătălie a tăciunilor, care nici pînă în clipa de față n-a luat sfîrșit.** Întrebarea se complică uneori : **Realitatea fără energia dislocantă a poeziei ce e ?** Iar alteori se întrevede o certitudine tonifiantă : **Poezia îmi va fura moartea** și **Poezia, urcuș unic al oamenilor, pe care soarele morților nu-l poate întuneca în infinitul desăvîrșit și burlesc.** În cele din urmă poezia devine o rațiune primordială a vieții însăși, un răspuns definitiv dat morții : **Ce mă consolează cînd voi fi mort, e că mă voi afla acolo dezmembrat, hidos, pentru a mă vedea poem.** Fiindcă una din fațetele poeziei lui Char este decantarea etapelor vieții. În acest sens, se poate vorbi de o poezie de formare a personalității, așa cum se cunoaște romanul de formație (bildungsroman).

În poemele lui Char se disting chiar treptele unui jurnal poetic ce ar putea culmina cu exclamația : **Minune, în explozia universului pe care o simțim ! bucățile căzute sînt vii.**

Accentul de data aceasta îl pune pe viață, ca și cum ar apăsa o pedală pînă la refuz și întrebările ridicate au un alt fel de răspuns : **Cum mă auziți ? Vorbesc de-atît de departe** și : **Sîntem sortiți a fi numai începuturi de viitor.** Ecourile percepute acum nu-s numai fantome ale unor idei, ci scîntei vii. Dacă ne-am opri aici, am îngusta aria poeticei char-iene la un manual de etică și artă poetică. Confluențele ne poartă însă mai departe și percepem interferențe cu o artă vizuală de un mare rafinament, uneori cu accente ce ni-l amintesc pe Urmuz, ca în descrierea trăsurii Artinei : **Trăsura cu cai spălați și complet renovată avea mai întotdeauna întîietate asupra apartamentului tapisat cu salpetru atunci cînd era vorba să fie primită în cursul unei nesfîrșite serate mulțimea dușmanilor de moarte ai Artinei** etc., după cum și portretul Artinei este urmuzesc : **În ciuda animalelor și a cicloanelor, Artine păstra o nesecată prospețime. La plimbare era transparența absolută.** Mici sentințe cu umor absurd apar și în filele lui Hypnos, dedicate lui Camus : **Ia-ți și nu-ți lua de nevastă casa ; // Între cele două împușcături care i-au hotărît soarta, el avu timp să-i spună unei muște : Doamnă.**

Aceeași transparență — fără poantă absurdă însă — o regăsim și în „Cu Braque, poate ne-am spus“... : **Cînd zăpada adoarme, noaptea își cheamă cîinii înapoi ; // Voi fructelor, vă țineți atît de departe de pom, încît stelele cerului par oglindirea voastră ; // Savoarea valurilor care nu recad. Ele aruncă marea înapoi, în trecutul ei.**

Uneori, în noianul imaginilor, transpar momente din anii de luptă în rezistență și poetul, care pe atunci semna doar „Capitaine Alexandre“, își amintește : **Cu cîteva zile înainte de a fi supus torturii, Roger Chandon îmi spunea : Pe acest pămînt, se stă puțin deasupra și mai mult dedesubt. Ordinea epocilor nu poate fi inversată. În fond, arta mă liniștește, cu toată bucuria de a trăi care mă zguduie ca un tunet...** Arta îl va face să exclame : **Pentru cine pătimesc martirii ? Măreția constă în plecarea care obligă. Făpturile exemplare sînt de abur și vînt.** Această confluență reprezintă mariajul vieții cu poezia, desăvîrșirea personalității unui mare poet care strigă : **A trăi înseamnă oare a te încăpățîna să desăvîrșești o amintire ? A muri înseamnă oare a deveni, dar nicăieri viu ?**

Și poetul se contopește de data aceasta cu însăși conștiința sa : **Un poet trebuie să lase urme, nu dovezi ale trecerii sale. Numai urmele te fac să visezi (...) Poezia, urcuș unic al oamenilor, pe care soarele morților nu-l poate întuneca în infinitul desăvîrșit și burlesc.**

O ultimă confluență ce trebuie să încheie șirul acestor reflecții este traducerea însăși, momentul fericit al întîlnirii dintre poetul René Char și traducătorul său, Gellu Naum. Limba în care își dezvăluie întreaga lor strălucire poemele char-iene este limba poeților români de avangardă și asta ne reamintește vechile reviste **Unu, Azi, Integral, 75 HP...**

Traducerea aceasta reprezintă pentru toți iubitorii de poezie adevărată un moment remarcabil.

Dinu STEGĂRESCU

fișier

N. V. GOGOL e un scriitor care se îmbogățește o dată cu trecerea timpului. Pe măsură ce apar noi doctrine literare, noi ipoteze critice, noi tipologii, se poate constata cum toate aceste inovații sînt conținute uneori în germene, alteori pe de-a întregul, în cîțiva mari scriitori clasici — pe care îi socotim prea cunoscuți și epuizați, însă care-s mereu capabili să scoată la suprafață noi conținuturi, să pună în relief interpretări, perspective și nuanțe inedite. Gogol este unul din aceștia. Timpul trece, mitul său crește, cuprinderea lui devine tot mai mare. Ca și la Shakespeare ori la Cervantes, găsim în el toată viața noastră modernă. Marii scriitori sînt capabili să recreeze întreaga lume, prevestindu-i viitorul în cîte-o pagină mai tainică.

Într-adevăr, ce exemplu mai bun de literatură absurdă „avant la lettre“, de criză a identității, decît în celebrul roman Suflete moarte *? Istoria fantastică și absurdă a speculantului Cicikov, care investește bani în numele șerbilor morți ai moșierilor pe care îi cunoaște și-i vizitează, pare la prima vedere un simplu caz de escrocherie, utilizat de autor ca să caracterizeze societatea rusă a vremii lui. Este însă Cicikov un escroc de serie, un individ — prin urmare — comun ? Sau, intuind cumva mai adînc în structura birocratismului țarist, pe care toți scriitorii vremii au criticat-o (și, din acest punct de vedere, Gogol nu ar fi fost un original), scriitorul descoperă lumii ficționale, lumii abstracte un sens nou, pe care societatea modernă îl va defini pînă la obsesie ?*

O asemenea interpretare a capodoperei gogoliene nu mai poate părea deloc hazardată azi. E limpede că Gogol a portretizat în Cicikov un specimen cu totul superior și rar, stăpîn pe relația ambiguă și interpenetrantă a concretului și abstractului. Această întrepătrundere între abstract și concret, între aparent și existent, între real și ireal, alcătuiește substanța romanului Suflete moarte*. Pavel Cicikov e de altfel un personaj misterios, cu biografie incertă, pe seama căruia se spun povești și se țes chiar legende. Victimă, la un moment dat, a unei demascări, eroul se dă la fund, apoi după mult timp reapare, însă departe de locul scandalului și personalitatea lui, întregită de destin și de trecerea timpului, crește pînă la proporțiile unui simbol. Psihologicește, Cicikov aparține nu numai Rusiei acelui moment și clasei de mijloc, ci întregii lumi europene moderne, întemeiată pe jocul ambiguu și fascinant dintre abstracție și realitate.*

Dar cîte alte lucruri nu s-ar putea încă scrie cu ocazia apariției celei de-a patra ediții a romanului Suflete moarte *la Editura pentru literatură universală ? Inepuizabilitatea spiritului gogolian se bucură de o versiune în românește pe măsura sa, în care se simte condeiul mereu înfometat de cuvinte potrivite al lui Tudor Arghezi, alături de conștiinciosul efort depus de condeiele a încă trei traducători : Ionel Țăranu, Iancu Linde și Rostislav Donici.*

COPERTA VOLUMULUI „SCRIERI ALESE“ DE EDGAR POE

Note pentru o poetică a antipoeticului

II

Cei mai însemnați reprezentanți ai direcției antipoetice din jurul lui 1870 sînt fără îndoială Lautréamont și Rimbaud, figuri dintre cele mai singulare, în care viitorii avangardiști își vor recunoaște aproape fără excepție marii precursori. Nici Lautréamont, nici Rimbaud nu pot fi considerați niște teoreticieni, așa cum fuseseră Coleridge, Poe, Baudelaire, sau cum era Mallarmé ; revolta lor îmbracă însă adeseori (mai frecvent decît am putea să ne închipuim) aspecte teoretice ; mai mult chiar, dintr-un anumit punct de vedere, conștiința critică imanentă în scrisul lor e poate mai puternică decît la toți predecesorii lor ; o conștiință critică absolută, esențial ironică și esențial tragică în același timp. Gîndirea lor estetică manifestă o unică (pînă în acel moment) vocație a distrugerii : poezia nu mai este pentru ei căutarea unui ideal, ci un efort îndreptat spre destrămarea oricărui ideal. Am putea spune că, asemenea acelui **Héautontimorouménos** al lui Baudelaire, poezia își devine în același timp victimă și călău. Sau, ca să invocăm iarăși exemplul marelui poet al **Florilor răului**, dintre cele două „postulări simultane, una către Dumnezeu, cealaltă către Satana", una spirituală, făcută din „dorința de a urca o treaptă mai sus", cealaltă făcută din bucuria de a coborî **(Mon coeur mis-à-nu)**, e reținută exclusiv cea de-a doua, din perspectiva căreia orice **elevație** devine o ipocrizie, o ridicolă și sinistră mistificare, o zadarnică și jalnică iluzie. Atît Lautréamont, cît și Rimbaud prelungesc, radicalizînd-o, direcția satanismului baudelairian : negația nu va mai fi însă la ei, cum este în parte la Baudelaire, integral la Mallarmé, un mod al înălțării (fie că această ascensiune spirituală se sfîrșește în neant), ci un mod al înjosirii, al deformării polemice, al maculării. E lesne de înțeles ce rol important va juca în declanșarea tensiunii negative **urîtul**, cultivat adeseori în formele lui cele mai excesive, monstruosul, repugnantul, macabrul, umorul negru, absurdul. Firește, în asemenea condiții, urîtul nu se mai amestecă cu frumosul : menirea lui fiind de a face să explodeze frumosul și nicidecum de a-l pune în valoare. În planul limbajului poetic, consecințele sînt destul de ușor de dedus more geometrico : în locul subtilei rarefieri de tip prețios constatată la Mallarmé, o concretețe derutantă ; o invazie de termeni rebarbativi, îndeobște socotiți antipoetici (cuvinte triviale, cuvinte exprimînd noțiuni respingătoare sau scandaloase, dar și — ca la Lautréamont — mulți termeni tehnici) ; folosirea procedeelor celor mai retorice (invocații, exclamații, comparații succesive, personificări, etc.) în scopuri evident antiretorice ; alături de asocieri rare, enigmatice, cultivarea ostentativă a prozaismului, a clișeului, a banalității jurnalistice, în vederea efectelor grotești, etc.

Care-i rostul poeziei, după Lautréamont cel din straniile, delirantele **Chants de Maldoror?** Către sfîrșitul celui de-al VI-lea cînt ni se spune că poetul aspiră, între altele, să „abrutizeze puternic... inteligența cititorului, astfel încît să-i paralizeze facultățile pentru restul vieții". Sau : „...pentru a ajunge țelul propus, nu-i nevoie să inventi o poezie cu totul în afară de mersul obișnuit al naturii"... „dar a determina un asemenea rezultat (conform, de altfel, regulelor esteticii, dacă te gîndești bine), aceasta nu este atît de ușor pe cît credem : iată ce voiam să spun. De aceea voi face toate eforturile ca să ajung la el. Dacă moartea oprește subțirimea fantastică a celor două brațe lungi atîrnînd din umerii mei, folosite la strivirea lugubră a gipsului meu literar, vreau cel puțin ca cititorul să poată să-și spună : «Trebuie să fiu drept cu el. M-a cretinizat mult. Ce n-ar fi făcut dacă ar fi putut să trăiască mai mult ?»".

Cum apare frumosul în ochii ciudatului autor al lui Maldoror? În această privință merită să fie analizate două pasaje celebre din același Cînt al VI-lea, pasaje în care frumusețea umană devine obiectul unei serii de comparații într-un stil foarte solemn, de o nobilă mișcare oratorică, dar tocmai prin această calitate a sa punînd mai bine în lumină violența și incongruitatea ostentativă a asocierilor. Iată mai întîi cele două texte. „Este frumos ca retractilitatea ghearelor păsărilor de pradă ; sau ca incertitudinea mișcărilor musculare în plăgile părților moi ale regiunii cervicale posterioare ; sau mai degrabă ca această cursă de șoareci perpetuă, mereu reîncărcată de animalul prins, care poate singură să prindă rozătoare la nesfîrșit, și să funcționeze chiar ascunsă sub paie ; și mai ales ca întîlnirea fortuită pe o masă de disecție a unei mașini de cusut și a unei umbrele".

„...și mă găsesc frumos ! Frumos ca viciul de conformație congenital al organelor sexuale bărbătești, consistînd în scurtimea relativă a canalului uretrului și în diviziunea sau absența peretelui său interior, (...) ; sau ca mărgeaua cărnoasă, de formă conică, brăzdată de zbîrcituri transversale destul de profunde, care se înalță la baza ciocului superior al curcanului; sau mai degrabă ca adevărul care urmează: «Sistemul gamelor, al modurilor și al înlănțuirilor lor armonice nu se sprijină pe legi naturale invariabile, ci este, dimpotrivă, consecința principiilor estetice care s-au schimbat cu dezvoltarea progresivă a umanității, și care se vor schimba încă» ; și mai ales ca o corvetă cuirasată cu turele".

Ne aflăm în fața unor modele ale stilului agresiv : într-adevăr, și în planul manifest, și în cel latent, forța stilistică derivă din imaginile sau simbolurile agresiunii, care conferă, de altfel, o perfectă (deși paradoxală) unitate celor două fragmente. Ghearele, plăgile, cursa de șoareci mecanică nu necesită o specială atenție pentru a-și releva valorile conotative în ordinea precizată ; ultima asociere din primul text (mult admirată de suprarealiști), conținînd și un element sugestiv în direcția macabrului (masă de disecție... morgă... cadavre... autopsie, etc.) folosește resursele semantice ale absurdului : nu-i greu de intuit că ilogismul are o certă funcție ofensivă în acest context. Cel de-al doilea fragment, într-o terminologie anatomică pe care am remarcat-o și în cel dintîi, începe printr-o evocare simbolică a virilității, a falusului, element al posesiunii erotice ; urmată de aceea a mărgelei cărnoase a curcanului, semn iarăși, al masculinității ; trecerea bruscă în domeniul muzical ține de o tehnică a rupturii, proprie absurdului, deși fraza citată este în ea însăși perfect logică, imperturbabil logică, am putea spune ; pentru ca finalul să ne poarte din nou, printr-un salt, în lumea simbolurilor militare, cu conotații mai mult decît evidente. Frumusețea umană își pierde în succesiunea acestor comparații toate atributele tradiționale ; conceptul ei devine locul de întîlnire al unor noțiuni asociate îndeobște cu zone repulsive ale realului : obsesivele descripții anatomice (lăsînd la o parte caracterul în genere antipoetic al oricărei terminologii științifice) sfîrșesc prin a sugera un univers mortuar, rezultatele unei disecții, dacă nu chiar (gîndindu-ne la vampirismul afișat de Lautréamont) ale unei vivisecții ; cursa de șoareci funcționînd sub paie (ca într-un grajd), referințele precise la organele sexuale, la diforma mărgea de carne a curcanului etc., — toate indică voința de a estetiza, dar cu un sens exclusiv polemic, urîtul și inavuabilul.

Textul teoretic fundamental al lui Lautréamont rămîne **Poésies (Préface à un livre futur)**, un soi de chintesență a spiritului polemic în materie de poetică. **Poeziile** nu pot fi înțelese decît dacă se ține seama de intenționalitatea esențial negativă a tuturor definițiilor și aforismelor fulgurante care-l compun. E vorba, în primul rînd, de o autonegație, un gest de renunțare (deși poate doar aparent) la morbiditățile maldororiene. Într-o scrisoare din 12 martie 1870, Lautréamont îi declară corespondentului său : „Iată de ce mi-am schimbat complet metoda, pentru a nu mai cînta exclusiv decît speranța, aspirația, calmul, fericirea, datoria". Astfel de gînduri întîlnim și în **Poésies,** cu un epigraf foarte limpede în acest sens : „Înlocuiesc melancolia prin curaj, îndoiala prin certitudine, disperarea prin speranță, răutatea prin bine, văicărelile prin datorie, scepticismul prin credință, sofismele prin răceala calmului și orgoliul prin modestie". Textul propriu-zis al prefeței e departe de a mai fi atît de limpede și ideile exprimate vin chiar, nu o dată, în flagrantă contradicție una cu alta : fără însă să anuleze impresia de unitate, o unitate dinamică, refăcîndu-se mereu, convulsiv și neașteptat, dincolo de exigențele unei logici care sfîrșește prin a părea ea însăși derizorie. Ceea ce alcătuiește această unitate este energia excepțională pe care o generează refuzul consecvent, pe toate planurile, al inerțiilor de gîndire și de expresie ; o adevărată explozie semantică se produce astfel. Negarea, renegarea, condamnarea, rechizitoriul în termeni drastici formează peste tot coordonatele obligatorii, chiar dacă inevidente, ale atitudinilor autorului. Afirmațiile, proclamările entuziaste, elogiile nu sînt ele însele decît tot niște modalități ale negației. Așa, bunăoară, cînd Ducasse declară : „Capodoperele limbii franceze sînt discursurile de împărțire a premiilor în licee și discursurile academice" etc. În fond, cele cîteva mari principii generale („poezia trebuie să aibă drept scop adevărul practic" etc.) par mai degrabă menite să-i îngăduie poetului, o dată cu aparenta renunțare la propriul său trecut, să nege, fără excepție, pe toți poeții generațiilor romantice și post-romantice, ba chiar pe toți cei care i-au urmat lui Racine. Într-adevăr, aproape nimeni nu scapă atacurilor sale care deschid seria tuturor zgomotoaselor procese intentate de avangardă trecutului sau prezentului literar. „Nu renegați imortalitatea sufletului, înțelepciunea lui Dumnezeu, măreția vieții, ordinea care se manifestă în univers, frumusețea corporală, instituțiile sociale. Lăsați-i de o parte pe funeștii zmîngălitori de hîrtie : Sand, Balzac, Alex. Dumas, Musset, Du Terrail, Féval, Flaubert, Baudelaire, Leconte..." Sau, anunțînd iarăși avangarda cu formulele ei insultătoare : „Să reînnodăm lanțul firesc cu vremurile trecute ; poezia este geometria prin excelență. De la Racine, poezia n-a progresat cu nici un milimetru. A dat înapoi. Datorită cui ? — Marilor-Capete-Moi ale epocii noastre. Datorită papă-lapților, Chateaubriand, Mohicanul-Melancolic ; Sénancourt, Bărbatul-în-jupon ; Jean Jacques Rousseau, Socialistul-Morocănos ; Anne Radcliffe, Spectrul-Țicnit ; Edgar Poe, Mamelucul-Viselor-de-Alcool ; Mathurin, Cumătrul-Tenebrelor ; George Sand, Hermafroditul-Circumcis ; Théophile Gautier, Incomparabilul-Băcan ; Lèconte, Captivul-Diavolului ; Goethe, Sinucisul-pentru-a-Plînge ; Sainte-Beuve, Sinucisul-pentru-a-Rîde ; Lamartine, Barza-Plîngăreață ; Lermontov, Tigrul-care-Rage ; Victor Hugo, Funebra-Prăjină-Verde ; Mickiewicz, Imitatorul-lui-Satan ; Musset, Filfizonul-fără-cămașă-Intelectuală ; și Byron, Hipopotanul-Junglelor-Infernale."

Să remarcăm, de asemenea, că multe dintre asertiunile cele mai categorice și mai spectaculare nu sînt altceva decît inversiunea unor fraze celebre, adevăratul lor înțeles (negativ) rezultînd doar după o raportare la modele. Iată cîteva exemple : „Voi care intrați lăsați orice disperare" (cf. Dante) ; sau această răsturnare a unei faimoase cugetări pascaliene : „Omul este un stejar. Natura nu cunoaște altul mai robust. Nu-i nevoie ca universul să se înarmeze spre a-l apăra. O picătură de apă nu-i de ajuns spre a-l ocroti. Chiar dacă universul l-ar apăra, el n-ar fi mai dezonorat decît ceea ce nu-l păzește. Omul știe că domnia lui nu are moarte, că universul posedă un început. Universul nu știe nimic : e cel mult o trestie gînditoare" (cf. Pascal : „Omul nu-i decît o trestie, cea mai slabă din natură, dar e o trestie gînditoare. Nu-i nevoie ca universul să se înarmeze spre a-l strivi ; un abur, o picătură de apă sînt de ajuns spre a-l ucide" etc.) ; — de altfel, Pascal e în mai multe rînduri folosit în **Poésies** spre a fi întors pe dos, — iată una dintre sursele „optimismului" lui Ducasse. Alți moraliști clasici sînt utilizați în aceleași scopuri, La Rochefoucauld, La Bruyère : „Nimic nu s-a spus. Ne-am ivit prea devreme după mai bine de șapte mii de ani de cînd există oameni. În ceea ce privește moravurile, ca și în tot restul, ce-a fost mai puțin bun s-a recoltat ; avem avantajul de a lucra după antici, cei mai abili dintre moderni" (cf. La Bruyère. **Des ouvrages de l'esprit,** 1: „Totul s-a spus și noi ne-am ivit prea tîrziu după mai bine de șapte mii de ani de cînd există oameni. În ceea ce privește moravurile, ceea ce a fost mai frumos și mai bun s-a recoltat ; nu ne rămîne decît să spicuim pe urmele anticilor și ale celor mai iscusiți dintre moderni"). Frecvența cu care e utilizat un astfel de procedeu, coroborată și cu alte declarații ale autorului (în mereu același stil „terorist" : „Un supraveghetor și-ar putea face un bagaj literar spunînd contrariul a ceea ce au spus poeții acestui secol. Ar înlocui afirmațiile lor cu negații. Și invers" ; sau „Plagiatul e necesar. Progresul îl implică" etc.) ne situează în fața unei probleme literare dintre cele mai ciudate. Care să fie justificarea ori sensul unui atare tip de negație, sau mai degrabă de „plagiat negativ"? Să fie vorba de o simplă modalitate a spiritului polemic, a retoricii antiretoricului? Să fie vorba de un joc mistificator? Sau de mărturia unei demonii (în care caz n-ar exista o reală soluție de continuitate între **Les Chants de Maldoror** și **Poésies**), a unei demonii care aspiră spre distrugerea valorilor prin tocmai afirmarea lor (afirmația dobîndind un sens pur negativ)? Să constituie, oare, **Poeziile,** doar schimbarea registrului unei **ironii** esențiale, funcționînd, în ultimă instanță, la fel ca și în **Chants de Maldoror?** Să fie vorba, într-adevăr, de o modificare a concepțiilor autorului, de o trecere de la Lautréamont la Isidor Ducasse, de la pseudonim la nume? Și atunci, toate acele „plagiate negative" la care ne-am referit, să n-aibă decît o valoare euristică? Ambiguitățile pe care le conține atitudinea scriitorului pot da naștere la un număr indefinit de ipoteze. În ceea ce ne privește, vedem în atît de controversatele **Poezii** ale lui Lautréamont una dintre manifestările spiritului de revoltă care a dus la constituirea unei poetici a antipoeticului, a unei poetici fundamental „teroriste". Apelul la noțiuni constitutive ale esteticii clasice (rigoare, ordine, frumusețe, limpiditate etc.) n-are nici el decît un sens tot negativ ; și, pe deasupra, înzestrat în context cu o mare valoare „informațională" (efect al așteptării frustrate), căutată de toate retoricile avangardei.

Matei CALINESCU

Prezențe românești

SCRIITORI ROMANI IN ENCICLOPEDIA MAGHIARĂ

Din inițiativa editurii „Gondolat" (Gîndirea) *a apărut recent la Budapesta enciclopedia* Scriitorii de peste hotare ai secolului al XX-lea.

Enciclopedia prezintă cititorilor maghiari viața și opera unui număr de 1 400 scriitori, făcînd parte dintr-o sută de națiuni mari și mici. Media generală ar fi așadar de 14 scriitori de fiecare națiune. Totuși, literatura română — deși aparținînd unei națiuni mijlocii — este prezentă în enciclopedie prin 40 de scriitori, adică aproape prin triplul mediei. Dar acestea sînt, firește, criterii de discuție... discutabile.

Spațiul acordat în genere scriitorilor este de 10—15 rînduri. Totuși unor personalități ca Tudor Arghezi, George Călinescu, Panait Istrati Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu, li se rezervă între 58 și 76 de rînduri. Textele dedicate lui Tudor Arghezi, Mihai Beniuc și Mihail Sadoveanu sînt însoțite și de fotografiile autorilor.

Mai sînt prezenți în enciclopedie George Bacovia, Lucian Blaga, Gala Galaction, Octavian Goga, Ion Minulescu, Hortensia-Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Pillat, Alexandru Sahia, Mihail Sebastian, Alexandru Toma, George Topîrceanu, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Demostene Botez, Geo Bogza, Alexandru Philippide, Eugen Jebeleanu, Tudor Mușatescu, Anatol E. Baconsky, Maria Banuș, Aurel Baranga, Eugen Barbu, Nina Cassian, Nicolae Labiș Horia Lovinescu, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Veronica Porumbacu și Marin Preda.

Enciclopedia prezintă nu numai creațiile originale ale scriitorilor români, ci se amintește și de tălmăcirile lor. Așa bunăoară găsim indicate traducerile pe care Tudor Arghezi, M. Beniuc, Octavian Goga, Eugen Jebeleanu, Tudor Mușatescu, Cezar Petrescu Al. Philippide, Ion Pillat, Veronica Porumbacu, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, și A. Toma le-au făcut din La Fontaine, Baudelaire, Krîlov, Esenin, Rilke, Petöffi, Vörösmarty, Ady, Madách, Attila József, Radnoti, Mikszáth și Ferenc Molnár. Se consemnează de asemeni că poezia Mulțime *de Ilarie Voronca a fost transpusă în limba maghiară de însuși Attila József, care a tradus și din alți români*

Dar cum de au fost posibile, ne întrebăm, atîtea supărătoare greșeli strecurate în transcrierea titlurilor unor volume?! Căci ne este dat să întîlnim : „Desculți" în loc de „Desculț", „Oaie și ai săi" în loc de „Oaie și ai săi", „Cîntece de vierzanie" în loc de „Cîntece de pierzanie", „Cuvîkte de dincolo" în loc de „Cuvinte de dincolo", „Vine și vezi" în loc de „Vino și vezi", și multe altele, alaiul lor culminînd prin „Az ör halála" („Moartea paznicului") în loc de „Az öz halála" („Moartea căprioarei").

L. DUNAJECZ

EMINESCU ÎN „ANTOLOGIA ROMANTISMULUI EUROPEAN"

În Antologia romantismului european, *apărută la Belgrad sub îngrijirea poetului Miodrag Pavlović, Mihai Eminescu este prezent cu* Scrisoarea I, Mai am un singur dor, Glossă, Trecut-au anii *și* 3 Sonete, *cărora le dăm în paranteză versul de început (Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată. Sînt*

Cartea străină

ferestre

„ADORAȚIA" de JACQUES BOREL

Deși cronologic distanțat cu aproape o jumătate de veac de apariția primelor volume din *În căutarea timpului pierdut*, romanul lui Jacques Borel, *Adorația*, se situează în zona de influență a operei proustiene.

Există între Proust și Borel mai mult o identitate structurală de gîndire, de prospectare a stratificațiilor sufletești, decît de mijloace sau procedee literare, un același mod de a compune epic — aparent arbitrar, determinat de capriciile asociative ale „memoriei involuntare" — într-o stufoasă împletire de motive, cu reluări și dezvoltări tematice.

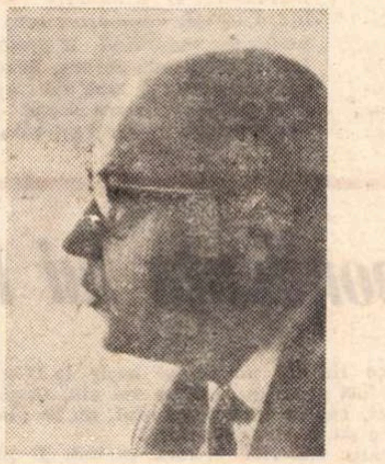
Pentru Borel, scrisul este singurul mijloc autentic de a exista, de a comunica în chipul cel mai deplin cu realitatea și, încheindu-se cu fraza cu care a debutat : *Pe tatăl meu n-am apucat să-l cunosc. Aveam patru luni cînd a murit,* — romanul său împlinește periplul unei creații definitiv închegate și, totodată, al unei vieți ce, după multe avataruri, și-a descoperit în fine temeiurile și menirea.

Adorația este poemul epic a două destine strîns legate — nu numai prin împrejurările care le determină, cît mai ales prin inaptitudinea lor de a se ancora în realitate — și care se desfășoară paralel, într-o nemărturisită comuniune afectivă : mama și fiul, doi dezarmați, doi învinși, cu o existență amputată și mediocră, cărora le trebuie permanent un sprijin exterior pentru a putea să trăiască. Adorația, nevoia de a idolatriza, devine astfel centrul de gravitate, sentimentul în jurul căruia se înfășoară, ca vrejurile unor plante vitregite de natură, toate neîmplinirile și nostalgiile mamei, timiditatea și lipsa ei de voință, ca și vitalitatea încorsetată, tumultuoasă și exigentă, dar incapabilă de a-și croi singură făgașul, a fiului. *Aveam nevoie de zei,* declară eroul romanului în lunga lui confesiune. *Fiindcă îmi dădeam seama, desigur, că, dacă simțeam atracția absolutului, nu aveam în schimb capacitatea de a o realiza. Să nu fi fost atît de slab, aș mai fi dorit oare cu atîta rîvnă să admir ? Aș mai fi avut nevoie de atîtea modele în preajma mea ?*

Și dacă mama, Lucile Deligne, victima unei implacabile conjurații a întîmplărilor, frustrată de tot ceea ce viața poate hărăzi unei femei, afară de bucuriile maternității (și acelea drămuite cu zgîrcenie), necontenit silită să accepte o poziție subordonată — în căsnicie, în relațiile cu rudele soțului, în casa propriului său frate — se resemnează să trăiască, docilă, ștearsă, gata să facă orice concesii, la umbra fiului său, într-o infinită și umilă adorație, băiatul, a cărui personalitate e mult mai acuzată, cu veleități mult mai mari, manifestate încă din anii nevîrstnici, va căuta, la rîndul său, un refugiu și un derivativ într-o existență himerică și solitară, generatoare de mituri.

Mazerme, tîrgușorul din sudul Franței, în care își petrece copilăria, se va învălui cu timpul într-o aură legendară, ca și Combray în ciclul proustian, și primele impresii înregistrate în locuința patriarhală bîntuită de amintiri vor lăsa urme indelebile în sufletul lui înclinat spre ficțiune și visare, statornicindu-se ca niște repere, la care se va raporta deseori mai tîrziu, spre a descoperi obîrșia anumitor afecte și particularități ale felului său de a fi. Ele vor constitui motivele secundare împletite în polifonia romanului, contrapunctînd tema principală, *adorația.*

Inhibat în dorința lui de a se apropia de oameni, de a cunoaște sentimentul plenitudinii vitale, povestitorul trăiește în închipuire aventurile pe care i le refuză realitatea. Dacă la o vîrstă încă impuberă, bunăoară, plăsmuiește un imperiu extravagant, în care totul, începînd cu configurația geografică și sfîrșind cu limba și literatura națională, este produsul fanteziei sale, în pragul adolescenței, o întîlnire incidentală într-un tren de refugiați, declanșează o virulentă criză erotică, pe care senzualitatea prospăt trezită, asociată cu un sentimentalism livresc, hrănit cu lecturi din Gérard de Nerval, o amplifică pînă la exasperare, dîndu-i proporțiile unei iubiri sublime, care nu se poate împlini decît prin moarte. O tentativă de sinucidere, pe jumătate simulată, prilejuiește apariția primei femei reale în viața lui : Geneviève, o doctoriță chemată în grabă la căpătîiul sinucigașului.



Iubirea în cele trei ipostaze — Geneviève, Anne, Madeleine — canalizînd efervescența lui imaginativă, nevoia de a sublima realitatea, de a se transpune într-o existență ideală, îi descoperă în același timp o posibilitate de înrădăcinare în viață și de consolidare a unei personalități haotice și fluctuante, ce își căuta conturul propriu.

Trăite în parte experimental, cu luciditate analitică, dar și cu o fervoare ce face să vibreze intens cuvîntul, încărcîndu-l de un subtil potențial liric (fără să atingă totuși incandescența poetică a anumitor pagini din *Un amour de Swann* sau din *La prisonnière*, deși stilul lui Jacques Borel folosește cu prisosință perioada proustiană construcțiile sintactice arborescente, cu numeroase propoziții incidente, paranteze și inserții explicative, fiind însă mai abstract și mai nud, lipsit de bogata ornamentație metaforică a lui Proust, dar avînd aceeași muzicalitate) cele trei dragoste nu constituie însă decît niște etape necesare în viața eroului, a cărei adevărată finalitate se dezvăluie mult mai tîrziu.

Întîlnirea cu Horace Muzan — om de mare cultură, cu un irezistibil prestigiu intelectual — reia, dar pe un alt portativ, aceeași temă : Horace întruchipează în ochii adolescentului, ale cărui veleități literare încep să iasă la lumină, modelul omului superior, care trăiește exclusiv în sfera ideilor, într-un fel de asceză estetică, detașat de orice ambiții meschine. Influența lui, binevenită într-o măsură oarecare, este totuși sterilizantă, sădindu-i în conștiință îndoiala și măcinîndu-i încrederea în sine și va dăinui, ca o restricție delectabilă dar totodată chinuitoare, în cariera tînărului autor, pînă ce imaginea intangibilei perfecțiuni pe care o reprezintă Muzan se va dovedi înșelătoare, brăzdată de numeroase fisuri, întunecată de slăbiciuni banale.

Ultima parte a cărții aduce în prim plan figura timidă și obscură a mamei, este un andante grav, cu adînci rezonanțe. Prin căsătoria fiului ei cu Madeleine, maternitatea Lucilei primește lovitura de grație. Dragostea sa exclusivistă nu se poate să nu trezească în cele din urmă susceptibilitatea soției care, într-un moment de furie necontrolată, o alungă din casă. Lipsită de orice suport, adorația în care Lucile a trăit toată viața se întoarce împotriva ei însăși. Șocul este atît de năprasnic încît rezistența ei nervoasă cedează și mama se cufundă într-o sumbră și iremediabilă melancolie, în care își va petrece restul zilelor, mutîndu-se dintr-un sanatoriu într-altul ; singura licărire de lumină în neantul în care trăiește rămînînd prezența sporadică a fiului său.

Reunite într-o tristă comuniune (căci boala mamei a reușit să trezească în sfîrșit dragostea filială îngropată într-o rutină ce semăna foarte bine cu indiferența), cele două destine continuă să se desfășoare paralel, izolate fiecare într-o infinită singurătate. Cuprins de remușcare, eroul încearcă să răscumpere printr-o grijă devotată și iubitoare înstrăinarea de care s-a făcut vinovat și, gîndindu-se să scrie o carte închinată mamei sale, are deodată revelația vocației literare ca unica lui rațiune de a fi. *Orice accident sau orice eveniment mi-ar fi dat să mai trăiesc de aici înainte, viața mea e definitiv încheiată și voi fi în măsură acum s-o parcurg, pornind de la izvoarele ei.*

Cercul este perfect închis și finalul reia fraza introductivă a cărții : *Pe tatăl meu n-am apucat să-l cunosc. Aveam patru ani cînd a murit.*

Ovidiu CONSTANTINESCU

---

ani la mijloc și-ncă mulți vor trece, Cînd însuși glasul gîndurilor tace. Traducerile sînt semnate de Vasko Popa, Aurel Gavrilov, Ljubomir Simovic, Ivan Lalić.

CONFERINȚĂ DESPRE LITERATURA ROMÂNĂ ȚINUTĂ LA LISABONA

În publicația portugheză „O Século", *din 23 IV 1969, găsim o relatare în legătură cu conferința* „Caracteristicile literaturii române", *pe care doctorul* Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca *a ținut-o la Lisabona în 22 aprilie a.c.*

Desprindem din relatarea expunerii reputatului romanist această formulare sintetică asupra literaturii noastre :

„Prima caracteristică a literaturii române, atît de bogată în contraste, este amprenta sa populară care se vădește chiar și în creațiile cele mai elaborate. Alte caracteristici sînt : excepționala importanță acordată naturii, inclusiv naturii cosmice, combativitatea și spiritul critic, o anumită înclinație spre ironie, realismul de factură clasică și un spirit național întrutotul remarcabil. Este vorba de o literatură axată pe realitate și care cultivă justa măsură în exprimare, iar fidelitatea față de geniul național reprezintă marca distinctivă a operelor literare contemporane".

După ce l-a felicitat pe conferențiar pentru excelenta sa expunere, doctorul Francisco José Veloso a subliniat deosebitul interes pe care „Societatea de limbă portugheză" îl arată față de „marea țară din orientul european care perpetuează civilizația latină" *și a vorbit despre relațiile culturale pe care societatea le întreține cu Academia Republicii Socialiste România și cu alte instituții culturale din țara noastră.*

Cadran

Marie - Madeleine Fourcade, care a făcut parte din una dintre cele mai importante rețele de informații din Franța perioadei de rezistență, a publicat în colecția „Mari documente contemporane", editată de **Fayard,** impresionanta relatare a unor acțiuni patriotice abile și temerare.

Cartea a fost intitulată „Arca lui Noe", după denumirea dată de Gestapo organizației, pentru că numele conspirative ale partizanilor erau alese din faună. Mulți dintre patrioții înrolați în această organizație au căzut eroic, au fost arestați și supuși torturilor. Însuși întemeietorul rețelei, comandantul Loustanau-Lacau a fost prins, iar primejdioasa misiune de a conduce organizația a revenit autoarei de astăzi.

Scriind, după trecerea mai multor ani, despre oamenii și întîmplările acelor vremi, Marie-Madeleine Fourcade a alcătuit un amplu document care, chiar dacă nu poate reproduce exact amănunte și convorbiri, rămîne în fond profund autentic, tulburător.

★

Soția defunctului Vincent Auriol, fost președinte al Republicii Franceze, a încredințat notițele adunate zilnic de soțul său lui Pierre Nora, care le va publica în curînd la editura „Gallimard", sub un titlu elocvent : „Memorii de dincolo de mormînt". Se crede că apropiata lor apariție va produce în lumea politică occidentală oarecare... panică.

Atlas liric

Georg Heym

Hora mortis

În zări nemărginit de tristețe surghiuniți,
— Un singur pom frînt de mîhnire mai mijea, —
Mineri, în puțuri de tăcere prăvăliți
De cazne-am dat. De-atîtea goluri inima pleznea.

Ca vîntul tulbure prin sălcii, ierbi și spini,
Pe mîini o nesfîrșită beznă s-a prelins ;
Apoi, nepăsători plecînd, am rîs de chin,
Oglinzi sărmane-n care seara grea s-a prins

Precum lunatecii înnebuniți de-un vis
Prin vaer merg, de oarbele lor mîini purtați,
Ne clătinăm, sorbiți de-al toamnelor abis,
Uriași din vămi înalte-n noapte cufundați.

Dar în tărîm de nori ni-s umbrele ; se văd
Cocoși de smoală, se zvonește zbor, —
Și, stinse-amar sub melancolicul prăpăd,
Pălite suflete în gol, de Lethe prinse, mor.

Curți ne-au poftit...

Curți ne-au poftit cu brațe deșirate,
O poală-suflet prinsu-ne-au în mîini ;
Am lunecat prin porțile înnoptate,
Cu blestem, — vremi —, prin moartele grădini

Din streșini picur stropii, plumb topit,
Nori, pururi obidiții, sboară —
Oglinzi în eleșteu încremenit.
Petale-atîrnă roz, cercînd să moară.

Pășeam pe-aleele tomnatece, puține,
Zgiriați pe față de firave globuri.
Părea că-n unghii cineva le ține.
Iar chinul oglindea văpăi prin cioburi.

Sleiți în spațiul scund ne destrămăm,
Se sparge sticla, ce țipa chemare.
Sub norii plînși stăm pururea ; visăm
Un joc de fluturi amurgind în zare.

Cu moț și scufă

(Spitzkrepfig kommt er)

Cu moț și scufă peste coperișuri
Un vraci tîrăște galbenele-i plete,
Iatace are-n bolți, cotind suișuri
Cu flori și stele multe și buchete.

Jivine în hățiș și-n crîng
Se piaptănă spre lună-n păr pun salbe ;
Coral de boturi... În genunchi se string,
Pe pat, copii, — cămeși lungi, albe.

În suflet ape-n nesfîrșit,
Trag moi talazuri, se despart...
Pe dinăuntru-s verde. Am pierit !
Sînt ciob de geam... Balonu-i spart !

Patria morților

II

Urechi de-a surda, pleoape înghețate,
Pe colb de ani odihna iar vă poartă.
Doar uneori un vis, chemînd, abate
Din depărtări o veșnicie moartă.

În bolta palidă ca de zăpadă
— Încremenitul anilor șuvoi, —
La stîlpii funerari ce stau să cadă
Un crin păstrează lacrimi pentru voi.

În marte, rouă-n noapte, boabe,
Cu vifor luna vă-ncunună,
Privind adînc în ochii voștri, scoabe
În care viermii albi svîcnind se-adună.

Cu somn de flaut prinse-n legănare
Mor lumi tîrzii, singurătăți se scurg
Acolo ; zboară pasărea cea mare
Cu aripi negre-n galbenul amurg.

În românește de
N. ARGINTESCU-AMZA

Prin diminețile Renașterii

MICHELANGELO

Academia Michelangelo. O sală lungă la capătul căreia, sub o boltă de sticlă, se înalță Uriașul. E Davidul munte, Davidul piramidă, o forță smulsă din haosul mișcării dintii. Un trup desfășurat către înălțimi, înfipt cu dîrzenie în picioare, o dezlănțuire de mușchi pregătiți de atac, dar stăpîniți cu o liniște calmă.

Ne simțim zdrobiți la pămînt, biete făpturi transparente cărora li se văd inimile, plămînii și palpitările din adîncuri în fața acestui om viu de cremene.

In aceeași sală, pe culoarul lung, sînt Sclavii dăltuiți în zile de zbucium de acest mare chinuit. Torsurile lor au încremenit în poziții de revoltă îngenunchiată. In marmura albă și gălbuie au rămas porțiuni nefinisate în care dalta și-a lăsat strădania, zimțuindu-le trudnic, în căutare. Sînt străfulgerări de idei schițate care nu și-au căpătat forma definitivă. Poate nici unele dintre operele lui Michelangelo nu demonstrează mai tulburător uriașul efort de înviere a materiei.

În cavoul familiei Medicis mă aflu în fața unui Michelangelo care a reușit să răzbată dincolo de trudă, în perfecțiunea împlinirilor. Sub privirea gînditoare a lui Lorenzo, Ziua, Noaptea, Amurgul și Răsăritul și-au găsit înfățișarea definitivă, spusă posterității o dată pentru totdeauna. Ochiul se plimbă pe ritmurile trupurilor armonioase, amintindu-ți de sonetele amare ale acestui mare sensibil cu minte de filozof, gînditor în piatră. Există în ele o împăcare, un sfîrșit al strădaniei, o liniște a armoniei la care se ajunge după trudă. Sculptorul proslăvește aplecarea către artă a celor din neamul Medicis, uitînd jignirile și revolta trecătoare. El le adresează un omagiu senin, bărbătesc și sobru, poate cel mai frumos din cîte le-au fost adresate.

Mă aflam în domul din Florența într-o zi de sîmbătă liniștită, cu puțini enoriași, cu puțini vizitatori. Vitraliile lăsau să se strecoare alene o lumină cuminte. Înaintam încet către locul acela unde știam că se află Pietà a lui Michelangelo, către firida intunecoasă în care sălășluia cel mai zguduitor testament lăsat de vreun artist urmașilor săi. Un pas... și încă unul. Închid ochii, apoi îi deschid. Zăgazurile emoției se frîng și o zguduire adîncă îmi ridică hohotul în piept. În fața acestui grup de trupuri încleștate în suferință te simți umilit, vinovat.

Bătrînul cu scufie, care cuprinde cu brațe învăluitoare Fecioara și pe Fiul său este un Michelangelo răvășit de suferință, străpuns de nenumăratele suliți pe care le-au azvîrlit asupra lui oamenii. E un Crist răstignit de noi, de neînțelegerea noastră, de cruzimea și egoismul nostru.

Știu că într-un acces de disperare și umilință, sculptorul a încercat să-și distrugă opera. Intr-adevăr piciorul lui Isus păstrează urmele brutalității. Pe chipul omului cu scufie se citește durerea, neputința de a cuprinde nemărginirea.

În catedrala San Pietro totul amintește de opulența pretențioasă a papalității. În baldachinele uriașe, în coloanele îmbrăcate în marmură fără seamăn, în mozaicurile de preț, în abundența podoabelor încrustate în aur și pietre scumpe este glasul Bisericii care a stăpînit lumea cu birurile și spectacolele ei, sînt neîndurătoarele legi ale papalității.

După ce ai văzut sobrele catedrale din Bolonia, uriașele domuri cenușii fără podoabe, sau modestele biserici ale Veronei, te simți puțin străin și dezorientat între bogățiile prea trîmbițate și prea omenești ale primei Biserici a lumii. Dar printre aceste osanale de piatră, mozaic și catifele se găsește o firidă simplă, străbătută de o lumină gălbuie, o firidă înaltă și goală la care se ajunge urcînd cîteva trepte. În această oază de simplitate și liniște, Michelangelo a așezat acea fecioară blîndă și îndurerată, cu fiul prăvălit pe genunchii firavi, căreia i-a spus Pietà. Avea numai 27 de ani, atunci cînd înălțase această primă rugăciune — o rugăciune simplă și zguduitoare.

Fecioara dăltuită în marmură gălbuie este un miracol, rodul unei neînchipuite virtuozități. Niciodată de atunci nu s-a mai rugat Michelangelo, zbuciumatul, atît de descătușat, de liber, de frenetic.

Statuia te îngenunche, te apleacă în uluire, te face să reiei mereu cu privirea liniile ondulate și armonioase. Parcă simți că nu meriți atîta răsplată. Atîta generoasă dăruire. Cînd a lucrat la această Pietà, Michelangelo a avut revelația perfecțiunii, a simțit sub degete bucuria atingerii ei. E opera lui cea mai calm frumoasă, cea mai împăcată cu sine, mai desăvîrșit armonioasă.

În firida întunecată în care se află, statuia modestă de marmură gălbuie se înalță ca o flacără de lumînare printre bogatele candelabre aurite în care ard luminile electrice.

Capela Sixtină ți se înfățișează ca o încăpere înaltă, cu bănci lipite de pereți, modestă și simplă în arhitectura ei sobră. Dar, de îndată ce ochii se ridică mai sus de înălțimea stranelor de pe pereți și urcă încet spre cupolă, Sixtina începe să se transfigureze. Cu fiecare milimetru de perete, recviemul culorilor răsună tot mai puternic, pînă la accentele apoteotice ale marilor scene de pe boltă.

Artistul acela aproape orb, sfîrtecat de dorul sculpturii, stînd culcat pe tăbliile de scîndură, înălțate aproape de tavan în biserica rece, concepuse — într-o viziune genială — scenele Genezei. Picturile par zămislite de un supraom și te fac să simți puternic cît de mult a tînjit, a sperat, a visat și a crezut în arta sa această ființă frenetică. În toate personajele marilor scene ale Facerii lumii se simte tumultul acestei credințe, zelul dragostei sale de artă și de frumusețe. O frumusețe pură, îndrăzneață, neînveșmîntată în pudoarea meschină a prelaților. Dumnezeu, Adam, profeții săi, păcatul, ziua de apoi sînt cutremurătoare scene de viață trăită, rodul experiențelor sale spirituale, ale singurătății și înfruntărilor cu ideea de dumnezeire.

Ființele bibliei vor parcă să se smulgă din pereții care le încătușează, din pereții prea mici pentru a cuprinde forța lor prometeică. În viziunea lui Michelangelo momentele Genezei apar ca un imn triumfal închinat Omului-Dumnezeu de către un artist care a avut intuiția unei dumnezeiri accesibile omului, a unei dumnezeiri ce înseamnă adevăr, forță de creație, pasiune a vieții, iubire.

Văd limpede soborul prelaților intrigați de imaginile cupolei, le aud invectivele răsunînd sub bolți în culmea unei sfinte indignări față de blasfemia pictorului. Michelangelo smulsese vălul de pe momentul Creației, dezvăluise adevăratul izvor al vieții și marea forță a omului. Față de „păgîneasca“ întruchipare s-au ridicat multe voci canonice, dar ca să distrugă ceea ce — simțeau și ei — era o a doua Facere a lumii, — iată ceea ce nimeni n-a îndrăznit.

Maria VALER

Robert Desnos

Ideea fixă

O algă plăpîndă ce se-mpletea cu spumele mării
și-acest pieptene ți-aduc
Dar părul tău e mai frumos împletit decît vîntul
cu norii cu palele roșii de cer și tot așa
cu freamătul de viață și suspine încît
răsucindu-se uneori între mîinile mele
moare o dată cu valurile și stîncile țărmului
într-o asemenea revărsare încît va trebui
multă vreme să deznădăjduiesc după miresmele
și fuga lor o dată cu seara în care acest pieptene
arată fără să miște
învăluitele stele-n fugosul mătăsosul lor drum
adînc străbătut de degetele mele ce încă mai cerșesc
la rădăcina lor nevăzută
mîngîietoarea boare a unei mări mai primejdioase
decît aceea de unde-am cules această algă
o dată cu spuma împrăștiată de furtună.
O stea care moare e-asemenea buzelor tale
Învinețindu-se asemenea vinului vărsat pe fața de masă
Trece prin timp o clipă cu profunzimi de mină
Geme surd antracitul fulguind peste-oraș
E frig în fundătura asta în care te-am întîlnit cîndva
Un număr uitat pe-o casă-n ruină
Cred că numărul patru
Te voi revedea în curînd lîngă aceste ruje de toamnă
Minele huruie surd
Acoperișele par ninse de cărbune
In părul tău acest pieptene are culoarea apocalipsului
Fumul pasărea veche și gaița
Acolo s-au sfîrșit trandafirii smaraldele
Pietrele scumpe și florile
Chipul răscopt al pămîntului plesnind se-nstelează
asemenea sidefului sub fierul de călcat
Dar pletele tale atît de strîns împletite au forma unei mîini.

În românește de Vasile NICOLESCU

Din corespondența lui D. H. Lawrence

David Herbert Lawrence fiu de miner, se naște la 11 septembrie 1885 în orășelul Eastwood, lîngă Nottingham. În liceu, a fost premiant. Era un om viu, singurul său țel fiind să trăiască. Se pricepea la orice. Gătea perfect, curăța lună parchetul, nu se plictisea niciodată fiindcă nu era plictisicos, poseda calitatea rară de a ști să nu facă nimic.

Preferința sa mergea către material, detesta spiritul. Îi plăceau adobele, un fel de cărămizi indiene de lut, tocmai fiindcă nu durau mult și ca atare impracticabile pentru piramide sau temple. Iubea etruscii, pentru templele lor de lemn. În muzică, prefera cîntecele populare. Opera sa era numai voluntară : Lawrence era incapabil să corecteze un rînd din ce scria (Huxley care prefațează corespondența sa pretinde că există „cel puțin trei versiuni din Amantul Lady-ei Chatterley, cu totul diferite una de alta“). Obișnuia să spună : „Este mult mai greu să faci dragoste decît s-o declari“.

Morala sa : „Viața și dragostea sînt viața și dragostea ; trăiți și lăsați și pe altul să trăiască, iubiți și lăsați și pe alții să iubească ; înfloriți și veștejiți-vă, urmați curba naturală care curge mereu, oarbă“. Și apoi : „Socotesc că cea mai mare virtute este să fii fericit, să trăiești în cel mai mare adevăr, să nu fii sclavul minciunilor acestui timp personal“.

Socotea munca un stupefiant și o disprețuia. Considera că pentru un artist ce are un ideal, un „demon“ al său, nu poate fi vorba de muncă, dat fiind că nimeni nu poate sluji la doi stăpîni.

Lui Aldous Huxley îi scria în februarie 1930 : „Mă simt rău la plămîni, de cînd m-am întors din Mexico. Bronhiile mele sînt într-o stare de plîns și mi-au influențat stomacul și ficatul. Probabil de-aceea am slăbit atît...“ La scurt timp intră într-un sanatoriu și rămîne acolo cam trei săptămîni. Într-o seară pleacă pe jos pînă la Robermond. După trei zile, la 2 martie 1930, moare. Avea 45 de ani. A fost înmormîntat la Verne. Pe piatra tombală i s-a săpat emblema phoenixului, desenată de el însuși.

Am încercat să-l citesc pe Casanova, dar pute. Poți fi imoral dacă vrei, dar nu ca acest ins inferior, vagabond, lacom, fără mîndrie și nici curățenie sufletească, care nu ascultă decît de un fel de curiozitate josnică și care nu adulmecă decît murdăria.

★

Sînt în nesiguranță pentru romanul meu Amantul Lady-ei Chatterley. *După unele păreri, este foarte necuviincios! Dar nu-i adevărat. Caut mereu același lucru: de a reda relațiile sexuale care sînt sănătoase și prețioase, în loc de a fi rușinoase. Cu cartea aceasta am mers cel mai departe. Pentru mine ea este frumoasă și delicată ca o ființă goală și chiar ideea de a o scrie îmi displace.*

(Cartea apare în 1928. Într-o scrisoare către Rolf Gardiner, Lawrence spune că o tipărește la Florența, pe cont propriu, într-o mică tipografie. A apărut în 2 000 exemplare cu prețul de 2 lire bucata. Ediția a fost subscrisă, jumătate fiind rezervată pentru America. Volumul avea pe copertă phoenixul lawrencian. Romanul avea subtitlul „John Thomas și Lady Jane“).

★

Prietenia între bărbat și femeie ca sentiment primordial este imposibilă. O știu. În noi există două tendințe: spirituală și senzuală, la fel de importante amîndouă. Orice relație bazată numai pe una din aceste tendințe (fie ea chiar spirituală) aduce, inevitabil, reacție și trădare.

★

Nu pot să-l sufăr pe Sfîntul Francisc de Assisi, nici pe Sfînta Clara, nici pe Sfînta Caterina. Nu mi-a plăcut nici chiar Assisi. Au distrus atît de mult prețiosul dar de a schimba viața. Jumătate din oameni sînt aproape morți, schilodiți, din cauza acestor maniaci. Ce rușine să arunci cenușă pe mîncarea gustoasă și să murdărești gurile delicate.

★

Cred că într-o bună zi mă voi stabili la țară, acolo unde cîțiva prieteni mă vor putea urma și unde, poate, ne vom deprinde puțin cîte puțin cu un nou ritm de viață. De a cunoaște etapele utile creației, a învăța să dansezi și să cînți în colectiv, fără a te stingheri reciproc și poate de a publica și un mic periodic de lucru. De a nu te plasa în afara lumii ci, dimpotrivă, să te amesteci cu ea, dar ducînd o altfel de viață. Nu-ți poți tăia dintr-o dată capul, știi ?

★

Cred că pentru artă, singura posibilitate de întoarcere la izvoare, de a redeveni viu, este tendința de a exprima opera comună a bărbatului și a femeii. Cred că singurul lucru ce se poate face este ca bărbații să aibă curajul de a se apropia de femei, de a se oferi lor, și de a fi modificați de ele. Și ca femeile să-i accepte și să-i primească. Aici este punctul de plecare. Apropiindu-se, bărbații și femeile se vor destăinui unii altora și vor dobîndi marea știință oarbă a suferinței și credinței, prin a cărei exploatare și realizare artistică vor dobîndi un nou grad de civilizație. Fiindcă izvorul vieții și al întregii cunoștințe rezidă în bărbat și în femeie și izvorul vieții se află, în schimb, în unirea acestor două principii: ființa bărbat și ființa femelă, știință bărbătească și știință feminină, existență bărbătească și existență feminină.

★

Ca să fiu sincer, nu mai am chef să mor în monoteismul ebraic. Pentru mine aceasta este o monomanie. Prefer zeii păgîni și viziunile animiste. Aici, în sanctuarul acesta, la picioarele Munților Stîncoși, dominînd deșertul la apus, se știe că toată credința noastră a monoteismului ebraic, a fețelor palide este literă moartă. Sufletul nu mai vrea să răspundă. Aici, unde cîmpul se află tocmai sub cabana noastră, sub stele — și unde noi stăm cu indienii în jurul focului. Ascultîndu-i cîntînd tîrziu în noapte — și adesea luînd parte la jocurile lor, ce-mi pasă de unirea popoarelor, de pace și de toate astea ? Sînt și rămîn un luptător — dorindu-mi pacea, nimic altceva decît pacea mea de luptător.

★

Böcklin sau cineva de felul său nu îndrăznea să se așeze într-o cafenea fără să se sprijine de un perete. Eu nu îndrăznesc să mă așez în lumea asta, fără a avea o femeie în spatele meu.

★

...o femeie pe care-o iubesc mă pune oarecum în contact direct cu necunoscutul, față de care mă simt — fără aceasta — puțin pierdut. Marea mea religie este să cred că sîngele, carnea au mai multă înțelepciune decît inteligența. Spiritul nostru se poate înșela, dar ceea ce sîngele nostru simte, crede și spune este totdeauna adevărat. Inteligența este doar un frîu și un ham.

★

Concep corpul omenesc ca pe un fel de flacără, flacăra unei lumînări, veșnic dreaptă și totuși suplă.

Inteligența nu-i decît strălucirea care luminează lucrurile din jur.

În românește de Al. MATEI

La obîrșia VIEȚII

Biologia contemporană, extrem de complexă, s-a constituit prin continua lărgire a ariei sale peste noi ținuturi, la prima vedere foarte îndepărtate și deosebite între ele. În funcție de orizontul nostru putem fi tentați să considerăm în mod felurit acest întins domeniu al cunoașterii. Imaginea botanistului sau zoologului colecționar îndeamnă a privi biologia prin prisma ramurilor sale devenite clasice — a sistematicii celor două regnuri și a tuturor urmărilor ce decurg din filogenie. Însușirea, pe de altă parte, a unui punct de vedere strict utilitarist restrînge forțat aria biologiei numai la foloasele pe care le aduce omenirii practica medicală ori agrosilvicultura. In realitate limitele biologiei se întind mult mai departe. Biologia e prezentă pretutindeni de la moleculă (biologia moleculară) pînă la forma supremă de organizare a materiei, în intelect și în viața socială. La granițele ei cu alte științe, în zonele de contact și de interferență a ideilor, adesea se nasc și se dezvoltă noi domenii de cercetare, care cu siguranță vor sluji omul.

Evident, un cîmp de investigație atît de vast ascunde încă multe necunoscute, probleme nerezolvate și altele dezlegate parțial. Descoperirea unora din ele, dar mai ales găsirea soluțiilor pentru cele în curs de rezolvare este prin firea lucrurilor posibilă condiționat. Principalul factor ce poate împiedeca deplina explorare a unui fenomen biologic pînă la ultimele sale consecințe este în special lipsa de mijloace tehnice adecvate. În această ordine de idei nu trebuie neglijată nici insuficienta dezvoltare a unor capitole din alte discipline științifice.

O astfel de soartă a împărtășit pînă nu de mult una din problemele fundamentale ale biologiei, aceea a originii vieții. Întrebarea de unde provine tot ceea ce este viu pe pămînt, inclusiv omul, este veche. Ea s-a născut, probabil, încă în negura înfiripării primelor cugetări. Răspunsul plauzibil este posibil abia acum, cînd în ajutorul biologiei au venit cunoștințele din unele discipline limitrofe ca biofizica, biochimia și geochimia, iar în viitorul apropiat se pare că aportul astrobiologiei în această chestiune va avea o deosebită pondere.

Rezolvarea problemei originii vieții pînă la crearea în laborator pe cale artificială a primei ființe are o covîrșitoare importanță pentru om. Metodele ce se vor imagina în vederea atingerii acestui țel cu siguranță că vor avea o anumită tangență cu practica sau vor putea fi utile și altor scopuri, după cum dorința omului de-a cuceri spațiul cosmic a revoluționat tehnica în multe sectoare ale industriei. Dar principala menire a acestui capitol de biologie rezidă în a consolida concepția materialistă despre univers și de a întări astfel o atitudine filosofică dreaptă.

SPAȚIUL COSMIC ESTE OSTIL VIEȚII

Făcînd abstracție de explicațiile neștiințifice, teiste, oamenii de știință au încercat să lămurească proveniența vieții în trei chipuri diferite.

Unii savanți din veacul trecut și începutul veacului nostru, îndeosebi celebrul chimist suedez *S. Arrhenius*, susțineau posibilitatea originii extraterestre a vieții. Cu toții se bazau pe faptul, dovedit științific, că în anumiți meteoriți există o cantitate apreciabilă de substanță organică, nu mai mult de 4 %. Pornindu-se de la realitatea „meteoriților carbonici" se afirma, de astădată fără probe convingătoare, că aceștia ar fi purtătorii unor germeni viabili. Presupuneri similare se făceau și pentru unele particule din praful cosmic ce cad neîntrerupt pe pămînt.

Spațiul cosmic este însă ostil vieții. Frigul excesiv, apoi diferitele radiații ucigătoare de la ultraviolete și durele raze roentgen pînă la diferite raze cosmice penetrante, toate la un loc reduc la zero probabilitatea supraviețuirii infimelor „semințe" ale vieții. Pe lîngă acestea mai trebuie să avem în vedere și durata extraordinar de mare a acțiunii acestor vitrege condiții. S-a calculat că meteoriții și praful cosmic călătoresc de regulă sute de milioane de ani de la locul de baștină pînă să ajungă pe pămînt. Și în definitiv cunoașterea n-ar fi cîștigat nimic admițînd această ipoteză. În loc de-a soluționa problema originii vieții pe pămînt, ea ar fi fost nevoită să-i caute rezolvarea pe un corp ceresc străin și în condiții greu de imaginat.

VIATA SĂ FI LUAT NAȘTERE DATORITĂ HAZARDULUI?

Încetățenirea conceptului de probabilitate în biologie, mai ales prin mijlocirea statisticii și a biomatematicii, a favorizat acceptarea unei alte idei. Ar fi posibil, susțin unii, ca viața să fi luat naștere datorită hazardului. În urma numeroaselor ciocniri și combinații între cele mai felurite substanțe ale oceanului primordial ar fi luat naștere întîmplător prima „moleculă vie". Din aceasta ar fi descins pe urmă toate viețuitoarele trecutelor ere geologice pînă la om.

Au apărut însă neîncrezătorii care s-au apucat să calculeze probabilitatea genezei fortuite a unei „molecule vii". Paradoxal, minuțioasele lor socoteli au dovedit că vîrsta bătrînului nostru pămînt, de circa 4-5 miliarde de ani, nu este deajuns de lungă pentru a permite geneza întîmplătoare a vieții. Constatarea a fost grabnic exploatată de partizanii creaționismului, de astă dată „demonstrat științific".

Spiritul științific al biologiei nu se putea împăca cu o astfel de rezolvare a problemei. Trebuia elaborată o altă ipoteză în care geneza viului din neviu să fie considerată ca un proces legic al dezvoltării universului. Dar biologii tradiționaliști, lipsiți de cunoașterea amănunțită a fenomenelor ce se petrec dincolo de limitele vieții, nu puteau pune bazele unei astfel de ipoteze. În special aceștia aveau puțină știință despre legile care cîrmuiesc lumea micro și macromoleculelor. Din acest motiv soluția științifică a problemei originii vieții a pornit din sînul unei discipline de graniță a biologiei. În deceniul al treilea al veacului nostru doi biochimiști celebri — sovieticul *A. I. Oparin* și englezul *J.S.B. Haldane* — formulează independent unul de altul opinii similare și plauzibile despre obîrșia vieții pe pămînt.

Conform ipotezei *Oparin — Haldane* viața este rezultatul unei evoluții de la materia moartă spre viu. Aceasta a avut loc în alte condiții decît cele care domnesc astăzi pe pămînt. După constituirea planetei, atmosfera primară ar fi avut o altă compoziție în comparație cu cea actuală. Ea ar fi fost mult mai bogată în hidrogen, metan, amoniac și acid carbonic. Oxigenul atît de necesar vieții lipsea sau se găsea numai în urme. Caracterul atmosferei primitive era deci reducător. Cantitatea de vapori de apă, datorită căldurii încă ridicate a pămîntului, era mult mai mare.

În aceste condiții frecventele descărcări electrice din timpul furtunilor, radiațiile ultraviolete ori cele ionizante sau chiar lumina vizibilă favorizau sinteza a numeroase tipuri de substanțe organice. Lipsind organismele consumatoare, acestea s-au acumulat în oceanul primordial alcătuind o „supă organică". Într-o etapă mai avansată din această „supă" s-ar fi format spontan diferite asocieri și agregări de molecule. Acestea, prin procesul de coacervare, adică de delimitare sub forma unor picături mai dense, au promovat separarea de mediu și individualizarea primelor unități funcțional și structural similare celulelor. O dată apărute primele celule, oceanul primordial s-a autocontaminat și drumul spre cucerirea planetei de către viață a fost deschis.

Oparin și *Haldane* și-au elaborat opiniile pe baza unor profunde cunoștințe de geochimie, biochimie și biofizică. Singurul lucru care trebuia de făcut era verificarea într-un chip oarecare a acestor păreri. Evident, este imposibil să ne întoarcem cu miliarde de ani în urmă pentru a asista la biogeneză. Rămășițele procesului sînt extrem de greu de găsit și păstrate fragmentar, iar sarcina paleobiochimiei de a reconstitui din ele întreaga istorie a vieții este una din cele mai laborioase. Dar există o altă cale mult mai la îndemîna oamenilor de știință — sinteza vieții în laborator.

Înainte de a întreprinde această acțiune temerară, chimiștii și biologii au fost nevoiți să acorde atenție cîteva decenii de-a rîndul reversului sintezei — analizei. Organisme dintre cele mai felurite și puțin înrudite au fost descompuse în piesele lor componente. S-a constatat, fără excepție, că ele sînt alcătuite dintr-un număr redus de elemente (carbonul, hidrogenul, oxigenul, azotul, sulful, fosforul și altele) ce se asociază pentru a forma cîteva tipuri de substanțe organice indispensabile vieții. Într-o vreme chiar se căuta printre acestea miraculoasa „substanță" sau „materie vie". Rezultatul : o „substanță vie" în sens fizic și chimic nu există ! Acizii nucleici, proteinele, grăsimile și zaharurile, ca să înșirăm numai principalii componenți organici ai unei ființe, nu sînt substanțe vii, deși ele constituie baza materială a vieții și totodată produsul ei. Există în schimb complicate interacțiuni între aceste „piese", interacțiuni ce generează un flux continuu, ordonat și legic de electroni, atunci cînd substanțele în cauză sînt integrate în structura ultrafină a viețuitoarelor. Interacțiunile ordonate spațio-temporal ar putea fi asemuite unor „circuite" funcționale care n-au însă ca suport un fir conductor continuu. Rezultanta tuturor proceselor ce au loc în aceste „circuite" este noua formă de mișcare a materiei pe care o numim viață. Viața este deci un proces extrem de complex ce se desfășoară prin mijlocirea unor „piese" nevii. Putem vorbi de viață numai acolo unde moleculele substanțelor organice sînt integrate în circuitele unor interacțiuni ordonate și coordonate.

Pornind de la aceste considerente, esența problemei originii vieții ar consta în demonstrarea posibilității formării abiogene a celor mai importante substanțe organice ce intră în alcătuirea organismelor și în deslușirea modului în care aceste substanțe odată formate au intrat în cele mai simple interacțiuni ordonate și orientate, generatoare de lanțuri și cicluri metabolice.

MODELAREA ÎN LABORATOR A CONDIȚIILOR PRIMORDIALE

Ideea investigării originii vieții cu ajutorul tehnicii moderne de laborator aparține biochimistului american *M. Calvin*, cunoscut în întreaga lume științifică prin studiile sale asupra mecanismului intim al asimilării bioxidului de carbon de către plantele verzi. La îndemnul său unul dintre discipoli, *L. S. Miller*, student pe atunci (1953) imaginează o experiență epocală. Într-un balon de sticlă închis etanș el introduce un amestec de gaze și vapori similar în compoziția presupusei atmosfere terestre primare. Vasul era prevăzut și cu doi electrozi între care se crea o diferență de potențial de cca. 60 000 volți. Prin contacte repetate se generau puternice scîntei în atmosfera gazoasă. Sub impulsul uriașei cantități de energie se sintetizau din hidrogen, metan, amoniac, bioxid de carbon și vapori de apă felurite substanțe ce se dizolvau în apa de pe fundul vasului. După o serie de descărcări electrice, substanțele rezultate și dizolvate în apă erau separate și identificate cu ajutorul metodelor cromatografice. S-a constatat că prin modelarea în laborator a condițiilor primordiale pot lua naștere variate substanțe organice. În primul rînd se formează numeroși acizi aminați — pietrele componente ale moleculelor proteice — apoi zaharuri, grăsimi, diferiți pigmenți între care și clorofila, precum și bazele purinice și pirimidinice ce intră în alcătuirea acizilor nucleici.

Experiențe mult mai simple au fost executate și în îndepărtata Indie. Acolo, biochimistul și bacteriologul *K. Bahadur* a folosit pentru a induce sinteza abiogenă a substanțelor organice un mediu lichid — apa lipsită de oxigen — în care a dizolvat în prealabil amoniac, acid carbonic, aldehidă formică, gaz metan și unele săruri, în special azotatul de potasiu. Surse de energie : o lampă emițătoare de ultraviolete sau, în alte experiențe, lumina solară directă. Rezultatul : în apă s-au format numeroși aminoacizi, în special din aceia care nu se sintetizează în amestecul de gaze, dar sînt esențiali pentru arhitectura complexă a moleculelor proteice.

Continuarea experiențelor în această direcție și de către alți cercetători a avut ca rezultat surprinderea genezei unor picături (coacervate) de substanțe proteice. Acestea, denumite „proteinoizi", se separă de mediul înconjurător prin veritabile membrane, a căror structură văzută la microscopul electronic nu diferă cîtuși de puțin de aceea a membranelor plasmatice celulare.

Deocamdată investigația experimentală s-a oprit aici. Viața n-a fost încă creată în laborator și nici n-au fost sintetizate cele mai simple organisme din substanțe organice artificiale. Totuși succesele de pînă acum permit conturarea viitoarelor etape și a strategiei cercetării în vederea dezvăluirii tuturor misterelor de care mai este legată încă problema originii vieții.

De pe acum se bănuiește că unul din principalii factori ai biopoezei a fost constituirea membranelor la suprafața primelor aglomerări de substanță organică. Acestea au pus un hotar ferm între soluția externă mai săracă în compuși organici și primitivele structuri interne. Prin intermediul membranelor în „supa organică" omogenă a oceanului primordial a apărut discontinuitatea — picătura sau coacervatul proteic. La suprafața membranelor s-au realizat primele schimburi dintre mediul extern diluat și cel mai dens și mai concentrat din interiorul picăturilor. Inițial schimburile erau extrem de simple, supuse numai legilor fizicii moleculare, dar pe măsura complicării lor s-au clădit premisele evoluției spre un alt tip de schimb care să depășească gradientele fizice și legile termodinamicii. Delimitarea de mediu prin membrane a avut deci un rol hotărîtor în evoluția de la neviu la viu și de ea a depins ulterior individualizarea organismelor. În afara individualizării viața n-a fost, nu este și nu va fi niciodată posibilă.

Etapa care probabil a urmat delimitării a fost aceea a organizării substanțelor și a proceselor, cu alte cuvinte geneza structurilor și a funcțiilor. Cele două aspecte sînt strîns legate unul de altul, intercondiționîndu-se reciproc.

DE LA CELULA BACTERIANĂ, LA MAȘINARIA COMPLEXĂ A CORPULUI OMENESC

Procesul organizării materialului organic probabil că a fost dirijat tot de membrane. Ele, prin diferențiere și specializare, se pare că au dat naștere aproape tuturor structurilor celulare. Cercetările întreprinse cu ajutorul microscopului electronic au dovedit între altele că majoritatea organitelor celulare au o structură lamelară ce trădează proveniența lor din membrane. Importanța acestor structuri este subliniată și de faptul că reacțiile metabolice esențiale se desfășoară în organite celulare cu o arhitectură lamelată. Fotosinteza are loc în cloroplastul alcătuit din lame sau membrane supraetajate, iar respirația în mitocondria dublu membranată. Organizarea probabil a cuprins simultan în sfera ei structura și funcția care să asigure continuitatea vieții. Acest pas important s-a realizat prin posibilitatea codificării tuturor informațiilor despre propria alcătuire și despre succesiunea reacțiilor care determină calitatea de viu, în configurația relativ stabilă și conservatoare a acizilor nucleici. Desăvîrșirea organizării s-a realizat în cele din urmă prin reunirea și subordonarea tuturor reacțiilor și structurilor dintr-o picătură, într-un program „codificat" și „memorat" de acizii nucleici. Programul s-a constituit o dată cu înscrierea în el a mecanismelor fine de autoreglaj fără de care viața nu mai este posibilă. Aceste mecanisme asigură astăzi automatismul tuturor proceselor metabolice ce se desfășoară în toate organismele, de la cea mai simplă celulă bacteriană pînă la „mașinăria" complexă a corpului omenesc.

Viorel ȘORAN

SECVENȚE

Un nume familiar

În cariera cinematografică a regizorului Iuli Raizman, Gubanov este un nume familiar. Gubanov se numea eroul filmului „Comunistul". În interpretarea actorului Evgheni Urbanski se reliefau forța și devotamentul pe care le dovedea Gubanov, unul din nenumărații luptători pentru revoluție. Împreună cu scenaristul E. Gabrilovici, Iuli Raizman dăruise ecranului sovietic un caracter complex și original. După un deceniu, același cuplu scenarist-regizor se ocupă din nou de soarta unui Gubanov. De data asta este vorba de fiul participantului la revoluție, de inginerul constructor Gubanov, erou al filmului „Contemporanul tău" (interpretat de I. Vladimirov). Cu toate că notorietatea și situația pe care și le-a creat de-a lungul anilor i-ar permite o viață calmă, Gubanov nu se poate mulțumi cu o atmosferă călduță. Este un incomod nu numai pentru alții ci și pentru el însuși. De ce? Fiindcă dorind să găsească soluția cea mai exactă, cea mai înaintată, luptă cu perseverență pentru atingerea scopului propus, periclitîndu-și mereu cariera. Într-o astfel de situație grea își surprinde Iuli Raizman „contemporanul". Autor al unui important proiect pentru construirea unui mare combinat chimic, inginerul constructor Gubanov cere superiorilor săi, chiar guvernului, sistarea lucrărilor. Aflînd de existența unor posibilități tehnologice mai avansate, acționează asumîndu-și și toate răspunderile și riscurile. Conștiința lui de comunist îl face să înțeleagă că pierderile actuale vor fi compensate și că se vor obține mari beneficii în viitor, dacă se vor aplica îndrăzneț noile metode.

Cele mai dramatice momente ale filmului, marile frămîntări prin care trece eroul nu aparțin atît de controversatei ședințe în care se discută actul său de conștiință, ci nopții anterioare. Atunci Gubanov omul, comunistul, dobîndește încă o dată certitudinea absolută a adevărului pe care îl susține.

Printr-o filmare clasică, evitînd poncifele și schemele (operator Nikolai Ardașnikov), regizorul Iuli Raizman reușește nu numai portretul unui erou ci al unei epoci, cu nuanțele și contradicțiile ei.

Andriana FIANU

CE MAI FACI DUMNEATA, GOPO?

— Insinuezi că n-am mai fost de mult pe platoul de filmare?... Azi toată lumea știe cinema la noi. Românul nu se mai naște poet, se naște cineast. Toți ne dau sfaturi, ne bat protector cu mîna pe umăr (mai ales pe noi, regizorii), ne învață ce să facem „pentru a scoate cinematografia românească din impas". Totuși n-am tăcut de tot.

— Așadar, în 1969?...

— Am prezentat pînă acum studioului „București" nu mai puțin de 5 scenarii de film. Mai elegant sau mai puțin elegant ele au fost respinse. De curînd, ultimul meu scenariu, intitulat „Terra", a fost și el respins de consiliul artistic al Centrului Național al Cinematografiei. Așa că nu mă văd pe platoul de filmare nici în 1969. Totuși am să reiau bătălia și am să predau consiliului „celor 25" încă un scenariu, cît de curînd. Măcar să aibă ce respinge.

Al. R.

DIN NOU BERGMAN

RUȘINEA, *de Ingmar Bergman cu Max Von Sydow, Liv Ullman, Gunnar Björnstrand este un film despre război realizat în alb-negru. Un cuplu de muzicieni fără muzică (căci „civilizația" a murit) supraviețuiește grație unui șir de lașități, trădări, furturi, crime. Filmul e impregnat de un realism ascuțit, are o punere în scenă umilă, în ciuda mijloacelor demne de o superproducție.*

A trăi pentru a trăi și pentru a fi criticat

Încă de la **Un bărbat și o femeie** criticii francezi spuneau că Lelouch înseamnă Antigodard. Cronicarul de la **Téléciné** scrie că **A trăi pentru a trăi** (citez) „nu este decît o etapă în această cruciadă antigodard a cinematografului francez". Pentru că (citez): „Lelouch refuză ghetto-ul avangardei și încearcă să reunească Bisericile dezbinate ale publicului". Sînt așa de epatați cronicarii francezi de solemnele bazaconii ale godardului lor național, încît ori de cîte ori un cineast lucrează după regulile normale ale artei, este imediat căftănit cruciat antigodard.

Noul film al lui Lelouch, spre deosebire de precedentul, unde aveam doi bărbați și o femeie, conține, din contră două femei și un bărbat: Yves Montand, Annie Girardot (soția), și americana Candice Bergen (amanta). Asta nu înseamnă că, așa cum intenționat deștept zice Pierre Billard, avem aici o „croazieră a adulterului organizată de o agenție de turism". Turism, pentru că, într-adevăr, eroul fiind reporter de televiziune, ne plimbă prin Africa, Amsterdam, Vietnam, Chamonix. Asta, pare-se, ar fi o crimă. Severii critici francezi acuză pe Lelouch că „lingușește publicul" și că, **horribile dictu,** „încearcă să placă". La asta contribuie și splendoarea fotografiei. Spectatorii își amintesc de imaginile din **Un bărbat și o femeie.** Cele din noul film sînt și mai frumoase. Și asta ar constitui crima nr. 2. Crima nr. 3 ar fi introducerea, în povestea de ficțiune, a unor episoade de documentar, a unor reportaje reale din Congo, Vietnam și aiurea: ni se dă, de pildă, un interviu luat de Yves Montand șefului mercenarilor de la frontiera Ugandei. Soldații ni-s arătați făcînd exerciții de karatè și alte lupte. Si nu-s veritabili. Sînt cascadori cu contract. Dar șeful mercenarilor e real, și cuvintele lui sînt interesante cît un film întreg. El închiriază pe băieți oricui plătește bine. Soldații nemți, zice el, sînt formidabili. Și talentați, și bine pregătiți. Șeful mărturisește că nu-i place să omoare femei și copii, căci are și el o fetiță, acasă, în Europa, la care ține foarte mult... Înduioșător(?)...

Critica franceză e împărțită în două. O parte critică pretențios și zeflemisitor, altă parte laudă cu entuziasm. În tot cazul, Lelouch e un pasionat și este sigur un talentat și, adaug, dezinteresat cineast. În urma succesului filmului său anterior, cu banii cîștigați a deschis un fel de birou cinematografic, unde vine oricine cu proiecte de scenarii și regie, și dacă proiectul e promițător, i se pun la dispoziție aparate și materiale pentru a face o încercare. Este o contribuție oarecum unică în genul ei.

Cît despre criticii noștri indigeni, cu o cordială unanimitate, ei, cronicari și cronicărese, s-au înșelat asupra acestui film. Dar ce-i drept, cu argumente. Și argumentul e totdeauna un lucru bun. Chiar cînd e fals, căci dovedibila lui falsitate consolidează adevărul combătut.

În ziarul **Munca,** cronicăreasa noastră spune:

„Înainte de a vedea noul film al lui Lelouch, tot nu reușim să ștergem din memorie amintirea celuilalt. Iar la sfîrșit, în ciuda unei vagi deziluzii, conchidem că **Un bărbat și o femeie** n-a fost doar un fericit accident".

Frumos amestec de onestitate, incomprehensiune și filantropie. Indulgență față de debutantul Lelouch, în ciuda decepției de la filmul 2, care dovedește că filmul 1, adică cel bun, nu fusese doar o nimereală ca la loterie. Apoi, onestitate. Cronicarul român de obicei zice și fuge. Acum însă el precizează. Cînd zice deziluzie, el precizează ce soi de deziluzie a avut. Anume: **„o vagă deziluzie".** Ce înseamnă oare o deziluzie vagă? Foarte clar. Înseamnă a spune: „am fost decepționat, dar habar n-am de ce". Scurt și cinstit.

Atît această cronicăreasă cît și colegul ei de la **Informația** sînt de acord că împăcarea între soț și soție place „unei însemnate părți a publicului". Dar în timp ce unul vede în asta ceva „penibil" și „convențional", celălalt vede, din contră, „afirmarea unor principii etice" înalte. Iar amîndoi numesc asta „happy end". Un moralist din veacul al XVIII-lea spunea că răutatea e capabilă de orice, chiar și de o faptă bună. Același lucru se poate spune și despre murdăria morală. Eroul nostru moare de poftă să se întoarcă la micile lui abjecte tabieturi, cu femei iubite 12 ore și concediate ca pe un taxi; să se reîntoarcă la scrupuloasa plăcere de a minți tot timpul pe legitima lui femeie-crampon, care înghite asta. De hatîrul acestor murdare plăceri el face chiar un fel de faptă bună: se împacă definitiv cu femeia-cataplasmă. Găsim aci o originală variantă a amorului de tip proprietar, o originală formă burgheză a murdăriei morale (eroina, prin nedemnitatea ei, este și ea tot atît de blamabilă). Și asta, cronicarii noștri numesc happy end!

În **Informația** Caranfil se joacă și el de-a titlul, intitulîndu-și articolul cu o frază rostită de însuși Lelouch: **„El, ea și meseria".** Că adică ceea ce dezbină legăturile de amor este meseria bărbatului. Chiar spus de Lelouch, asta este mai rău decît un neadevăr; este un semi-adevăr. Cînd menajul e dezbinat-gata profesiunea unuia din amanți este, ce-i drept, un alibi pentru absențele infidelului. Alteori însă, meseria este un ciment între amanți, chiar cînd ei nu-s profesioniștii aceleiași profesii. Vreți un exemplu? E cazul Candice Bergen-Yves Montand. Asocierea ei la reportajele lui înflăcărează, întărește, însuflețește dragostea lor.. (Vedeți ce bine e cînd cronicarul se înșeală cu argumente ?).

Dar să lăsăm pe cronicari, și să ne gîndim la „box office". la „vox populi vox dei", la succesul de casă al filmului și la înțeleptele vorbe ale bătrînului Samuel Goldwin de la **Metro:** „The public is never wrong".

D. I. SUCHIANU

CERCURI DESCHISE

Poate fi recunoscut Hitchcock? Știm că de obicei filmele sale poartă, într-una din secvențe, parafa autorului. Brusc între pasagerii unui autobuz sau oaspeții unui hotel se strecoară și statura masivă, bonomă atît de cunoscută și un surîs de complicitate atenuează pentru o secundă atmosfera de tensiune. Dar prezența cineastului înseamnă, mai presus de orice, o unitate a viziunii, un stil. Cine spune Hitchcock, spune *suspense*. Faima a premers, la noi, operei și astăzi sîntem informați că groaza pe ecran are un etalon, că autoritatea genului o deține acel magistru care cu familiaritate e numit bătrînul Hitch. Din filmografia uriașă doar cîteva pelicule reprezentative au putut fi vizionate în cadrul programului organizat de cinematecă. Chiar și acestea, alese din mai multe perioade ale creației, marcate de preocupări diferite, evidențiază o omogenitate de structură. La Hitchcock două elemente cred că decid renumita tehnică narativă: permanența echivocului și graficul stării de încordare. Creator de tipuri, regizorul pornește de la natura complexă a caracterelor, de la ambiguitatea lor funciară. Ceea ce provoacă un climat de surescitare este includerea echivocului într-o situație-limită, amenințătoare. Atunci imposibilitatea reducției și deci aburul incertitudinii și al neprevăzutului care înconjoară personajul difuzează în mediul înconjurător neliniștea, angoasa, panica.

Există o gradare a groazei din care își extrage eficacitatea metoda lui Hitchcock. De la un gest sau un cuvînt care se pretează simultan la deducții opuse, pleacă prima bănuială. După frîngerea încrederii urmează oscilația jocul indeciziei: survin fapte care alungă suspiciunea, refac posibilitatea de contact fără a solicita noi măsuri de precauțiune, dar, imediat, o alunecare clatină echilibrul, readuce insidioasa presupunere. Pe această pendulare între ipoteza sumbră — soțul este un asasin — și credința în inocența lui se constituie epica în filmul *Suspiciune*. Primordială rămîne mecanica abstractă a formei, adică diagrama mișcării psihologice văzută în ipostaze aproape sustrase din concret. E minoră satisfacția acelora care descoperă fisuri în verosimilitate. După o succintă și pregnantă integrare în ambianță, aparatul se concentrează acaparator asupra stării sufletești și stabilește traseul ei spre paroxism. În *Vertigo* ambiguitatea se repetă în felurite versiuni într-un sistem de răsfrîngeri, de oglinzi înșelătoare, care trimit de la o înfățișare la altă înfățișare. E o succesiune a autoiluzionării și a dezmeticirii inevitabile, înscrisă pe un fel de spirală în spațiu. De altfel, mai multe detalii plastice insistă asupra ideii de cerc deschis care revine mereu pe o altă treaptă, fără a fi, nici aici, împlinit. De la început genericul prezintă o spirală care-și modifică dimensiunile o spirală elicoidală, cum obsearvă un comentator avizat, iar în arhitectura imaginilor silueta scării din turn, linia cocului prelungită la ceafă în portretul femeii, diversele unghiuri de filmare a străzii și a aleilor, sînt variante ale aceleiași forme geometrice.

ALFRED HITCHCOCK

Întîiul cerc este cel al amăgirii. Zguduit în urma unui șoc, detectivul este predispus să intre într-o lume a irealității, să participe la o aventură halucinatorie, să creadă în corespondențe oculte, în magia similitudinilor. Cutreierînd în urmărirea femeii străzile, el descoperă un oraș fără viață, static, obsesiv prin imobilitate. Privite de un ochi febril, peisajele se însuflețesc, capătă un conținut, se dispun într-o relație coerentă, care nu concordă însă cu adevărul. Prima parte a filmului e un itinerar feeric, de o contagioasă iradiație emoțională, realizat cu o rigoare superbă. Dorința de mistificare preexistă în personaj și ea îl îndeamnă să acorde credit exagerat, exclusivist, unui termen al ecuației. Cînd detectivul înțelege că a fost victima unei manevre perfide el trece la extrema cealaltă: descalificarea femeii. Al doilea cerc se reface prin operația de travestire a care e supusă trecătoarea necunoscută. Cu dorință de răzbunare detectivul recompune trăsăturile femeii pe care el o supraveghease și pe care o credea moartă. Astfel își închipuie că va dezlega taina. Zadarnice eforturi! Din nou se reeditează echivocul, fiindcă femeia, deși a participat la întreaga stratagemă, nu e, în ultimă instanță, o criminală. Asistăm la o singură reîncarnare? Nu, la o neîntreruptă reîncarnare.

Pe mai multe etaje e descrisă consumarea unei situații și reîntoarcerea apoi la punctul inițial printr-o călătorie inversă. Punctul inițial coincide doar în mod fictiv. Implicat într-o crimă pe care n-a comis-o, detectivul e achitat, însă, mai tîrziu, el determină, fără să vrea, tocmai omorul. Fals culpabil sau fals inocent — noțiuni care reapar în exegeza de specialitate consacrată tipologiei lui Hitchcock — eroul din *Vertigo* ilustrează motivul relativității în vinovăție. Escaladînd un acoperiș detectivul are din prima scenă amețeală și nu mai poate privi în gol, trăiește cu fobia înălțimii. La sfîrșit, cînd ajunge la marginea turnului și contemplă căderea femeii este iarăși în stare să suporte altitudinea. Cu ce preț? Golul din fața lui nu poate fi umplut. Nimic nu primește consistență, realitatea refuză să-și decline o dată pentru totdeauna, identitatea. Nu anticipează pe o anume direcție *Vertigo* deruta fotografului lui Antonioni *(Blow-up)* care nu poate fixa nici el definitiv conturul realității? Deși multe obscurități sînt străpunse și rațiunea triumfă, pînă la urmă la Hitchcock un secret rămîne intact și el dă căutării o aură nostalgică. E o eroare, firește să iscodești neapărat în opera regizorului sensuri metafizice, stăruință care a dus la speculații sterile. Dezvăluirile se petrec în zona automatismelor psihice. Ca să descifrezi mobilurile unor acte, ne comunică Hitchcock, trebuie să înfrunți o ambiguitate a circumstanței. Într-o desfășurare meticulos pregătită supozițiile sînt duse pînă la capăt. Efectul buimăcitor provine din vecinătatea pericolului (moartea, demența) ceea ce conferă cunoașterii condiția de continuă vulnerabilitate. Ce-l împinge atunci pe erou în acțiunea primejdioasă? Misterul exercită o fascinație. Pătrunzînd într-o lume stranie, detectivul e atras de farmecul femeii și de aceea nimic nu-l mai poate reține de la epuizarea aventurii. Căile prin care are loc seducția (în opoziție cu spaima dar întreținută și ințețită de ea) sînt descrise cu un simț al poeticului de care psihologia groazei la Hitchcock nu poate fi separată.

S. DAMIAN

Trei dramaturgi italieni
explică „României literare“:

teatru

DE CE SCRIU TEATRU AZI

În însuflețitele întîlniri cu oamenii de teatru italieni, ca și în paginile presei de specialitate din peninsulă, se insinuează insistent cuvîntul „criză“, învăluit în numeroase și foarte felurite explicații. Un redactor al nostru, aflat la Roma, i-a rugat pe cîțiva din autorii dramatici notorii să explice, totuși, pentru ce continuă a scrie teatru azi, de vreme ce fenomenul de criză a acestei instituții li se pare atît de acut. Au binevoit a răspunde la întrebare: ALDO NICOLAJ, reprezentant al generației mijlocii, binecunoscut și la noi (prin spectacolele cu Soldatul Picicco, În lumea apelor, Ceapa, Căsătorie italiană, Pendula **ș.a.), VICENZO DI MATTIA (a cărui nouă piesă,** A șasea putere, **a fost recent tradusă în limba română) și RENATO MAINARDI — aceștia doi ilustrînd tendințele mai noi ale tinerei literaturi italiene destinată scenei.**

Fiindcă printre atîtea lucruri în cutie, teatrul rămîne un element natural

Scriu teatru fiindcă de copil am simțit această nevoie. Cred că teatrul poate fi, mai ales în acest moment, modul cel mai direct de a vorbi publicului. Într-o epocă de consum ca a noastră, în care o mare parte a produselor artistice sînt fabricate, și adesea prefabricate, cu aportul determinant al tehnicii, teatrul reprezintă unicul produs rămas genuin și nesofisticat. Printre atîtea lucruri în cutie, teatrul rămîne încă singurul element natural. Gîndesc, de aceea, că publicul trebuie să simtă azi mai mult ca oricînd dorința de a bea un ou proaspăt, în loc să continue a avea indigestie din cauza unor ouă sintetice. Așa gîndesc, așa cred; și continuu să scriu teatru.

ALDO NICOLAJ

Pentru mine e un viciu...

Mai bine m-ați fi întrebat de ce **am scris** teatru.

Am scris teatru — numai teatru — dintr-o înclinare naturală, sau dintr-un viciu, dacă vreți, pe care l-am tîrît, interior, cred că din anii adolescenței (înainte de a mă apuca de scris, dialogam singur, cu voce tare, punîndu-mi întrebări și dîndu-mi răspunsuri!) La 18 ani m-am gîndit că pot să fac mai mult și așa am încetat să vorbesc, scriind prima mea comedie (1953). La douăzeci de ani am scris-o pe a doua — singura care a fost reprezentată — apoi a treia și așa mai departe, pînă la a șaptea, ultima (1966). Am cîștigat șase premii (întîi și doi), felurite distincții (singur și ex-aequo). Am fost pe afișul unor companii dintre cele mai importante, dar — dintr-o rațiune sau alta — nu am mai fost reprezentat după acea primă, unică și ultimă dată.

Atunci m-am gîndit să schimb „drogul“. Am trecut la cinema, m-am întors spre televiziune și radio. Dar, cu toate astea, știu că nu m-am salvat și că, la prima tentație, mă voi îmbolnăvi fatalmente de ceea ce multora li se pare numai un vis: teatrul.

RENATO MAINARDI

...Deoarece e o chestiune de încredere

Poate părea paradoxal, dar întrebarea ar trebui inversată și formulată astfel: de ce nu scriu teatru azi? Personal trăiesc un moment de criză. Motivele sînt multe, unele de principiu, altele întîmplătoare. Dintre cele ocazionale voi aminti numai unul — care le cuprinde pe toate: marea dificultate de care se izbește un autor dramatic italian pentru a fi reprezentat în propria lui țară. Cum s-a ajuns aici? Este necesară o introducere. După război, în Italia, au existat în mișcarea teatrală trei epoci geologice: prima a fost descoperirea acelor opere de autori străini pe care fascismul le-a împiedicat să circule pe scenele noastre (Brecht, etc); a doua epocă a fost cea a marii regii (Strehler, Visconti); a treia, actuala, care se realizează prin colaje funambulești, prin happening-uri și prin rituale echivoce pentru terapia și mîntuirea de nevroze, operație teatrală în care autorul este anihilat cu necruțare.

În toate aceste trei epoci, în jurul autorului italian s-a făcut prea puțină vîlvă, cedîndu-i-se scena numai arareori și doar pentru cîteva seri ca să fie apoi înmormîntat sub lespedea uitării. Dar dincolo de aceste motive, care provin din structurarea fragmentată a teatrului italian, trebuie să răspund că scriu teatru, fiindcă din toate formele de expresie, această arie realizează comunicarea cea mai directă și mai imediată cu aproapele; ea are posibilitatea unei cuprinderi globale și dialectice a lumii, integrîndu-se instantaneu în problematica morală și luptele civice, zugrăvind exact tabloul situațiilor dificile din conștiințele noastre amorțite.

Scriu, încercînd să nu mă las tentat de mode, de false angoase, de fastidioase orgii semantico-musculare care au izul sau al unei gălăgii naive sau al unui futurism trezit. Mă întreb, adesea, dacă — tînăr fiind — nu rămîn depășit în domeniul expresiei. Apoi îmi dau seama că îndatorirea precisă a unui scriitor de teatru este claritatea.

Astăzi, pentru teatru, e vremea clarității. Narcisismul alienării —, în care persoane sau obiecte, situații și stări sufletești sînt disociate fără îndatorirea de a recompune realitatea pentru a o restitui lucidă și inteligibilă — a dat un singur rezultat; crearea unei confuzii cu atît mai mari, cu cît masacrul literaturii în opera scenică era mai direct. E timpul, acum, al unui teatru al clarității, al unui teatru bazat pe o modalitate de analiză profundă și de sinteză curajoasă care să ofere posibilitatea oricui să-și dea seama cum s-au format anumite zone ale realității bîntuite de coșmaruri și angoase ale omului modern. Omul de cultură purcede acum la o operație fundamentală de civilizare, de năruire a falselor mituri, pentru ca toate înfăptuirile viitoare să fie pe măsura umanului.

Îmi exprim încrederea că teatrul, ca dezbatere de idei, poate face mult pentru a salva omul. Aceasta este încrederea mea, din îndemnul căreia scriu, azi, teatru.

VICENZO DI MATTIA

SPECTACOLE

„Poveste neterminată“ — pentru copii

Dacă ați fost atenți, ați observat probabil că în literatura pentru copii, musai trebuie să învingă în final binele, și acesta mi se pare gestul cel mai duios pe care-l fac scriitorii pentru cititorii lor mici. Copiii trebuie să afle mult mai tîrziu că, de fapt, în realitate, victoria finală este întotdeauna de partea răului, a acelui rău orb și fără nume pe care noi ni-l închipuim pîndindu-ne neîncetat cu orbitele lui goale.

Într-o recentă duminică, de dimineață, am văzut în sala plină de copii a Teatrului „Ion Creangă“ spectacolul cu piesa „Poveste neterminată“ de Alecu Popovici, unul dintre autorii care și-a dovedit de mulți ani acea deosebită și rară înzestrare de a face copiii să rîdă. În ultima sa piesă, subiectul este dintre cele mai fascinante, în primul rînd pentru că se petrece într-un circ. Un bătrîn dresor iese la pensie, lăsînd în urma sa o haită de fiare blînde care suferă cumplit de dorul lui. Mai sînt și alți dresori în circ, poate la fel de pricepuți și viteji, dar animalele îl preferau pe bătrîn și se simțeau mai singure decît în Sahara, fără vorba, biciul și mîngîierea lui. Dar ajuns acasă, acesta găsește doi nepoței intrați pe mîna unui tată vitreg bețiv, cinic și pungaș. Împreună cu cei doi nepoți, cu animalele de la circ, care vin în căutarea sa, bătrînul dresor lichidează o bandă de răufăcători care îl avea în frunte pe însuși vitregul și deșănțatul tată.

Dar alături de acest subiect generos în ironii, regizorul Ion Cojar (din păcate singurul dintre numele prestigioase ale regiei românești care montează pentru copii) a adus pe scenă foarte multă veselie și cîntec, ajutat de o trupă care a jucat tot timpul cu bucurie și sinceritate. Nu numai atît; spectacolul are o metaforă delicată și o filozofie melancolică pe care spectatorul vîrstnic o descoperă cu plăcută surpriză.

Excelent decorul și cu totul deosebit jocul lui Ion Lucian, al Alexandrinei Halic și al Genovevei Freda.

Ion BĂIEȘU

Echipa gălățeană între extreme

Revizorul în regia lui Gheorghe Jora, montat la Teatrul de stat din Galați, arată ce ravagii produc pretențiile „moderniste“. Ni se spune că intenția a fost aceea a invitației la un dialog cu propria conștiință. Cum oare? Prin acest carnaval multicolor ce pervertește vitalitatea explozivă a cromaticii populare ruse? Prin acest penibil conglomerat de stiluri? Inițial, am bănuit încercarea apropierii de virulența maiakovskiană, dar, pînă la urmă, fiecare apariție nu făcea decît să sporească anarhia generală. Gheorghe Jora e convins că un costum contemporan asigură de la sine și contemporaneitatea personajului. Eroarea sa răpește montării orice șansă de comunicare a unei gîndiri cu personalitate. Mihai Mihai creează un Hlestakov liric, cu o sensibilitate ironică. În afara sa și uneori a cuplului Bobcinski-Dobcinski (Eug. Popescu-Cosmin și Mitică Iancu) întreaga distribuție ascultă parcă de verdictul atotputernic al non-expresivității. **Revizorul** — o încercare pe deplin eșuată.

Ovidiu Georgescu regizînd **Omul în robă** de P. Kohout e mai modest. Bucurîndu-se de soluția scenografică discretă a lui Mihai Tofan, ca și de o delicată ilustrație muzicală (Romeo Chelaru) el oferă un spectacol sincer, fără pretenții de mascaradă. Actorii aduc emoții adevărate, nestridente. Corect, acest spectacol demonstrează avantajele probității. Văzînd un singur spectacol voi menționa de aceea doar pe Ioana Ioniță și Mihai Mihai, un cuplu cu frumoase analogii de sensibilitate, pe Eugen Popescu-Cosmin, exact și cu aplomb, pe Olga Dumitrescu, amestec de lirism și mîndrie. Evitînd melodrama, **Omul în robă** rămîne o reprezentație de bun gust.

George BANU

„Manevrele“ — la Teatrul de Nord

O ipostază paradoxală a personajelor pozitive întîlnim în piesa lui Deak Tamas: deși acționează în slujba umanității, eroii comit o ilegalitate și, în consecință, sînt pasibili de pedeapsă. Ministrul Gabriel și soldatul Balthazar înlătură pe colonelul Zeno, care transformase în război autentic, manevrele pe care le conducea. Cine a greșit: cei care l-au pus pe Zeno în fruntea armatei sau cei care au scăpat țara de un masacru printr-o singură crimă? Acțiunea se desfășoară în maniera popularului „război vesel“, risipind situații tragice cu o ușurință plină de vervă, și ne-am aștepta la un răspuns foarte îndrăzneț în cadrul primitor al acestei convenții, dar autorul dovedește comoditate și sfîrșește o convenție prin altă convenție. Finalul ne îndeamnă să luăm totul ca pe un simplu joc lipsit de gravitate, un coșmar benign și transparent, de care ne putem debarasa fără traumatisme etice, așa cum fac și „pozitivii“, părăsind acest edificiu ca într-o piesă burgheză cu adulter, pe fereastră. Evident, un astfel de final are repercusiuni asupra întregului. Mai puțin atentă la dezbatere și mai mult la atmosferă, regia lui Mihai Raicu conturează un univers grotesc, autentic în latura comică și confuz în momentele de tragism sau de sublim. Ceea ce se pierde este trăsătura inedită a personajelor pozitive: lipsa lor de suplețe în comportare, de viziune, în acțiunile mari. Aici se găsește camuflată originalitatea ideii dramatice a piesei. (Joacă în spectacol: Titus Lapteș, Ion Manta, Olga Bucătaru, Ion Anghel ș.a.).

Mihai BUJENIȚĂ

ARLECHIN

Sunet și lumină, tăcere și întuneric

Printre mijloacele noi descoperite în epoca noastră întru desfătarea mulțimilor e și spectacolul „sunet și lumină“, o tehnică originală de integrare într-o audio și videodramă a unui monument istoric sau natural. E un mixaj de poezie și muzică evocatoare, reînviind enigmatica istorie a piramidelor egiptene chiar acolo, la poalele lor, în timp ce foarfecele reflectoarelor decupează, cu subtilă știință, din întunericul nopții africane, detalii ale coloșilor de piatră; tot cam astfel, în curțile castelelor din Valea Loarei, în preajma uriașelor căderi de apă din Statele Unite, în multicolorele piețe ale cetăților italiene.

Stimulați de novatoarea experiență, cîțiva diletanți entuziaști au sugerat acum doi ani o posibilitate bucureșteană de acest gen — care s-a și soldat cu un succes neașteptat. Gazetari iuți de condei, tehnicieni febrili și chiar funcționari culturali cuceriți de idee au încercat să lărgească inițiativa și să obțină audiență pentru ea nu numai în Capitală. A început prin urmare, studiul problemei; s-au întocmit proiecte, cu amănunțite anexe privind rentabilitatea economică și folosul spiritual; s-a alcătuit o comisie care a ținut cîteva ședințe: s-a elaborat un plan de acțiune; a fost dislocat în străinătate un grup de persoane care să studieze chestiunea la fața locului.

Cel mai frumos rezultat al acestei complexe mișcări de gînduri și oameni e că anul acesta nu vom avea nici un spectacol „sunet și lumină“.

Evident că organizarea unor atari reprezentații, care ar putea atrage sute de mii de spectatori români și străini la Mozaicul roman din Constanța sau la zidurile Curții de Argeș, în fascinantul decor natural al Histriei, în mirificul complex Brâncuși de la Tg. Jiu, la Palatul Brîncovenesc de la Mogoșoaia nu poate fi asumată numai de o direcție a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă ori numai de un serviciu al unei municipalități. E necesar efortul conjugat al mai multor factori, prezidat însă de unul cu capacitate de decizie.

Începutul verii ne amintește că în materie de „sunet și lumină“, deocamdată, adică și în acest an, e tăcere și întuneric.

Ori poate nu sîntem destul de bine informați?

Valentin SILVESTRU

LUCIAN GIURCHESCU: VOM JUCA O „ARISTOFANIADĂ“

— Cu ce vă ocupați acum?

— Repet un Brecht și anume 1 om = 1 om.

— Cum vă simțiți ca director de teatru?

— N-am avut timp să mă obișnuiesc. Înainte trebuia să mă gîndesc doar la ce pun eu în scenă. Acum trebuie să mă gîndesc la toate spectacolele. S-a schimbat doar amploarea perspectivei. În plus, am o responsabilitate sporită: tot ce fac trebuie să depășească interesul imediat, pentru cel viitor.

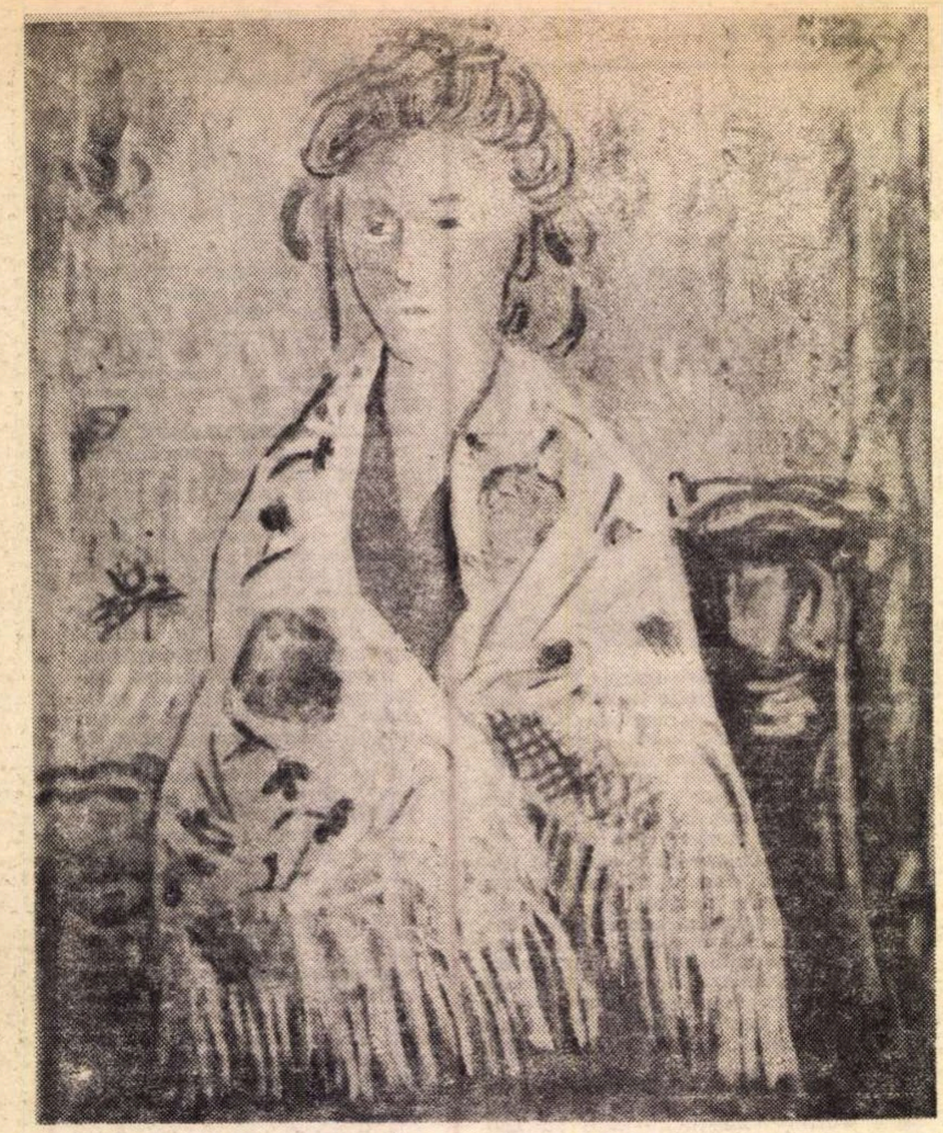
— Pînă la sfîrșitul stagiunii va mai avea loc vreo premieră?

— Nu, dar vor mai intra în repetiție și alte piese.

— Puteți să ne schițați profilul viitorului repertoriu?

— Nu cu foarte mare exactitate. Vom monta, în sfîrșit, Romulus cel Mare, **piesă pentru care acum cîțiva ani se certau multe teatre bucureștene, dar la care au renunțat apoi. Vom alcătuit o „aristofaniadă“, nu o simplă selecție din textele dramaturgului antic, ci o prelucrare bazată pe alegerea motivelor esențiale, reînnodate — printr-o sinteză nouă — într-un spectacol unitar. De asemenea, vom realiza o** Antologie de umor românesc, **nu cu scopuri didactice, ci pentru a juca, povesti și pantomima proza și poezia comică a autorilor noștri dintre cele două războaie.**

I. P.



NUNI DONA PORTRET

PICTURA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE

Salonul de primăvară al pictorilor bucureşteni are aerul cordial al unei zone calme, de dincolo de dilemele modernităţii, nu prin lipsa curenţilor (în speţă curentelor), ci printr-un sinuos circuit al lor în care direcţiile se neutralizează între ele, ca linia unui arabesc adunată cuminte după ce a străbătut un itinerar fantastic. Vreau să spun că această expoziţie a dat la iveală, spontan (fără juriu), constante obiective ale artei noastre de acum. Aici se poate vedea în linişte cum tabloul de mici dimensiuni se naşte încă, obscur şi ca pentru sine, fredonînd un refren familiar. Simţul materiei şi simţul culorii se identifică într-un vitalism funciar, fie sublimat abstract cum e la Almăşan şi Biţan, fie anecdotizat cum e la Mihaela Eleutheriade sau Nuni Dona, fie dionisiac ca la Wanda Sachelarie sau apolinic ca la Elena Greculesi, fie agrest ca la Dipşe sau fantastic ca la Carolina Iacob, fie sofisticat ca la Toma Roată, sau visceral ca la Octavia Suciu-Molea, fie celest ca la Mihai Horea, fie graţios ca la Lili Pancu, fie mitic ca la Lia Szasz, fie teluric precum la Sălişteanu, fie gestual ca la Şerban Epure, ori frondeur-aseptic ca la Bernea, fie... fie... Forma apare din necesitatea materiei investită sensibil. Canonul geometric al dreptelor este neglijat spontan, în intimitatea noastră artistică funcţionează o intuiţie care tatonează „orizontul infinit ondulat" descoperit de Blaga. În persistenţa curbelor şi în muzicalitatea melopeică a modulărilor de ton, se schiţează stilistic o continuare în artă a naturii ; sînt, în aproximările care se sfiesc de duritatea schemelor, manevrele unei sensibilităţi care nu se poate despărţi de leagănul ei cosmic. Voluptatea discretă a firescului e şi o soluţie de modernitate, nu numai de durată. Chiar şi cadenţa calculată a fragmentelor de dreaptă, la constructivistul Ditriech Sayler, e supusă ritmului vital al dinamicii aparent dar metodic dezordonate, chemînd senzaţia devenirii, eliminînd din canonul şcolii în care se înscrie senzaţia finitului arhitectural.

Dimensiuni mici înseamnă „pictură de cameră", contestata pictură de „tablouri". Dar nu e nimic vetust în aceste dimensiuni de apartament, nimic perimat în aceste motive de atelier, cîtă vreme ele oglindesc, sinecdotic, viziuni ample şi participarea la amplitudinea maximă, de şcoală românească, a viziunii. Surprinsă aşa în cotidianul atelierului, această producţie relevă în multe cazuri o capacitate meşteşugărească de pedant rafinament, care altă dată uită sau se ruşinează sau n-are timp să apară în vastele obiecte lucrate cu gîndul la juriu. Relevă şi lipsa noastră de memorie, de gratitudine şi — mai grav : de gust — pentru că nu vorbim, nu căutăm prilej de a vorbi, despre o serie de artişti care trăiesc în pictură cu o curăţie şi o constanţă eroice sub furtunile de solicitări ale modernităţii : Nuni Dona (cu acest portret care ne aminteşte de o Marie Laurencin balcanică), Niculina Dona, Mihaela Eleutheriade, Ghiţă Popescu, Wanda Sachelarie, Lili Pancu şi alţii în a căror pictură persistă calm, fără altă sfidare decît aceea de a exista, virtutea, năpăstuită, a descoperirii de frumuseţe. Intelectualitatea acestei picturi constă în conştiinţa ei stilistică, în conştiinţa ei de sine, şi e mai autentică decît speculaţia în imagini. Mult mai vetust arată cutare îmbinare ostentativ geometrică, închipuindu-se superior cerebrală şi strigînd epigonismul cubist, decît imperturbabilul, consubstanţialul luchianism întors la sine după confruntarea european-modernă, aşa cum se întîmplă în micile tablouri ale acestor pictori citaţi şi ale altora pe care poate i-am omis.

Absenţa juriului, absenţa obstacolului va fi acţionat în unele cazuri ca o lipsă de stimulent, se pare, de vreme ce niciodată unii n-au expus lucruri mai cuminţi : suprarealiştii de pildă. Micul suprarealism al tablourilor lui Iclozan şi Negoescu exersează arpegii existenţiale, agreabile enigme domesticite, calmate într-un involuntar burlesc al apariţiilor iraţionale, dar şi fără sens posibil. Să ţinem minte şi în ceea ce priveşte lirismul abstract gestual al lui Mircea Ionescu sau dramatismul pictografic al lui Barbu Niţescu cît de bine se integrează, virtual, prin sugestia comunicativităţii, unui spaţiu casnic al meditaţiei, în timp ce taşismele mai decorativ organizate, frecvente ca un panaceu modernist, nu se făgăduiesc solubile în cultura cotidiană a interiorului, îşi denunţă nedibaci pretenţia de experiment asupra sensibilităţii, poate fiindcă echivocul lor modern-tradiţional, abstract-figurativ lasă reziduuri — simetric — de nesensibil şi necerebral.

Concluzia necesară a ansamblului este în favoarea viabilităţii obiectului „tablou", nu întrucît e act de inerţie, ci întrucît e act de mutaţie a sentimentului pictural modern în cadrul — care-i o rigoare şi nu o concesie — în cadrul vechii utilităţi de apartament. Utilitate persistentă cîtă vreme continuăm, neştiind altfel, să locuim între pereţi care prelungesc, pe dinăuntru, Cetatea.

Anca ARGHIR

Jurnalul galeriilor

Moment scenografic cehoslovac

Asumîndu-şi sarcina reorganizării spaţiului teatral de pe poziţiile unor noi principii funcţionaliste, rupînd cu vechile tradiţii şi instaurînd o nouă viziune plastică în abordarea fenomenului teatral, scenografia modernă a deschis în aceste ultime decenii noi perspective experimentului decorativ. Recenta expoziţie de scenografie cehoslovacă din Rotonda de la subsolul Ateneului, avea şi ea, ca prim merit, originalitatea lucrărilor. Originalitate care nu datează însă de astăzi şi este suficient să ne amintim doar că într-o epocă în care Appia şi Craig puneau de-abia bazele unei noi concepţii în arta scenică, influenţa ideilor reformatoare ale lui Wyspianski în decorul de teatru polonez şi cehoslovac îşi arăta deja primele roade, fără a mai vorbi apoi despre influenţele pe care mişcarea expresionistă le-a exercitat în teatrul de la Praga şi despre ecoul direct pe care experimentul constructivist al lui Frantisek Kupka l-a avut în scenografia cehoslovacă. Ceea ce ne oferă astăzi această expoziţie este doar o imagine, poate incompletă, dar, oricum, semnificativă pentru noua şcoală a scenografiei de la Praga şi, dincolo de particularităţile specifice ale fiecărui artist, impresionează mai ales acea preocupare comună a decoratorilor pentru reorganizarea volumului scenic. Indiferent de formele şi structurile pe care le propun, decorurile lor nu sînt simple entităţi rigide, simple fundaluri pentru desfăşurarea conflictului dramatic, căci ele devin însăşi protagonişti ai acestuia. Nu este întîmplător faptul că dispozitivele scenice ale lui *Josef Svoboda* („Electra" şi „Viaţa insectelor"), *Frantisek Berger* sau *Adolph Wenig* („Noaptea regilor") se bazează pe utilizarea permanentă a unor elemente decorative care se compun şi se descompun după cerinţele piesei, creînd succesiv noi ambianţe şi noi spaţii de joc. Dar semnificativă este şi diversitatea stilurilor şi manierelor pe care le îmbrăţişează opera fiecărui artist şi mă gîndesc mai ales la decorurile lui *Zbinek Kolar* care trece cu atîta uşurinţă de la expresionismul apăsător al „Resurecţiei" la barocul subtil al „Castelului" şi la decorurile lui *Vladimir Nylt* care practică nu numai arhitectura complicată dar şi rafinamentul cromatic de mare virtuozitate. Explicaţia stă în acea extraordinară facultate de adaptare la operă, în acea disponibilitate totală cu care artiştii decoratori se apropie de text mereu decişi să-l servească în dimensiunile sale specifice. De altfel în confruntarea mai multor decoruri construite pe o aceeaşi temă, tocmai afirmarea unor puncte de vedere distincte apare ca o garanţie a faptului că de fiecare dată punctul de plecare s-a situat în originalitatea viziunii scenografice, acordată chiar la concepţia regizorală dar niciodată mutilată de convenţii şi false tradiţii. În viziunea lui *Jiri Prochazka, Opera de trei parale*, se desfăşoară în expresionismul unui decor construit într-o evidentă influenţă a practicilor „brechtiene" de la Berliner Ensemble, în timp ce decorurile lui *Oldrich Symacek* la aceeaşi piesă propun o superbă parodie în stil baroc, în care colajul fotografic aduce perspectivă şi atmosferă într-un dispozitiv scenic foarte sumar elaborat. La o altă tonalitate şi într-un alt registru, decorurile lui *Otto Sugar* la piesa lui Brecht se bazează în primul rînd pe sugestia de ordin pur pictural al unui expresionism abstract justificat, probabil, de o viziune regizorală.

JOSEF SVOBODA — Decor pentru „Întîmplarea unui om adevărat" de S. Prokofiev.

Mi se pare vădită importanţa rolului pe care scenografii cehoslovaci o acordă practicabilelor şi panourilor decorative dispuse într-o plantaţie arhitecturală care, renunţînd la şocul expresiv al primelor planuri, caută să-şi adîncească perspectiva fie prin efecte de culoare şi colaje de fotografii, ca în decorurile lui *Pavel M. Gabor*, sau *Otto Sugar*, fie printr-o nouă arhitectură a compoziţiei volumelor ca în decorurile lui *Kvietoslav Bubernik* şi *Zbinek Kolar*. Evadînd din istorie, *Vladimir Sramek* prezintă un decor (Medeea, Richard al II-lea) în care personajele se situează undeva în afara timpului, într-o lume scenică care nu este decît expresia metamorfozată a unei realităţi întinsă spre simbolismul abstract. Dar dacă, trădînd formaţia arhitecturală a autorilor săi, decorurile acestei expoziţii sînt în general mai puţin preocupate de o dominantă picturală, în ceea ce priveşte costumele, se simte mereu grija pentru compoziţia grafică, pentru ordonarea semnificativă a detaliilor de formă şi culoare într-o concepţie pur plastică. Şi în timp ce decorul propune aici o formulă pentru organizarea funcţională a scenei, organizare adeseori pusă sub semnul unor principii de arhitectură, costumele decoratorilor cehoslovaci trădează aproape întotdeauna o preocupare pentru culoare, gîndită ca un echivalent plastic al valorilor dramatice pe care le poartă personajele. Şi de aici probabil această tendinţă de a prezenta schiţele de costum ca un tablou pictural adresat mai mult sensibilităţii publicului pentru o imagine anecdotică.

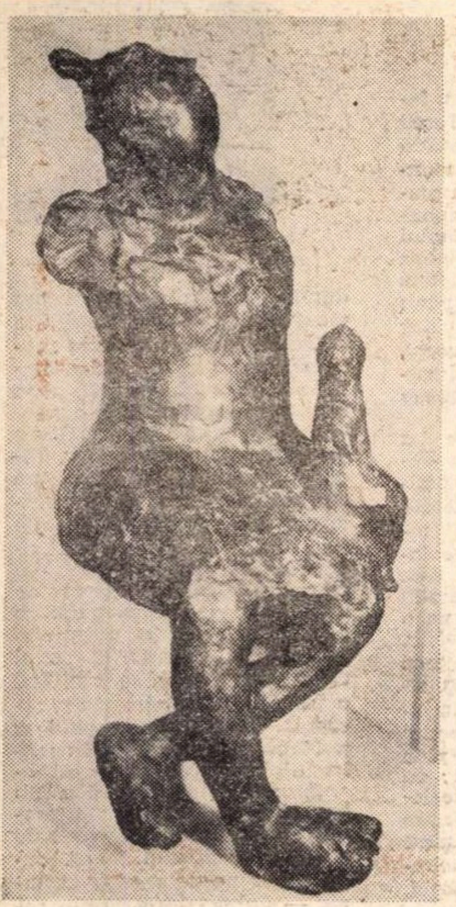
Eduard CONSTANTINESCU

Artă plastică contemporană din Grecia

De la un realism conştiincios de inspiraţie rurală şi pînă la diverse variante ale abstracţionismului — expoziţia de la Ateneu ne oferă posibilitatea de a contempla stadiul actual şi de a urmări direcţiile de dezvoltare ale picturii contemporane din Grecia.

Fireşte, actualizăm în gînd imaginea momentului grec în artă şi a însemnătăţii sale — timp de două milenii punct de referinţă al evoluţiei artistice europene. Constatăm imediat superficialitatea legăturilor cu tradiţia, sursele picturii greceşti moderne şi contemporane aflîndu-se în impresionism şi curentele care i-au succedat. Pentru evoluţia sa de pînă acum pare caracteristic faptul că realitatea imediată, desigur la niveluri de percepţie diferite, îşi păstrează intactă forţa de atracţie : de aceea regăsim în aproape fiecare din lucrările expuse — uneori foarte explicit, alteori subiacent — referiri la o realitate înţeleasă în complexitatea ei sau doar fragmentar. Chiar reprezentanţii noilor tendinţe, atraşi de mirajul picturii pure, continuă să privească atent spectacolul seducător al lumii concrete pe care îl evocă în forme sublimate cu mijloacele noului limbaj. Astfel pictura lui *Paris Prekas, Demetre Darzentas* şi *Clio Natsi* — pictură a senzaţiilor de lumină şi umbră, a transparenţei şi nuanţelor subtile de culoare oscilează între figurativul vag şi abstractul aluziv tinzînd însă cu certitudine spre varianta de tip impresionist a picturii abstracte. În evoluţia picturii moderne regăsim o viziune asemănătoare în pictura unui Robert Delaunay, de exemplu, care, interpretînd cubist elementele reale, descompune, elimină treptat, estompează formele care încetează să mai fie recognoscibile, pentru a picta în cele din urmă doar jocul luminilor colorate. Astăzi se întîmplă ca atunci cînd realul concret se vrea exprimat în alfabetul picturii moderne să se recurgă la desprinderea şi izolarea unui moment dintr-un proces artistic căruia i se integra logic. Este ceea ce descifrăm în opera unora dintre artiştii greci, etapă prin care de altfel au trecut şi continuă să treacă mulţi din pictorii români. Cînd însă o formulă picturală deşi nu pe de-a-ntregul nouă este adoptată de artişti cu talent, cu o reală şi profundă înţelegere a picturii, aceasta îşi recîştigă dreptul la existenţă şi trăieşte o nouă viaţă — ceea

plastică



G. GEORGIADES „AMINTIRI URITE"

ce se întîmplă în opera pictorilor greci amintiți.

Costas Eliades și Georges Vakirtzis, menținîndu-se în aceeași zonă incertă aflată la confluența dintre figurativ și nonfigurativ, evoluează, totuși, pe coordonate diferite. Primul, intitulîndu-și tablourile *Crepuscul la Hiroșima I, II, III,* include o notă protestatară într-o pictură preponderent axată pe efecte de materie, densă, înaltă pînă la relief față de suprafața pînzei, barbar modelată cu gust expresionist, iar Georges Vakirtzis, parcă fără voia lui, descoperă în neantul culorii așternute în fîșii largi și dezordonate (în amintirea vreunuia din pictorii gestuali — poate Willem de Kooning) figuri umane stinghere identificabile cu dificultate (în cele 3 variante *Relații — Cei doi).* Peisajul picturii contemporane grecești se diversifică și mai mult dacă urmărim lucrările cu notabile calități de culoare și compoziție ale lui *Niki Karagatsi, Iphigenia Lagana, Theodor Markellos, Alcmini Nicolaidu-Grammatopoulu* — pictori care descind dintr-un post-impresionism revitalizat de elemente fauve și cubiste. Ni se par prea fade însă peisajele înecate în cețuri roz-viorii ale lui *Theodor Lazaris* și prea convențională pictura lui *Yoldassis Dimitris* pentru o artă care se vrea înfățișare a adevărului vieții ; la fel *Antoine Glinos,* care citează arta antică reproducînd în grisaille cu efecte de trompe-l'oeil coloane, frize, reliefuri, statui într-o pictură alegorică *(Pămîntul Ioniei, Pămîntul Arcadiei).*

Graficienii, insuficient reprezentați (ca și sculptorii) sînt : *Panayotis Tetsis,* ale cărui peisaje, remarcabile prin efectul de spațiu vast, adînc, dinamizat de tușele largi și rapide — linii de forță cu virtuți constructive — dezvăluie impetuozitatea unei structuri romantice ; *Nicholas G. Ventura* pentru care de asemenea spontaneitatea este sursa efectelor expresive ; *Demetre Jannoukakis, Jenny Markaki* și *Manolis Piladakis,* care se realizează în viziune decorativă.

Sculptorii sînt modelatori *(Vasile Lussandre Georgiades, Georges Georgiades, Jean Parmakelis)* cu excepția lui *Georges Calacalas,* constructor al formelor corect echilibrate, care ciopleşte marmura cu abilitatea artizanului, dar și în viziunea acestuia.

Ioana VLASIU

Cornelia Bartolomeu

Artă de agrement, cerînd însă interioare pe măsura ei (căci depășește aria minoră a bibeloului), făurirea de păpuși în costum popular coincide cu *noul* interes pentru folclor — interes ce indică nota specifică a plasticii noastre actuale. Iar păpușile Corneliei Bartolomeu ne fac încă o dată să parcurgem distanța între produsul amorf artizanal și unicatul artistic. Este vorba aici de o mare probitate în acumularea detaliului etnografic, de o minuție exigentă.

Figurile, chiar cînd sînt integrate în grupuri tematice, păstrează o expresie de idealitate, o veselă degajare. Surprindem astfel o încercare de a introduce abstractul, cel puțin ca suport, o încercare de distanțare în propunerea de modele indiferente la expresia particulară. Adevărul folcloric poate fi, în această soluție, mai lesne apropiat.

Niciodată solitare, păpușile Corneliei Bartolomeu închipuie scene fără spațiu scenografic, urmărind în special ilustrarea unor obiceiuri specifice („Cu steaua", „Sărbătoarea recoltei", „Cu sorcova" etc.). Umorul nu este evitat. El este conținut în schițarea gesturilor, în evidențierea raporturilor dintre protagoniști, în tensiunile cu tramă dramatică pe care le bănuim între ei.

Pentru grija rafinată față de adevărul folcloric, pentru grația nepretențioasă a siluetelor, grupurilor (uneori dezavantajate de expunerea eteroclită) notăm expoziția Corneliei Bartolomeu printre cele mai plăcute manifestări de acest fel.

Cristina ANASTASIU

ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

Expoziția deschisă de Octav Grigorescu, în saloanele cunoscutei galerii „La Minima" din Torino s-a bucurat de un deosebit succes. Din articolele primite la redacție reținem această caracterizare pe care i-o face criticul Marziano Barnetti în ziarul *La Stampa.*

«Arta românului Octav Grigorescu este o artă de rafinată sensibilitate, apropiată în unele momente ale ei de criptografiile onirice ale lui Klee. Acest artist, de certă vocație, pentru care participarea la ultima Bienală venețiană a însemnat un succes, este binecunoscut și apreciat pe plan internațional. El acordă o mare importanță tehnicii ; calitatea suportului acționează asupra creării imaginilor de parcă acestea s-ar naște printr-un fel de generație spontanee, introducînd artistul într-o lume misterioasă de forme, cînd incerte, plutind într-o mare de imperceptibilă lumină, cînd bine definite de o linie extrem de fină. Autocaracterizîndu-se, Grigorescu vorbește în catalogul său de „forța interioară a imaginii" care trebuie să se dezvolte prin ea însăși sau cel mult să fie ușor ajutată. Această scurtă caracterizare dă cîteva indicii precise asupra suprastructurii temperamentale și concepției estetice a rafinatului pictor».

Cenaclul tineretului

Ștefan Știrbu

Există o stare de încîntare în pictura lui Ștefan Știrbu, ce-mi sugerează starea de copilărie a omenirii.

Într-un timp cînd arta apucă drumuri cît mai estetizante, cînd se preconizează un intelectualism plastic întins pînă la acceptarea gratuității artei, cînd spiritul se mistuie în marginea îndoielii, un tînăr absolvent al Institutului de artă se reîntoarce la matca din care plecase, la lumea în care crescuse și crezuse și ne aduce mărturia marii simplități a modului sănătos de a judeca al țăranului, ne prezintă în graiul celor din mijlocul cărora vine imaginea marilor adevăruri ale existenței, nașterea, nunta, simpla viață, moartea.

Și poate că ce ar însemna azi mai modern, mai contemporan, cînd toți facem pe neînțeleșii sau tindem către zone inaccesibile spiritului comun, decît acest moment al largii accesibilități ?

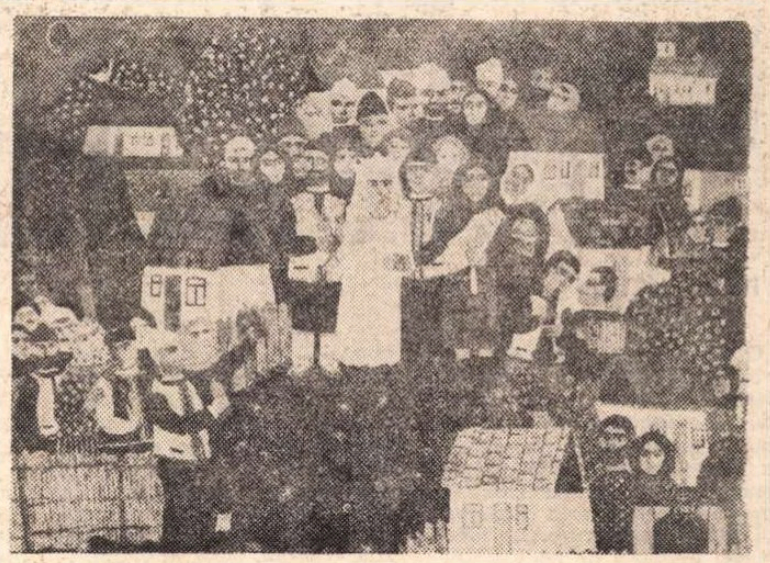
E o calitate de larg umanism în micile tablouri ce ni le prezintă Ștefan Știrbu și pentru a pătrunde cît mai direct la cei cărora le sînt adresate, pentru a-și face loc în modul lor de a gusta marile idei, artistul apelează, în opera sa, uneori, pînă la forma și tehnica icoanelor ce de generații le-au împodobit interioarele, schimbîndu-le doar conținutul de idei, înlocuind dumnezeirea cu imaginea țăranului simplu.

Pictura lui poate fi asimilată picturii naive, înțelegînd în cazul său un om care creează parcă în această stare de bucurie în care poate că rezidă și forța picturii sale. Aș îndrăzni să-i aseamăn starea de creație cu acea fericită exuberanță și har ce cu siguranță îl stăpînea pe Beato Angelico.

Drumurile către această stare de încîntare sînt diverse, cine poate avea certitudinea că cel ales de el duce sigur acolo, pot fi atîtea întrebări în legătură cu unul sau altul din ele, pentru moment sau poate pentru totdeauna. Ștefan Știrbu l-a ales pe acesta și ni-l mărturisește.

Celor neinițiați în ale picturii, micile lui bucăți de lemn pictat cu tempera de ou — și acest procedeu vechi de cînd lumea — le va vorbi direct celor inițiați și măcinați de atîtea îndoieli, poate contactul cu lumea lui le va da, măcar pentru cîteva minute, sensul liniștii și simplității.

Ion NICODIM



ȘTEFAN ȘTIRBU „NUNTA"

Al. Iacubovici

Viabilitatea atitudinii expresioniste cu exaltările, exacerbările, neliniștile, într-un cuvînt cu hipertrofia eului, își găsește justificare în acest secol al ofensivei tehnicismului asupra individualității sensibile, contemplative, în acest secol nivelator, unificator. Atitudinea implicată în pictura lui Iacubovici este una de apărare în fața unui posibil pericol al depersonalizării, dar soluția sa sensibilă nu este una de retragere în sine, ci de contopire pînă la identificare cu marile ritmuri cosmice. Prin această atitudine panteistă, artistul reușește de fapt să-și înfrîngă individualismul în profitul unei mari împliniri umane.

Criticul de artă Frank Elgar, referindu-se la pictorii de atitudine panteistă sublinia : „...ei nu făceau nici un fel de deosebire între propriile lor efuziuni și marile ritmuri universale, lăsîndu-se pătrunși de efluviile pămîntului, de schimbarea anotimpurilor, de vuietul vîntului, de îngemănarea cerului cu apele". Într-adevăr în pictura lui Iacubovici ca și în pictura celor la care se referea Elgar — Bazaine, Manessier, Pignon, Asger Jorn, Appel etc.—există o osmoză a elementelor plastice sugerînd osmoza elementelor naturii. Un tablou intitulat parcă programatic „Osmoză" este un vîrtej de ritmuri cromatice și lineare subliniat de un vîrtej al pastei apt să traducă senzația de tot organic al universului. În tabloul intitulat „Halucinațiile copacului", ritmul nervos, capricios de roșuri, proiectate pe un fundal de negru albastru, sugerează îngemănarea ramurilor cu infinitul spațiului cosmic.

Există în cromatica lui Alexandru Iacubovici o ardență, semn al unei intense combustii interioare. Paleta sa este dominată de roșuri aprinse, de oranjuri, de galbenuri solare cărora le opune, într-un dozaj ce țintește exaltarea lor maximă, albastruri, verzuri, violeturi. În iureșul petelor colorate (care sînt totuși pînă la un punct dozate cu luciditate, așa cum o făcea și Van Gogh) descoperim o femeie într-un interior, niște obiecte ale unei „naturi dinamice", un „Bar", un „Dragon".

Există în expoziție o lucrare intitulată „Patimile după Rouault" și este o transpunere în „cheie" proprie a binecunoscutului tablou „Năframa sfintei Veronica" a marelui pictor. Cred că aici artistul ajunge să se exprime cu maxima convingere reușind să dea formelor și armoniilor sale nu știu ce mister, nu știu ce palpit spiritual. Expoziția, avînd în vedere că pictorul este încă student (la Facultatea de Arte Plastice din cadrul Institutului Pedagogic-București) ne dă încrederea că ne aflăm în fața unui tînăr de reală dotație.

Marin GHERASIM

Petre Aruștei

Petre Aruștei divulgă în fiecare lucrare un secret, dar nu ca o spovedanie cuminte atinsă vag de fiorul dezavuării, ci ca o spaimă imposibil de sublimat. Nu e însă în luciditatea ei, nici o pătimașă expunere despre un motiv sau altul. Nici o sugrumare prin imagine a vreunui discurs continuu, coerent și stabil, repetabil într-o altă, mereu altă formă.

Iată-mă la capătul unui șir de negații al căror rost este de a aproxima ceea ce văd în lucrările lui Petru Aruștei. Îmi dau seama că nu mă pot apropia altfel decît negînd permanent orice ipoteză. Este oare aceasta suficient pentru a găsi la capăt o înțelegere ? Poate. Mă uimește în primul rînd totala discontinuitate, conturarea precisă și închisă în sine, în fiecare lucrare a strigătului pe care în mod cert îl conține. Ceea ce face și expune acum Petru Aruștei se sustrage analizei plastice, deși la limită ea poate fi făcută. Dar mă întreb, oare are vreo importanță ? Ce-ar putea ea să descifreze ? Trebuie mereu căutat ceea ce se ascunde, ceea ce nu poate fi înstrăinat prin mecanismul cuvintelor, așa cum apar ele, cum se instaurează ele și cum ne îndepărtează ele de obiect. Dar așa ceva este imposibil. Trebuie să faci efortul de a ajunge la sursa tipătului.

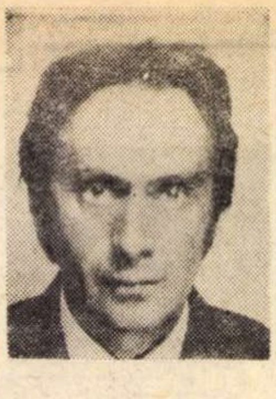
Dar în fața unor atari imagini care distrug în primul rînd un spatiu pe care-l numim „firesc", din cauză că nu avem o justă percepere a lui ? Spengler, într-o celebră clasificare, l-ar fi numit apartinînd „duhului hamitic", un spatiu-peșteră, boltit dar închis, în care totul este posibil printr-o necontenită metamorfoză a unei substante care nu se alimentează din afară. Dar ceea ce se petrece în el nu poate fi povestit ci trebuie văzut. Doar un ochi străin și o minte ar putea la rece să catalogheze simboluri, să le ordoneze și eventual să tragă concluzii.

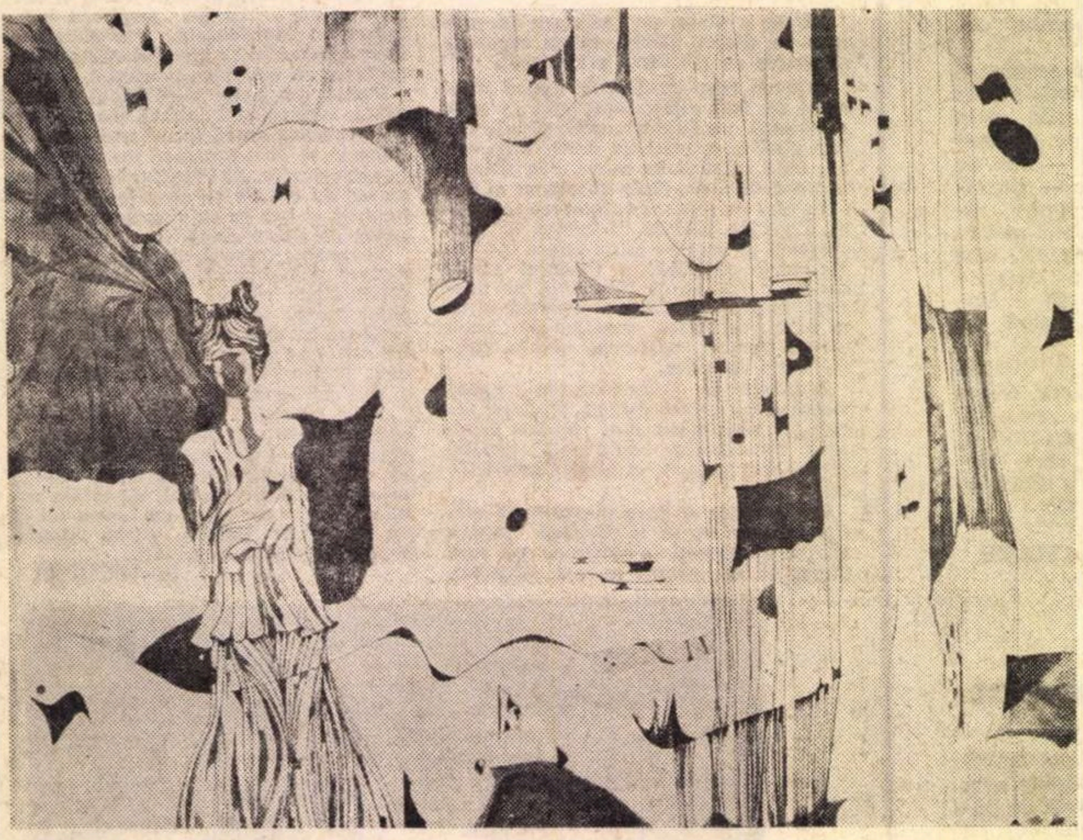
Firile acestea, care văd, simt în tragic, au nevoie nu de cunoastere ci de intelegere, (foarte îndepărtată de ceea ce o critică de artă ar putea-o da), nu de contemplare ci de tensiunea care dă frisoane. Cine mai poate ?... Și doar cine nu vede în ele doar ilustratii la o vagă literatură ce s-ar putea broda... Diferențele în acest caz între cuvînt și imagine sînt atît de distincte, sensul ontologic al imaginilor acestea atît de propriu încît nu e nevoie de adaosuri pentru a putea sta în fața lucrărilor lui. Trebuie să fii privitor (și numai privitor) în stare pură.

Iulian MEREUȚĂ

Dincolo de atelier

FLORIN NICULIU





FLORIN NICULIU GRAVE

O greșeală în sistem, iată ce era geniul după Klee. Deci o încercare de a suci cumva ordonarea firească, de a da un bobîrnac firului cu plumb, de a înșela legile mecanicii curente, dar nu urmînd impulsul presimțirilor, ci abia după ce ai aflat totul. Dacă prima idee a fost preluată de nenumărați artiști, prea puțini sînt aceia care se străduie să depășească faza negației. La limita dintre experiment și visare, Florin Niculiu încearcă să organizeze o lume. Dar nu o lume caleidoscopică și nici una pur onirică. El respectă legile lumii reale în esența lor, dar clintește aplicarea acestor legi în domeniile de vecinătate ale lucrurilor pentru a se sustrage tiraniei sistemului, și a aduce în cîmpul vizual acele elemente plastice formatoare, ascunse în organizările cutumiare.

Spațiul capătă astfel un caracter corespondent, temporal, subiectiv. De la un vas cu flori, artistul ajunge la o metamorfoză acvatică, dar o metamorfoză adiacentă, vasul rămînînd vas, iar florile flori. Rezultatul este un fel de esențializare a elementului halucinatoriu, specifică planșelor din sălile de clasă (deși nimeni nu s-a gîndit să dea o astfel de misiune materialului didactic). Semnificativ în acest sens, al descompunerii spațiului în elementele lui temporale, este **Vis cu Vater Pieter**. Nu știu ce loc acordă pictorul acestei pînze în ierarhia valorică a creației sale, dar mi s-a părut că, față de crezul lui artistic, este cea mai transparentă. În aparență, un simplu omagiu lui Bruegel, o copie modernizată a **Iernii**, adică a vînătorilor pe zăpadă, tabloul lui Niculiu interverteşte planurile originalului. Vînătorii din prim-plan, urmați de ceata de ogari, sînt învăluiți într-un fel de boare tainică, par niște simple scheme, un pretext pentru a aduce în prim-plan infinitul peisaj al planului secund, cu patinatorii, ciorile și munții colosali din fund. Dar toate aceste elemente figurate, la Bruegel, își pierd contururile în tabloul lui Niculiu, devin niște fragmente de năluci care copleșesc cu intensitatea realității lor difuziunea în amintire a grupului real de vînători. Invazia planului secund este însă o invazie cromatică, aș spune muzicală căci vibrația transformă spațiul într-un sistem de centre organizatoare.

Florin Niculiu clatină deci limitele obiectelor, introduce între ele o zonă fluă dar, mîhnit de sentimentul de derută pe care această interferență i-l dă, se oprește în planul de contact, efectuează un fel de releveu general și găsește contururile zonei intermediare, între real și ireal, între vis și veghe, între viață și moarte. Acolo, după convingerea pictorului, se aude o muzică precisă.

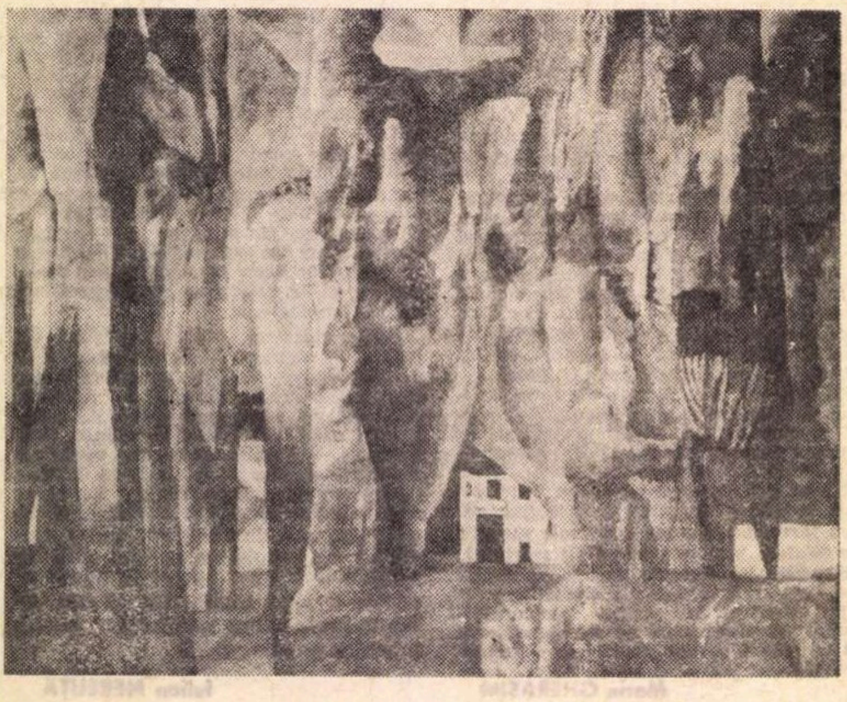
Dar, după ce surprinde elementele temporale în spațiu, Niculiu încetează a mai fi mulțumit cu simpla fluență a limitelor și trece la reordonarea lumii clătinate altădată. Abia această nouă lume nu mai este o lume interpretată, ci lumea lui Florin Niculiu, nu lumea viselor lui, ci o lume lucidă, de el organizată potrivit unui program riguros, cum remarca și Eugen Schileru în caracterizarea naturilor moarte prezentate la expoziția pictorului, din 1964 : „Schimbările care intervin în compoziție, figurarea spațiului, figurarea formelor și sistemul cromatic ales nu sînt niciodată cazuale, fruct al hazardului și al arbitrarului, ci roade ale unei programări lucide, consecvent urmărite".

Iubitor al peisajelor natale și nu numai natale (pictorul pornește de la **Luminile Dorohoiului** și ajunge la un **Amurg sibian**), Florin Niculiu folosește un cod plastic (am surprins trei elemente : scara edilitară, strada, văzută ca un trup viu, și zidul, realizat cu migala și pasiunea unui Utrillo) rotit în jurul unui simbol muzical : corpul hiperboloidal al unui instrument cu coarde, care se transformă ades într-un personaj iterativ. Toată această simbolizare plastică a violoncelului, cobzei, mandorei, violelor ne duce cu gîndul la Mallarmé, la corespondențele vibratile ale stihului acestuia. Într-adevăr, vioara lui Niculiu se repercutează din centrul pieței în cumpăna norilor, strălucește în chiar miezul genetic al unei furtuni, rămîne, după trecerea calamităților, intactă, pe plaja pustie a începuturilor.

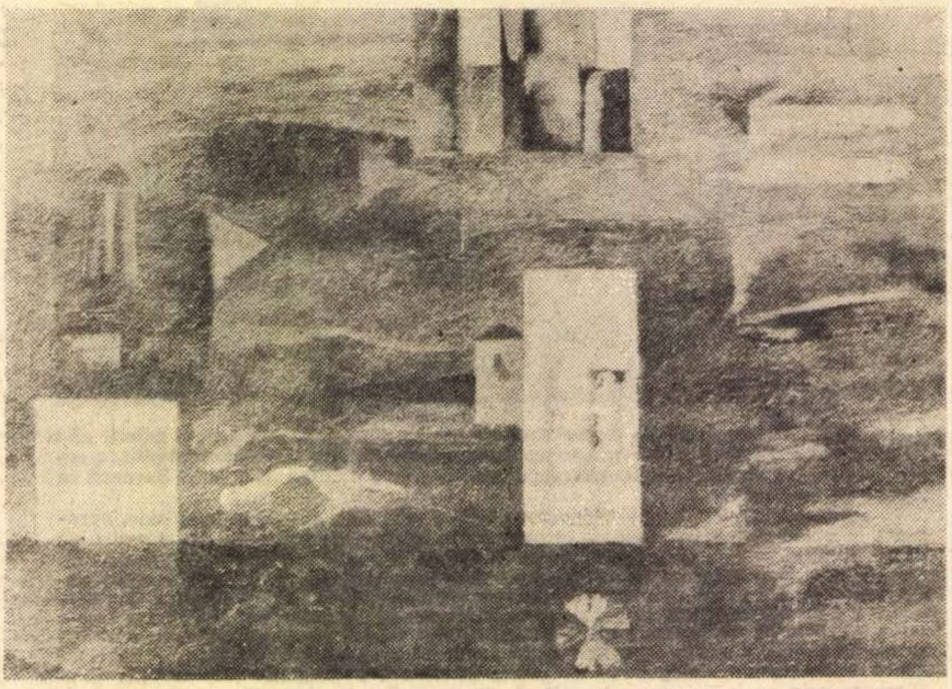
În această introducere a elementului muzical, nu numai în desfășurarea cromatică, ci și simbolic, sub forma unui „penaj instrumental" redus la repetirea unor acelorași viole organizatrice, este încuibată pasiunea pictorului pentru complexitate. Dar nu o complexitate constructivistă, ci, așa cum am amintit mai sus, vibratorie. În **Amurg sibian** totul se desfășoară în jurul și în cinstea unui personaj principal, așezat în prim-plan în chiar centrul tabloului ; un imens contrabas vinețiu-roșietic. Dincolo de el, în tonuri reci : de la verde-sticlă pînă la verde-cenușiu și albastru-violaceu-alburiu, urcă burgul, populat de cîteva asemenea hiperboloide instrumentale din ce în ce mai micșorate de perspectivă, din ce în ce mai parabolice, atît la propriu cît și la figurat. Undeva departe, unde strada cotește, deasupra zidului final realizat în albastru, se arcuiește un pod pe care s-au plasat, ca pentru a contempla, trei viori verzui, repercutate în cerul argăsit de nebulozități. Între pod și cer, un triunghiular tampon portocaliu concentrează parcă toată nostalgia peisagiului, suișul și cotirea bruscă a străzii sînt sugerate de o scară de piatră înverzită care urmărește ascendent toată compoziția în marginea stîngă a tabloului. Senzația de adîncime este dublată de una de taină, dar și de dezlegare a enigmelor inițiale, promisă de portocaliul din fund. Este atîta armonie, atîta intimă participare a tuturor elementelor acestui tablou, încît ai senzația unei comunități perpetue care însuflețește obiectele neînsuflețite, adăogînd un farmec, o ispită tocmai aurei de bizar care stăpînește această vesperă sibiană.

Dacă în acest tablou fără cusur, viziunea artistului se rezolvă exact, fără rest, în altele **(La țărm, Amintiri din Eisenach)** se simte un exces de sfială. Conștiința că viața e prea scurtă îi reține mîna și pune un nemeritat frîu viziunii. Este acesta un defect sau, dimpotrivă, o virtute a lui Florin Niculiu ? Mărturisesc că nu știu. E — cred — deruta în fața rezolvării pur plastice a unei probleme, în ultimă instanță, metafizice : raportul dintre formă și descompunere. Derută net prezentă în ultima sa **Nocturnă**, o cantilenă cromatică pe o melodie în negru. În acest tablou, Niculiu își îngăduie, însă, un calambur plastic care dovedește că retențiile viziunii sale țin exclusiv de probitate și rigoare : undeva, în colțul din stînga al nocturnei, dincolo de simbolica vioară purpurie, o infimă părticică a peisajului este privită cu lupa. În cercul uneltei măritoare se clarifică același raport dintre vis și realitate. Pictorul nu renunță la pasiunea sa de a sta la mijloc, de a strălumina acel ecran care menține plastica sub imperiul unei viziuni intermediare. Amploarea viziunii sale o atestă animalul marin supraetajat pe un menisc oceanic — Balenohidra dintr-o serie de **Coșmare** desenate —, instrumentele de ascultat spațiul cosmic din gravura cu același nume, **Domeniul misterios**, medalionat întru pomenirea lui Alain Fournier, sensul evolutiv și funerar totodată al secțiunii spiralate printr-o concă (de obicei neagră, dar putînd împrumuta și alte culori) ce pecetluiește, paleontologic, unele din peisajele sale, și, mai ales, un sui-generis dor de casă. Nu în sensul curent, ci în acela al mirajului unei „case mult visate", cum se și intitulează, de altfel, un tablou prezentat cu succes într-o expoziție din Germania. Este vorba fără îndoială de dorința arzătoare de a găsi un adăpost în fața asaltului necontenit al neantului. O casă pierdută ca un bulgăre de var într-un codru gigantic **(Peisaj**, 1967), o casă care te poate adăposti chiar atunci cînd e plasată în pustietatea unei plaje mezozoice, în bătaia cumplită a uraganelor ; chiar atunci cînd își deversează viscerele (scări, ziduri, lăzi și nelipsita vioară) pe plajă, după ce a fost răsturnată de-o furtună recentă, ca în ultimul tablou pe care nu l-a intitulat încă, dar pe care am avut bucuria să-l contemplu în grădina casei sale, într-una din diminețile săptămînii trecute, cînd mi-a spus : „Poate că celelalte arte vor pieri ; muzica însă nu poate dispare de pe pămînt".

Leonid DIMOV

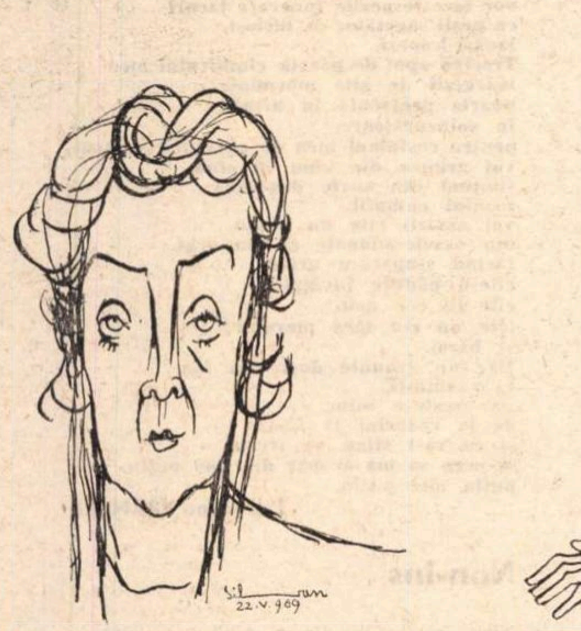


FLORIN NICULIU CASA MULT VISATĂ (ulei)

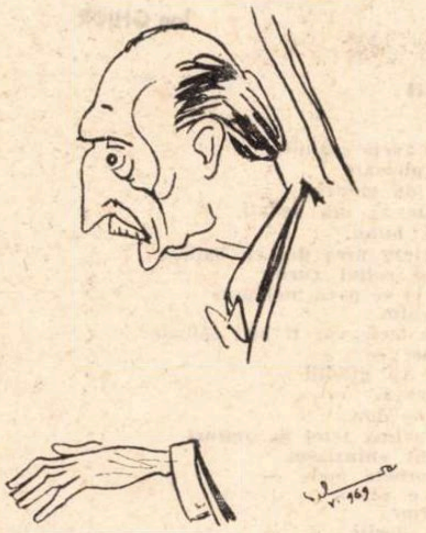


FLORIN NICULIU LA ȚĂRM (ulei)

Nădăjduim că se va reîntoarce!...



CELLA DELAVRANCEA



IONEL PERLEA

văzuți de SILVAN

Luna mai pecetluiește o mare bucurie care se va statornici în amintire ca un imbold spre viață și concentrare în muncă. Maestrul Ionel Perlea a sosit în România și a dirijat șase concerte cu trei programe diferite.

Cu ce cuvinte poate fi tălmăcită zguduitoarea emoție care a cuprins tot publicul în fața acestui artist? Parcă strămutată din spațiile siderale, cobora pe pămînt, cu aripile Victoriei din Samotrace, Muzica Pură. Maestrul Perlea n-a interpretat-o. Însăși Muzica, printr-o prodigioasă transsubstanțialitate, emana din el.

Mijloacele concrete prin care obține Perlea o transfigurare la fiecare instrumentist par atît de simple, încît nu le poți găsi decît o explicație: magnetismul electric țîșnind din privirea argintată ca trăznetul, și gesturile mîinii, epurate, atingînd sinteza expresiei comunicată cu intensitatea care o adîncește pînă în miezul inspirației compozitorului. Mișcările mîinii lui nu seamănă cu ale nimănui. Distanța de sixtă dintre degetul mare și cele patru unite deschide perspective siderale unde plutesc metaforele sonore. Cînd indică un diminuendo, coboară degetele lent, fără să miște mîna, ca un salut hamletian, și le apleacă, prelungind firul sonor pînă la zumzet. În crescendo, profilul figurii palide e grav, pare a primi un ordin de pe tărîmul celălalt, ridică brațul, îl cutremură și pornește vuietul oceanic, întotdeauna stăpînit de el, pentru că nu îngăduie exagerații. Spiritul filozofic, atent la cea mai mică indicație a textului, l-a ajutat să potrivească stilul în exactitatea perfectă a coloritului și a planurilor sonore, cu un simț al spațiilor care modelează și înalță muzica lui Beethoven, căreia îi dă, în „Simfonia a V-a", dimensiuni uriașe.

Arta maestrului Perlea merită un studiu special, și nu poate fi îngrădită în paginile unei reviste. Aș vrea să subliniez aici toate bucățile, dar mă voi opri numai la cîteva puncte. În „Till Eulenspiegel" indică un tempo de scherzo de o grație șireată, care-i dă adevăratul caracter. La sfîrșit, dictează o nuanță tragică, evocînd spînzurarea lui Till, care se mai strîmbă o dată înainte de a muri. Pauza scurtă a fost admirabil redată. „Rapsodia" de Enescu a căpătat în toate melodiile ei o sensibilitate demnă, fără să scadă veselia țărănească, iar în „Simfonie" ne-a revelat frumuseți necunoscute pînă acum. Paleta sonoră a maestrului conține nu numai toate nuanțele, ci și umbrele acelor nuanțe și puterea volumului sonor pe care îl ușurează pînă la transparența unei aripi de libelulă. Așa ne-a redat uvertura la „Flautul fermecat", dirijată cu o rapiditate fulgerătoare. Admirăm efortul Filarmonicii avîntată în ritmul precis al grupetelor. Dealtminteri, fervoarea privirii muzicienilor spre șeful lor dovedea grija de a-l mulțumi. În uvertura la „Oberon", ce fine voaluri a țesut la suflători, ce subtilă comprehensiune în melosul oniric al lui Weber!... Știința muzicală a maestrului se adaptează cu suplețe la toate genurile, dăruindu-ne imagini sonore plastice, cum a fost în Debussy, unde mi s-a părut că am văzut jocul leneș al faunului pe cerul sicilian, „Droit et seul, sous un flot antique de lumière" (Mallarmé). În „Tablouri dintr-o expoziție" de Mussorgski, reliefate cu un impresionism psihic deosebit, „Catacombele" a fost uluitor! Aplecat, aproape îndoit, maestrul părea că privește întunericul.

Urzeala muzicală este atît de simplă, încît trebuie să fii mare meșter al proporției spațiale ca să atingi nivelul unei expresii atît de înfricoșătoare. Nu atingi o culme muzicală decît printr-o sincronizare a elementelor creatoare, închegate într-un echilibru spiritual, care dă o formă desăvîrșită operei de artă. Publicul a priceput aceasta, și a ovaționat în picioare atît apariția maestrului, precum și după fiecare pauză, așa cum nu s-a mai întîmplat niciodată la noi.

În momente de răscolitoare emoție, sufletele se unesc în același cîntec. Desigur că maestrul Perlea a primit cu căldură această dăruire, care-l leagă de o „revedere" șoptită de el la sfîrșitul ultimului concert de la Ateneu.

Nădăjduim că se va mai întoarce în țara lui.

Cella DELAVRANCEA

DEBUT SUB SEMNUL CONFORMISMULUI

Quadriptic de balet la Opera din Cluj

Formula spectacolului de balet, care ne poartă pe ample și anoste întinderi de acțiune și narațiune, pare a fi lăsată de o parte, momentan, în favoarea celei alcătuite din piese scurte și variate. Piese care, evident, nu sînt tot una cu numerele de recital — fie el și „extraordinar" — pentru că au un nucleu propriu, în jurul căruia gravitează fabula. De aceea cînd în quadripticul de balet al operei clujene apare, de pildă, „Sonata lunii", e dreptul nostru a ne întreba: de ce? Nu că ne-am fi deprins a o ști în recitaluri, dar are o dimensiune improprie pentru un spectacol în sine, cum ar fi „Boleroul" de Ravel ori „După-amiaza unui faun" de Debussy.

Coreautorul Vasile Căpușanu, la prima sa creație în regia coregrafică, alege patru piese de popularitate: După-amiaza unui faun *de* Debussy, Bolero *de Ravel,* Sonata lunii *de Beethoven și* Francesca da Rimini *a lui Ceaikovski. Spun de popularitate, fiindcă ele apar azi ca făcînd parte din sfera unor preocupări depășite. Teama abordării unei piese inedite, ori înțelepciunea debutului?*

Boleroul *lasă impresia de realizare coregrafică abstractă, înțelegînd prin aceasta lipsa oricărei acțiuni dramatice. Mișcarea coregrafică e în spiritul decorativ al folclorului spaniol, scontîndu-se mai mult pe pitorescul ei exterior. Coreautorul, spre a ocoli sugestivitatea opusului muzical, adică augmentarea sentimentului erotic pînă la paroxism, angajează ansamblul în niște geometrii fără semnificații aparente. Mai mult decît atît, crescendo-ul coregrafic începe întru tîrziu, mult mai tîrziu decît cel muzical.* După-amiaza unui faun *pare mai inspirată, grație și interpreților Lucia Zubcu și Ion Fărcaș. În pofida masivității sale, Ion Fărcaș dispune de o extremă mobilitate. Contorsiunile lui conțin acea jubilație subtilă și prevestirea marii bucurii ce se dezlănțuie în clipa apariției nimfei. Coregraful nu renunță la pantofii de poante, deci nici la tehnica propriu-zisă a balerinei. Este remarcabilă stăpînirea mișcării de către Lucia Zubcu; tehnica ei academică, lipsită de orice rigiditate, se adaptează perfect finețelor de interpretare.*

În Francesca da Rimini *se brodează multă intrigă, oferindu-se pantomimei dansante spații prea întinse. Poate că această muzică inegalabilă, cu intensități cutremurătoare, și-ar fi găsit soluția în maniera dansului contemporan și nu în a celui romantic. Sînt aici mișcări fastidios melodramatice. În Paolo, Radu Ciucă, cu pregnante înclinații actoricești, este silit la o „conversație" de multe ori alături de dans.*

Quadripticul nu este, totuși, lipsit de virtuți. Evoluțiile dansante sînt cu multă atenție regizate ca, de altfel, și coregrafiile feminine. Este o cumințenie însă în tot ceea ce a făcut Vasile Căpușan, — ca să nu-i spunem conformism —, chiar și acolo unde scenografia lui Mihai Nemeș pretindea o mai intensă desfășurare.

Ștefan IOANID

ARPEGII

TIMIȘOARA MUZICALĂ

Primăvara aceasta a adus Timișoarei bucuria de a se înscrie în șirul „Orașelor-Festival". Între 24 mai și 1 iunie, se desfășoară aici festivalul de muzică cultă „Timișoara muzicală". Simfonicele programează Filarmonica timișoreană cu Concertul Nr. 1 de Prokofiev și Simfonia I-a de George Enescu, sub bagheta lui Remus Georgescu, avînd ca solist pe pianistul francez André Garog, cu un concert de concerte (Mozart, Ceaikovski, Beethoven), care constituie prilej de afirmare a trei tineri soliști timișoreni, — violonista Maria Maszalits, violoncelista Alexandra Guțu și pianistul Gheza Duma — (concert dirijat de același Remus Georgescu) și cu un concert de închidere „Imperialul" de Beethoven — solist A. Jenner din Austria — alături de acel monument închinat înfrățirii între popoare, care este „Simfonia a IX-a" de Beethoven, (dirijat de Nicolae Boboc). Un alt concert simfonic va fi susținut de Orchestra Filarmonicii Macedonene din Skoplje, dirijată de Vancio Ciavdarschi și avînd ca solist pe pianistul austriac Alexander Jenner. Genul de cameră este reprezentat prin manifestarea Orchestrei de cameră a Filarmonicii timișorene (în program: Vivaldi, Haydn, I. Dumitrescu, Bartok, Webern) dirijată de Nicolae Boboc, și prin seara oferită de formația „Musica Nova" din București (Enescu, Rațiu, Messiaen). O serie de recitaluri sînt susținute de pianiștii Vladimir Krpan (R.S.F.I.), violonista Claire Bernard (Franța) și A. Jenner. În fine, seriei concertelor i se alătură acela „à cappella", susținut de corul Filarmonicii „Banatul", dirijat de Ion Românu și Mircea Hoinic.

Pe lîngă spectacolele de operă cu Don Carlos *de Verdi (cu concursul baritonului Giuseppe Zampieri, Austria) și* Năpasta *de Sabin Drăgoi, Opera de Stat înfățișează premiera capodoperei wagneriene* Lohengrin *și aceea a unui spectacol de balet, cu un program deosebit de interesant: „Studii" pe muzică preclasică engleză, „Chore-Patetica" pe muzică de Ceaikovski, „Vis cosmic" pe muzică de Theodor Grigoriu, „Memento" pe muzică de Gustav Mahler, fantezia coregrafică „Șase zile dintr-un an" după cele șase piese pentru orchestră de Anton Webern și tripticul reunit sub titlul de „Omagiu lui Brâncuși" („Poarta sărutului" și „Coloana fără sfîrșit" de Tiberiu Olah, și „Masa tăcerii" de Aurel Stroe.*

Ladislau FÜREDI

Micul ecran

„Si jeunesse savait"

...Este un fragment dintr-un citat celebru, care (după cum se știe) se continuă așa: „Si vieillesse pouvait"... Exprimarea aceasta aparține lui Henri Estienne (1531—1598), autor al unei de-atunci uitate opere literare intitulată „Les premieces".

E limpede, așadar, că, încă din acel îndepărtat secol al XVI-lea (și cine știe cu cît timp mai înainte) își face apariția acel regret aproape făr'de leac față de tot ceea ce ar putea face tinerețea (tinerii) *dacă ar ști* (dacă ar ști *ce* trebuie să facă, dacă ar ști *cum* trebuie să facă, dacă ar ști *să știe* că vine o vreme cînd nu se mai poate face nimic). Ca și regretul față de ceea ce ar putea face bătrînețea cea înțeleaptă (și bătrînii cei înțelepțiți), dacă s-ar mai putea...

Desigur, nimeni și nicicînd nu l-ar fi putut opri pe Paris s-o răpească pe Elena, pe Romeo să-l omoare pe Tybalt, pe Julietta să-și trăiască noaptea nunții la numai 14 ani, pe Werther... Și-așa mai departe. Și așa mai departe.

Desigur, nimeni nicicînd, nu va putea domoli acea furie de a trăi care, în fiecare an și-n fiecare veac e la fel și altfel. Dintotdeauna tinerii (nu numai cei de azi care vin pe lume suspinînd „Bonjour tristesse!") au purtat părul prea lung sau prea scurt, hainele prea largi sau prea strîmte, dintotdeauna au gîndit și au spus poezia la fel și totuși altfel decît înaintașii lor; au cîntat și au dănțuit la fel și altfel și — fie că au arborat pălării cu boruri largi, cu boruri mici, cu pene de struț sau cu flori, fie că erau sau că sînt conștienți sau nu de ce fac sau de ceea ce ar trebui să facă, s-au aflat întotdeauna pe baricadele *noului*, înfruntînd gloanțele scepticismului, ale neîncrederii, ale spaimei de inedit, ale indiferenței, ale necunoașterii și — nu o dată — chiar ale urii.

Cîțiva reprezentanți ai acestei „generații de mijloc" s-au adunat într-o luni seara (la emisiunea „Ateneul tineretului") și-au discutat îndelung despre tineri, despre scurtarea perioadei de copilărie, despre perturbațiile de echilibru, despre întîrzierea maturizării emoționale, a acestor tineri despre care, tot în emisiunea amintită, am aflat că sînt cu 7 cm mai înalți, cu 5 kg mai grași, cu 2 grade mai inteligenți (etc., etc.) decît tinerii anilor '50.

Era o discuție între specialiști-în-problemele-tineretului care constatau, așadar, cu abstractă îngrijorare, o anume grabă a maturizării bio-fiziologice a tineretului, o vizibilă maturizare intelectuală, dar și o anume oboseală a tinerilor, un anume dezechilibru sufletesc. S-au mai pomenit și unele cazuri de tineri nevrotici.

Dar ce fac organizatorii timpului liber care sînt radio-ul și televiziunea pentru acești tineri care și-au pierdut prea degrabă copilăria, pentru acești tineri suprasolicitați nervos (încă din cărucioarele adesea amenințate de schije), care au descoperit prea de timpuriu ce înseamnă „singurătatea alergătorului de cursă lungă"?

Pînă una alta, televiziunea și radio-ul oferă celor interesați emisiuni „plăcute", realizate de și pentru tineri bine hrăniți și pieptănați, bine crescuți, în camere special amenajate cu ursuleți și trenuri electrice, tineri care învață limbi străine la pick-up și care sînt izbutite tipare de croit tineri-ideali-universal-valabili.

Si jeunesse savait...

ARGUS

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

I. MARIA OROS : Redacția a răspuns cu plăcere numeroaselor cereri ale cititorilor doritori să-și completeze colecția cu numere mai vechi ale „României literare". În măsura posibilităților, vom răspunde și pe viitor cererilor de acest gen. Dar nu e firesc (și, de altfel, nici posibil) ca redacția să-și asume și sarcinile administrației și difuzării și să vă trimită acasă și numerele recent apărute sau în curs de apariție. De data asta, vă trimitem numerele solicitate. dar vă rugăm, pe viitor, să recurgeți — pentru primirea regulată a revistei — la calea cea mai simplă și rezonabilă pentru toată lumea : abonamentul. Vă sîntem oricînd recunoscători, bineînțeles, dvs. și tuturor cititorilor, pentru semnalarea diferitelor nereguli, neajunsuri și întîrzieri în difuzarea revistei.

O. RESTITUIESCU : Interesantă și edificatoare (și instructivă) scrisoarea dvs. Supozițiile sînt întemeiate : ne-am referit, într-adevăr la o „ritmică prea uzată". declamatorie, grandilocventă, la ceea ce e convențional, prăfuit, în unele pagini. De data asta, asemenea reproșuri sînt mult mai puțin justificate decît anterior, existînd totuși pagini („Marș hipnotic". de p.) deasupra cărora mai poate „fîlfîi" venerabila invitație a bunului poet (într-o traducere cutremurător de neaoșă și ritmată) : „înșfacă retorismul și frînge-i junghietura" !... În rest, lucruri frumoase, de reală vibrație și de promițător, personal, aport reflexiv. Și versurile din ultimul plic sînt frumoase, mai puțin crispate și sonore, cu un ecou mai liber și mai profund (dar și mai trist). Articolul e în discuție — încă nu vă putem da un rezultat. Veștile dvs. sînt îngrijorătoare, iar perspectiva îndelungii tăceri, plină de regrete. În așteptarea unor cît mai apropiate noutăți, vă dorim numai bine.

GH. ARDELEANU : Am primit lunga dvs. scrisoare. Ea se află în studiul redacției, care dorește să țină seamă de toate sugestiile și propunerile întemeiate și să dea răspuns — prin vorbe, sau prin fapte — multelor și marilor probleme ridicate. Cu mulțumiri.

I. CĂPRUCIU : Renunțarea la punctuație nu reușește să ascundă cu totul nesiguranțele ortografiei. În rest, o confecție artificială nebuloasă, incoerentă, în care bănuitele semne bune anterioare nu se confirmă în chip decisiv. Începeți prin a obține în sfîrșit stăpînirea deplină, corectă, clară, a mijloacelor elementare de expresie.

ATMA : Am primit manuscrisul — interesant, dar foarte lung. Să vedem ce vom putea face.

DUMITRU T.-BUZAU : N-ar trebui să mai repetăm : nu ne e cu putință să purtăm corespondență, la domiciliu, cu toți cei care ni se adresează aici. Cine nu dorește să-și vadă numele pomenit la „poșta redacției", poate recurge — în modul cel mai simplu — la un pseudonim ad-hoc.

V. UNDREIU : Dincolo de unele alunecări în banal, convențional, apter („întru slava ta, beau chintesență de păduri". etc). există „descărcări" lirice (mai ales în „Gri". „Albastru". „Galben"), care pot ajunge, prin severitate de sine, prin înlăturarea elementelor parazitare, la tensiuni și mai concludente. Reveniți.

NAT. POȘA : Am primit ; secția „Externe" va studia și decide.

CRISTOFOR BĂLĂCEANU : Reclamele sînt necesare, nu le putem refuza. Vom ține seama. însă de sugestiile dvs., atît în ce privește calitatea și dimensiunea lor, cît și în ce privește menținerea rubricilor și paginilor noastre obișnuite (care și-au dobîndit fiecare cercul lor de cititori). Vă mulțumim și așteptăm în continuare părerile și propunerile dvs.

TUDOR CONSTANTIN (Videle) : Am publicat și vom mai publica materiale despre clasici. Aceasta e, de altfel, una din preocupările principale ale redacției.

C. UDEȘTEANU : Sînt unele semne, dar umorul, ironia sînt diluate în lungi „considerații" expozitive, încît, pînă la urmă, se cam pierd. Să mai vedem.

Ing. PAUL RIGOLIN : Nu, e o pură confuzie !

C. DANGA : Ne pare rău că nu putem compensa cu o veste bună întîrzierile noastre involuntare, dar manuscrisele trimise nu depășesc un nivel mediu, de compoziție conștiincioasă, îngrijită, scrupulos programatică, dar fără freamăt liric deosebit. Ceva mai reușită, parcă, „Messia", nu trece totuși, nici ea, de un anumit prag convențional livresc. Ne rămîne să sperăm că există, eventual, și posibilități pe care încă nu le-ați pus în valoare.

ADA CONSTANTI : „Chemare" pare să depășească (printr-un tonus real) nivelul mijlociu, de bunăvoință poetică al celorlalte. Să mai vedem.

RAICIU D. : Dacă e vorba de o atît de lungă activitate (mii de versuri !), e neplăcut (dar cinstit) să vă spunem că lucrurile sînt de o tristă lipsă de perspectivă. Paginile adeveresc pe omul citit și îndrăgostit de literatură, care sînteți, dar din eforturile dvs. grafice, uscate, greoaie, fără zvon și nerv, nu se pot obține, din păcate, motive de încurajare. N-are nici un rost să vă amăgim. Verificați-vă, totuși, și cu alte păreri și trageți concluzia care se impune : nu toți cei ce iubesc poezia — cu cea mai înflăcărată și nobilă pasiune, chiar ! — sînt meniți s-o și scrie. S-auzim de bine !

Simon Făclie, Ticu Ionescu, Nicolae Georgescu, Mary Diana, Laura Șusnea, Mihail Ghenem, Christian Dumitrache, Aurica Țic, Ovidiu Braniște, Marinel Curea, I. D. Șirna, Ioana Oieru, Radu Dobîndă : Manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd și unele semne bune. Să vedem ce urmează.

A. M., I. Aioanei, D. Vrășmașu, L. Nigean, Mihai Luca, V. Iosifescu, Sonca Silvia, Ana Simionescu, Gh. D. Băjenaru (Loco), Bocșan Ion, Rusu Mihai Sorin, Ionel Cîmpeanu, C. St. Modîrjac, Toma Florin, Dumitru Rădășanu, C. Tebana, M.M.T.N., Șt. Aldorini, Radu Petric, Lucian Oros, Mihai Loghin, Ar. B. Lascu, G. Coman, M. Păltinaș, Gh. Licabă, Bac., Alexandru Ionescu, Dan Marius Tatulea, Eugenia Constantinescu, Dănăilă Radu, C. H. Pruteanu, Em. Stamatiu, Vîlcu Cornel, Fede, Pop Gheorghe, Călin Sava, Valentina Munteanu, Elena E., Ponovici Ileana, V. Coban, Mihail Dragodan, Eugen F. Nasta : Compuneri relativ îngrijite manifestînd unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără calități deosebite.

Aurel Plaioreanu, C. S., Neagu Ștefan, Păcurar Gheorghe, Nigra, Ion Tel, Colcer Aurel, Petru Pîntecan, Rață Vasile, Aurelian Popescu, Ene Georgeta, Aizic Iancu, (adresați observațiile dvs. direct revistei în cauză), **L. C. Obuz, Mezincă Constantin, Elsa T., Isachi M. Costică, Ilie Fărcășeanu, Sînziana Cotoman, Leorda [illegible]nul, Paul Narbo, Vepsa Ion, M. R. Ploiești, M.T.B.I., P. Lișman-Iași, Ludoșan Maria, Mondu Gheorghe, Ighurd, Gh. A. Cornel, Rodica M. Mînecuță, Buiciuc Constantin, Ralea Șt. Mirceanu, Has Costello, Sealca Octav, Vasile Irin Pavel, A. Gh.-Drăgășani, Groza Mircea, Codreanu Stan, Duluță Petre, Fl. Doru Cilincă, Munteanu C. Ghirasim, Ularu Iulian, R. Martinescu, Ionel Stadin** : Nu se văd, deocamdată, semne de înzestrări literare.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

O, și bate vîntul

O, și bate vîntul și iar bate
De mă doare steaua dusă-n spate
Și e toamnă pînă la genunchi
Și beau vinul unui tainic trunchi.
O, și-adesea mă îmbăt și alerg
Sus pe raza unui mîndru cerb
Și sînt zorii pînă la durere
Și-acel vultur sus în palme piere
Și e noapte și e zi deasemeni
De rămînem eu și luna gemeni.

Ion GHIUR

Prefață

Dacă nu aveți scaune,
Stați în picioare
Rezemați de ziduri...
Nu trebuie să mă vedeți,
Poate mă bîlbîi,
Sau îmi șterg prea des cu batista
Fruntea și colțul gurii.
Așa o să vi se pară mai ușor
Că sînt calm,
Și hainele mele vor fi mai călcate
Și mai noi —
Puteți să vă gîndiți
Și la altceva.
Dacă vă e dor,
Strîngeți palma fetei de alături
— Aparent entuziasm
Pentru vorbele mele —
Dacă vă e sete...
Dar, în fine,
Faceți ce doriți.
Între timp,
Eu o să citesc,
O să mi se pară
Că dăruiesc
Cuiva,
Ceva,
Și hîrtiile își vor schimba
Golul în alt sens.

Doina URICARU

Doi

Nu știu sufletul de unde l-am luat,
Nu știu cine l-a purtat înainte.
Are pe ramuri frunze de nuc și de plop,
Adesea erupe lavă fierbinte.

Adesea își privește pierdut, în oglinzi
Funta din păr, floarea din piept,
M-apucă de mînă, la poartă mă duce
Și-aștept ceva ce nu vine, aștept !...

Vine și pleacă, și iar se întoarce,
Se urcă în arbori, coboară pe văi,
Plutește pe mări cu pînzele-ntinse
Biciuit de-ntrebări și văpăi.

Poate altcuiva locul i-am luat,
N-a fost ora mea să revin,
De-mi stă sufletul acesta în casă
Ca un om depărtat și străin.

Nu i-a dat, cin-l-a purtat înainte,
Nici echilibru, nici țel.
Mergem pe drumuri, de ani împreună,
Dar fiecare rămîne ca el.

Aș vrea să fiu singur, — nu pot.
Acela se ține de mine-n tot locul.
Vorbesc, și mi-e vorba spusă de altul,
Ard, și e al altuia focul !

Emil BĂLȚIANU

Circuit

Inseamnă că voi muri repetat
și după fiecare nouă naștere
aureolat de mister,
cu șerpii de țărînă
prelingîndu-mi-se elegant pe umeri
și-n ochi cu rădăcini de busuioc,
mă voi plimba pe mormintele
repetatelor mame
atent și deștept și stingher.
Mîna mea dreaptă
cu un buchet de palme,
cu simțul tactil de-o mie de ori
mai subtil,
va mîngîia cochet crucile albe
svelte și tandre
care se vor încălzi cuminte,
își vor întinde aripile și vor deveni
păsări-cruci
și provocînd cîte-un legănător cutremur,
pașii mei bătuți de cuie ispășite
vor face lespezile funerare lacuri
cu pești săgetător de lucioși,
lacuri-lespezi.
Trecînd apoi de poarta cimitirului meu
mărginit de alte morminte,
poarta prefăcută în urmă
în spînzurătoare,
pentru costumul meu de abia mort-născut,
voi arunca din cînd în cînd,
simțind din spate dogoarea
focului cumplit,
voi asvîrli cîte un pumn
din oasele-adunate și din ochi,
făcînd s-apară-n urmă
cîte-o pădure învățată,
cîte-un cer nou,
cîte un rîu fără margini
și bărci.
Dar un grăunte doar din foc,
ca o sămînță,
va crește-n mine
de la rădăcini la floare
și ca să-l sting va trebui
să-ncep să mă acopăr din nou puțin,
puțin cîte puțin.

Florentina VRANCEA

Non-ins

Tîrît, rostogolit din treaptă-n treaptă
sînge rotund și otrăvit de-acum,
ești cel ce sînt și parc-am fost : nedreaptă
alunecare-n ornicul de fum.

Ce vrei, tu vietate fără văz
paiață de algebră cabotină
cînd stelele te-au confundat pe străzi
cu-o inimă de arbore-n ruină ?

Nu-mi străluci nimic ; nu te-nțeleg ;
culoarea ta e goana ei de ciută,
e aerul în care mă dezleg
să mă respire pielea ei tăcută.

Pe cel rămas, ce nu mai sînt, să-l cauți
prin ceața spulberată-n ochii ei
cum oboseala mării pe-argonauți
i-a risipit în pașii de pe chei.

Gabriel RAȚIU

Strigoi

Mi-e teamă să mor
Căci o să-mi fie dor de oameni
Iar cînd umbra mea va urca pe ziduri
pierdute
Ei vor tremura și vor fugi
Ca fumul cînd se desprinde de foc
Vor rătăci nebuni de spaimă
Iar eu voi muri a doua oară
În dorul legat sub singurătate

Erika MACHA

Atingeți mirajul...

Mai sus de noi
vor crește copiii —
în rîuri ridicate de fruntea
înfășurată în gînduri de seară.

Vor plînge tăcuți
cu pumnii strînși
cu ochii spre clipele goale ;
iar cîntecul nou
va veni în primăvară
prinzîndu-i pe la spate ;
și zîmbetul larg atunci,
va răzbuna timpul
bătrînului tată,
ajuns pînă la picioarele
zeilor lor...

De acolo, drumurile își
vor întinde brațele pînă
la miraj —
Ajunge !

Mihai PACURARU

CENACLU

În ședința din 23 mai au citit Ion Negoițescu *(versuri) și* Petru Popescu *(un fragment din romanul „Prins").*

Discuțiile despre cele trei excelente poezii ale lui I. Negoițescu *(„Pisicile lui Marcellus", „Zeii" și „Lebedele Occidentului") s-au purtat mai cu seamă în jurul „poeziei criticilor". „Criticii fac o poezie post-festum ; a lui Negoițescu este un prim moment ; poezie a poeziei, atitudine a atitudinii" (Ulici). „Negoițescu este, în primul rînd, poet, — a debutat ca poet și tot poet e și criticul, autorul studiului despre Eminescu" (Țepeneag) ; „romantic nativ" (I. Neacșu).*

Au mai vorbit V. Mirescu, Gorun Manolescu, Petru Popescu, M. Minculescu, Dicu Ionescu, V. Pantazi, M. Teclu.

Proza lui Petru Popescu *a fost mai puțin bine primită (excepții I. Negoițescu : „Echilibrul dintre dragoste și moarte e perfect" și V. Mirescu : „Cartea lui Petru Popescu va însemna ceva în această literatură bîntuită de false neliniști").*

I s-a reproșat autorului „mizanscena", neautenticitatea situațiilor (D. Dinulescu), lipsa unei ierarhii a evenimentelor, regia, unghiul mereu același (M. Tarangul), erotismul (Mănescu), modul lejer de a aborda o temă gravă — moartea —, programatismul (I. Neacșu), realismul-fotografic, curgerea fără întrerupere a acțiunii, fără a da posibilitate cititorului să participe, să completeze, falsul „citadinism" (Țepeneag), lipsa de aer, macheta vizibilă, gros-foto (V. Pantazi).

În încheiere, Petru Popescu se declară mîhnit și surprins de optica autorilor de schițe care i-au judecat întregul roman de peste 500 pagini după cele 10—12 pagini citite.

În ședința viitoare — vineri, 30 mai — vor citi : Eugen Zehan, Dumitru Țepeneag și Aurel Dragoș Munteanu.

Pescuitorul de perle

ERRARE TYPOGRAPHICUM EST...

„Spiritele mele cele mai izbutite : cele la care singur nu mă așteptam". Așa spune Jules Renard în al său *Jurnal* și a știut el ce-a știut cînd a spus-o. Dar ce te faci, cînd acel demon, acel aghiuță al tipografiilor, de care vorbește Anatole France în prefața la *Viața Ioanei d'Arc*, se amestecă pe neașteptate în scrisul tău, subt forma greșelii de tipar, și-ți face, chipurile glumind, una în stare să te vîre în pușcărie ?... Așa, în cuvîntul introductiv de acum două săptămîni, s-au strecurat patru asemenea greșeli. Cititorul le va fi îndreptat singur pe cele inocente, dar pe ultima — *last but not least* — o va fi luat-o drept un calambur intenționat : Spuneam despre cineva că „a îngăimat" niște vorbe — și a ieșit că „a îngăinat". Recunosc : calamburul nu e cu totul nereușit. Cu toate acestea, ah, frații mei tipografi, spre ce abis mă împingeți ? !...

DE CE „VI-A-ȚA" ȘI NU „FA-I-MA" ?

Ajungînd la p. 31 a nr. 3/martie crt. al revistei *Magazin istoric*, cititorul se poate bucura de o surpriză plăcută. Articolașul *Tiepolo-pictor istoric* de B. Duțescu începe cu citarea unui vers celebru de Eminescu. La care B. Duțescu colaborează cu dezinvoltură și cu haz. Citatul arată așa : „S-a stins faima falnicei Veneții..." Lăsînd la o parte faptul că Eminescu n-a fost un fonfăit *(faima-falnicei)*, trecînd și peste faptul că Eminescu n-a scris în viața lui un vers șchiop (afară de cazul că în loc de *fai-ma* citim *fa-i-ma)* mă întreb cu neliniște : Dacă un vers eminescian, cunoscut exact și pe de rost, și de copiii de școală, este astfel maltratat, cîtă exactitate să fie în citarea faptelor istorice mai puțin celebre ? În orice caz, B. Duțescu ne dă ca an al nașterii pictorului venețian anul 1695, cînd oricine poate găsi — de exemplu, în *Petit Larousse* — anul exact : 1696. Asta, numai așa, ca chestie.

UNIC, DAR MAI ALES PRINCIPAL

Un cititor fidel, A. Portocală din București, îmi semnalează : „Din Programul Radio nr. 11/1969, la p. 2 în cap : „Premiera : Însingurare. — Autorul și-a pus eroul *unic* în fața unei experiențe cruciale. — În rolul *principal* Gh. Dinică" (sublinierile îmi aparțin). Mai e necesar vreun comentar ?

VIRGILIU ȘI ÎMPĂRAȚII ROMANI

Alt cititor care semnează : Un modest pescuitor de perle, bagă de seamă că în volumul „Versuri și Proză" de G. Topîrceanu, cu studiu introductiv, note și bibliografie de *Virgiliu Ene* (Ed. tineretului, col. Lyceum) se găsește la p. 237, pentru explicarea expresiei *Alea jacta est*, următoarea notă : „Zarurile au fost aruncate ! — cuvinte rostite de împăratul roman Caius Iulius Cezar în momentul cînd... etc". Cititorul pune cu rezon lucrurile la punct. Anume că Cezar n-a fost niciodată împărat, că primul împărat roman a fost Augustus, nepot și fiu adoptiv al lui Cezar. Și, iarăși cu rezon, cititorul nostru încheie suspinînd : „Un Virgiliu trebuia să știe atîta lucru". Nu pot decît să mă asociez suspinului.

SUFLETUL

Sub titlul : *Crema de față „Sanda" biostimulator*, se poate citi prin ziare, din cînd în cînd, următoarea reclamă : „Cremă de față pe bază de tween și spanuri, emulgătoriu care asigură stabilitatea cremei și puterea de penetrare rapidă". Cum se vede, textul e clar, la mintea oricui, și, fiind vorba de emulgătoriu, e îmbietoriu. Greu reziști să nu alergi s-o cumperi pe Sanda. Însă nu știi unde să te duci. Lipsește o precizare : dacă Sanda e-mulgătoare, nu ni se spune la care cooperativă agricolă de producție mulge.

Oricum, eu unul aplaud reclama care — se știe — este sufletul comerțului. Numai că : atenție la suflet ! Pentru că pe lume există și suflete păcătoase.

L-O FI SAU NU L-O FI ?

Semnalez apariția, în Ed. p. literatură universală și în col. „Meridiane", a cărții *Trei nuvele exemplare și un prolog* de Miguel de Unamuno. Traducătoarea, Ioana Zlotescu-Cioranu, semnează și un tabel bio-bibliografic, cum și o postfață. Și într-unul (p. 14), și în cealaltă (p. 147) ni se pomenește de un roman : *Como se hace una novela* („Cum se face un roman"). Tabelul afirmă că : „Este un tulburător roman...". postfața zice „...ciudatul său roman..."

De vreme ce-l caracterizează ca „tulburător" și „ciudat", deducem că traducătoarea a avut romanul în mînă și l-a citit. Atunci, stai și te miri. Căci, din păcate, „romanul" nu-i roman, ci *eseu*. Pentru prima oară apare, în traducerea lui Jean Cassou, în revista *Mercure de France*, în 1926, iar în 1927 e reeditat de Rieder. Originalul spaniol apare mult mai tîrziu. Poate fi găsit în *Obras completas* (Aguado-Madrid, 1950-52),tomul IV : *Ensayos* (Eseuri) pp. 907—986.

Dar poate nu l-a citit ? S-a mulțumit să-l caracterizeze.

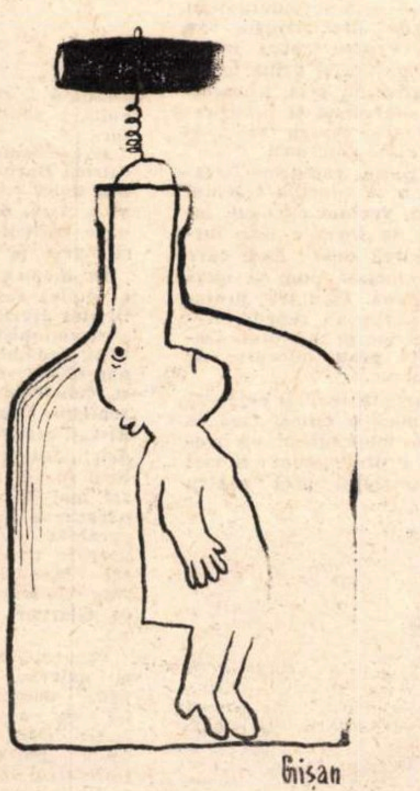
Profesorul HADDOCK

„Fragmente critice"

Cartea de debut a poetului Ion Cocioabă, intitulată „Versuri simple" a suscitat interesul cronicarilor literari. Pentru a se vedea diversitatea și pertinența opiniilor criticii, reproducem mai jos cele mai semnificative fragmente din cîteva cronici :

1. DIN COMENTARIUL LUI APOLLO GETU :

„Cartea lui Ion Cocioabă, „Versuri simple", este excepțională. Ea reprezintă, prin nota profund originală, un moment de răscruce în lirica noastră ; reprezintă afirmarea absolută a spiritului novator care a revitalizat poezia actuală..." „Substanța lirică a lui Ion Cocioabă este extraordinar de bogată. Ea se realizează printr-o orchestrație superbă, unică, într-un mod deosebit de semnificativ, oferind un seducător spectacol, inegalabil, în literatura noastră. E vorba de o remarcabilă fuziune între sentimentul acut, incandescent, și reflecția adînc filozofică. De-a dreptul formidabile sînt versurile : M-am gîndit la toate, cîte sînt / de iubit pe-acest pămînt..." *„Deși se află la primul său volum, prețuitul poet s-a impus ca o prezență strălucită în peisajul liricii românești, cu memorabilele bijuterii ale volumului* „Versuri simple...".



FĂRĂ CUVINTE

2. DIN CRONICA LUI N. GATOR :

„Un debut totalmente nesemnificativ ; un fiasco răsunător. Totdeauna am luat atitudine fermă față de intrușii literari, mai ales față de poezia tinerilor, care se grăbesc să publice înainte de a deveni nume consacrate. E necesară intransigența și intoleranța față de literatură în general, pentru că numai spiritul critic vehement poate stăvili supraproducția literară..."

„Cartea acestui I.C. abundă în elucubrații jenante, în absurdități de logică, frizînd o cumplită penurie a ideilor. Peste tot se simte lipsa de spontaneitate, exprimarea silnică, adesea cacofonică. Totul e artificial, făcut cu penibilă intenție de a epata cu orice preț. Rezultatul e poetizarea convențională, încărcarea textului cu inutilități dezagreabile, metaforizarea găunoasă, întotdeauna insuportabilă. La aceasta se adaugă prețiozitățile gongorice și alte excrescențe de expresie..."

3. DIN INTERESANTA CRONICA A LUI C. PREȚIOSU :

„Vom afirma ab initio că tonul lui Ion Cocioabă (horribile dictu !) are o tentă ambiguă. Anamorfoza cărții rezidă în predestinația ei exacerbat esoterică și, ipso facto, în elevația ei incomprehensibilă. Nota dezavuantă constă în utilizarea verbului gregar, fastidios, cu sorginte aborigenă indubitabilă și în conformitate cu „norma loquendi". (Goethe spunea : Worte sind der Seele Bild...) *Poezia lui I.C. e un receptacol de coliziuni și congruențe, e un panopticum de inchietudini paranoice, angoase metafizice și exultări dyonisiace:* „Mă înspăimîntă negurosii nori / și viscolul turbat / o, dați-mi primăveri cu flori ! / O, dați-mi ce-an visat / de-atîtea ori! / *Există în aceast clamare o implicită anxietate car concurge cu o jubilație eclatantă Aparent poetul e parcimonios cu pro curarea stărilor sinestezice și de re cluziune, căci uneori descinde în agora :* „Vreau să vă îmbrățișez pe toți / Să vă dau cîte o floare d vis..." *Volens-nolens, recrudescenț exoterică creează acel mixtum compos tum, acea impresie de superfetatiune Se poate concluziona, deci, la modi exhaustiv :* „à l'oeuvre on connait l'ai tisan"..., *sau mai pe românește* „Sunt verba et voces, praetereatqu nihil !"

4. CÎTEVA PĂTRUNZĂTOARE ASER ȚIUNI ALE LUI E. RUDITU :

„...Gesticulația hieratică îl înfrățeșt (pe I.C. n.n.) cu Ion Barbu, iar tentativa de evaziune „hors de soi" îl apropie de Gérard de Nerval. De fapt prin propensiunea spre absolut, Cocioabă se găsește în atmosfera lui Mallarmé, pe cînd viziunea infernului e dantescă și rimbaldiană, în așa fel încît poetul e un exilat à la Gauguin..." „I.C. recurge adeseori la un univers fantast care amintește de Alain Gerbault și de Arthur Gordon ; uneori atmosfera e baudelairiană, calmă și voluptuoasă, alteori e sorescianà, păunesciană și nichitastănesciană..." „În general, în poezia lui I.C. se simt ecouri din Eminescu, Macedonski, Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu, Philippide, atît prin romantismul sui generis, prin panteismul conjugat cu aspirația spre transcendent, cît și prin tehnica parnasiană, ermetică, suprarealistă. Romantismul, mai degrabă, îl situează în descendența lui Byron, Lamartine, Musset, Hölderlin, iar panteismul e mai apropiat de cel al lui Claudel, Péguy, Poe. Comuniunea cu natura, cu umanitatea, se face în felul lui Valéry, Rilke, Esenin, Withman, etc., iar onirismul programatic își are originea în solitarismul edenic al lui Dimov, Ivănceanu, Novalis etc. Ca tehnică, e ușor de comparat cu Tristan Tzara, în parte cu Vinea, Voronca, Adrian Maniu, N. Crevedia, trecut prin Virgil Carianopol, Ion Crînguleanu, Dumitru M. Ion etc.".

Despre acest debut spectaculos există și alte păreri la fel de edificatoare. Ne mulțumim numai cu cele de mai sus.

Selecția fragmentelor reproduse aici a fost făcută de

C. TRANDAFIR

FOTBAL

Parodie după Geo Dumitrescu

Frumos e jocul de fotbal !
Îmi iau capul și-l așez în mijlocul terenului.
E un cap decapitabil.
Îl pocnesc cu vîrful bocancului,
Îl pocnesc încet sau mai tare, expediindu-l
cu boltă și cu efect[1])
în jumătatea de teren adversă.

Balonul aleargă, și-a pierdut imobilitatea
imbeciloidă,

aspectul de bostan semințiier.
Dar nu-i de-ajuns
să lovești cu efect[2]) balonul
făcîndu-l să circule pe toată
suprafața gazonului :
trebuie să-l determini să intre
în poartă,
în poarta adversarului,
care are întotdeauna trei bare (hélas !)
și-o plasă
(un soi de năvod — sau de hamac — relaxant,
odihnitor, tranchilizant),
să intre în poartă deci,
dezlănțuind
aplauzele și răgetele și tălăngile
întregului stadion;
numai în acest mod,
marcînd golul, vei putea cîștiga
un punct,
un punct extrem de prețios
(mai ales în deplasare).

Mare atenție ca nu cumva să bagi balonul
în propria-ți poartă.
Atunci se cheamă că e „auto-gol"
— și uneori de-o chestie ca asta
poate atîrna eventual
chiar rămînerea în Divizia A.

Nu lovi tare, prea tare : balonul
e în stare să ajungă tocmai în tribună,
riscînd să stîlcească (iremediabil)
mutra entuziastă a unui suporter
devotat

Hai să jucăm fotbal ! După fiecare meci,
toate lucrurile din jur, măi frate, par mai
pline de sens, toate
fentează, driblează,
într-o amplă mișcare dezinvoltă,
căutînd
(cu un perfect fair-play, fără
durități sau obstrucții)
poarta adversarului. Șut, șut !...

Frumos e jocul de fotbal !
Se poate juca și cu expresii multicolore
sau cu stele
(în special verzi),
cu articole și interviuri, cu ședințe de cenaclu ;
totul e să găsești poarta, măi frate,
poarta adversarului
— cea cu trei bare (hélas !) —
și să marchezi cît mai multe
goluri

Haideți la fotbal ! Cînd lucrurile
încetează să mai aibă o noimă,
o finalitate cauzală,
o cauzalitate finală[3]),
mă duc să joc fotbal
ca să pot pricepe lumea.
Îmi iau capul și-l așez în miilocul stadionului.
E un cap decapitabil, din fericire
Și numai cu el pot să joc
să găsesc poarta,
poarta adversarului...
Șut, șut !...

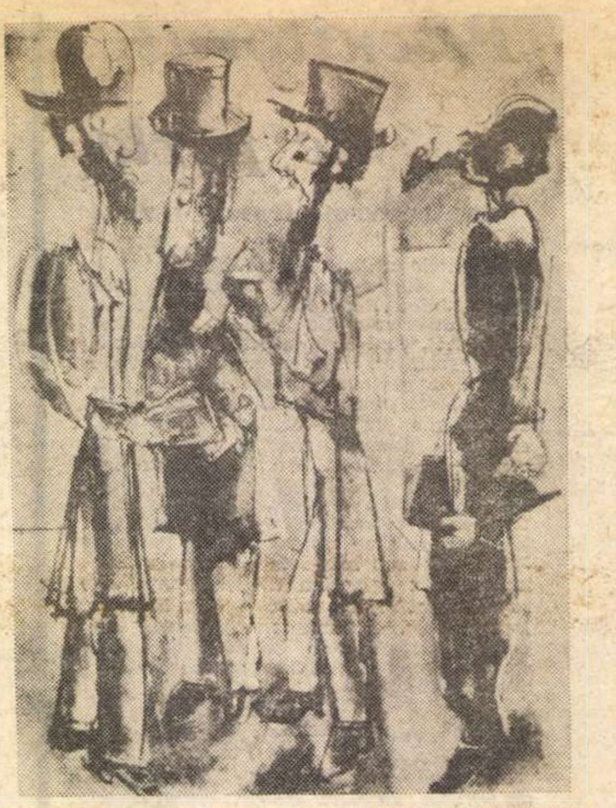
Virgil VASILESCU

---

[1]) Precum Eusebio — Marele, Inegalabilul, Divinul.
[2]) V. nota 1.
[3]) Într-un cuvînt : un chichirez.

roza vînturilor

EXISTĂ O ARTĂ AMERICANĂ?


MAX WEBER *ADORAREA LUNII*

Dacă proza, poezia și teatrul american au ajuns de mult să nu mai fie tributare Europei, în privința artelor plastice procesul a fost mai lent, și după cum o mărturisește Barbara Rose *), autoarea istoriei critice a artei americane de după 1900, despre o maturitate în acest domeniu nu se poate vorbi decît după al doilea război mondial.

Nu este ușor să relevi, oricît de sumar, ce înseamnă și ce nu evoluția artei americane din acest secol, în contextul — firește — al evenimentelor sociale, istorice și intelectuale. De aceea, pe urmele Barbarei Rose, vom menționa și noi doar momentele mari, începînd cu cel crucial, situat în jurul lui 1900, cînd se încearcă făurirea artei autohtone. E de altfel decada în care se inaugurează reforme sociale și în care scriitori ca Franck Norris ori Theodor Dreiser atacă instituțiile existente. Curentul de opoziție din pictură e condus, la vremea aceea, de cîțiva artiști (e vorba de „The Eight“ sau de „The Ash Can School“) dintre care cei mai de seamă sînt Robert Henri și John Sloan, considerați socialiști ; acest curent nu s-a ridicat împotriva vreunei tradiții academice puternice, ci împotriva lipselor și slăbiciunilor tradiției. Dacă scriitorilor de atunci nu le lipsește simțul critic, pictorilor în orice caz le lipsea.

Scriitori ca Melville, Emerson, Hawthorne și Thoreau și chiar pictori ca Winslow Homer și Thomas Eakins începuseră încă de la sfîrșitul celuilalt secol trecut să pledeze pentru teme natale, luate din propria lor viață, iar nu să-și piardă timpul pe vechiul continent, în speranța de a dobîndi acolo „o privire superficială despre artă“.

Henri, revenit în patrie după o perioadă europeană, reface în atelierul său atmosfera cafenelelor pariziene, greu de găsit în America, favorabilă însă discuțiilor și stimulării artistice. Un Glakens și un Luks își iau avîntul de aici. Pentru ei ideea de artă pentru artă este specific europeană, intelectuală și depășită. Viața americană, în schimb, care — crescînd — se transformă, era vitală. Această observație îi și conduce la proclamarea superiorității vieții asupra artei. Influența impresionismului francez asupra celor opt, pe urmă asupra grupului de zece, „The American Ten“, în care fermentul rămîne tot Henri, se va oglindi în opera fiecăruia de o manieră personală. Refuzați la expozițiile oficiale de prin 1908 ei vor inaugura expozițiile de grup, independente. Oricare ar fi fost influențele franceze pe care le-ar fi preluat — nu chiar pe cele contemporane lor — artiștii acelei epoci, prin protestul antiacademic, n-au țintit atît de mult la o orientare artistică nouă, cît la limpezirea contactelor cu bătrînul continent.

Astfel, începuturile modernismului american, cu izvoare de inspirație populară, n-au însemnat propriu-zis o revoluție estetică ; aceasta avea să vină mai tîrziu și să se îndrepte nu împotriva vreunui stil academic. Revoluția estetică ce marchează începuturile artei moderne americane se face sub egida artei pentru artă, luînd naștere în mansarda casei lui Alfred Stieglitz, de pe Fifth Avenue 291. În lăcașul acela, devenit centrul artei de avangardă, Stieglitz îi va prezenta în America pentru prima oară pe Matisse, Toulouse-Lautrec, Rousseau, Picabia, Severini, în 1921 ; pe Picasso, în 1914 ; și de asemenea pentru întîia oară o expoziție individuală — Brâncuși. Spre deosebire de Henri, al cărui singur țel era arta americană, idealul lui Stieglitz era în egală măsură arta americană și arta modernă în genere.

Ambele curente au avut însă importanța lor — Henri punînd bazele necesare unei arte autohtone, iar Stieglitz insistînd asupra calității. Sub îndrumările sale s-au afirmat artiști de seamă ca Georgia O'Keeffe, John Marin, Marsden Hartley, Arthure Dove, Max Weber, Samuel Halpert, Alfred Maurer ș. a.

Cel din urmă artist european expus de Stieglitz e futuristul Severini. În ultimii săi ani, el a fost preocupat să mențină reputația celor ce-i erau devotați. Misiunea sa va fi preluată apoi de Edith Gregor Halpert, la Dawntown Gallery.

Un eveniment deosebit de important îl constituie Expoziția de la Armory, la New York — 1913, organizată de Arthur B. Davies — primul președinte al Asociației pictorilor și sculptorilor americani, care asociație includea atît conservatori cît și avangardiști — și de Walt Kuhn. Expoziția prezenta peste o mie de opere, dintre care o treime străine, îndeosebi impresioniști, neoimpresioniști, fovişti și cubiști francezi. Dintre sculptori nu lipsește Brâncuși. Cît de puternic a fost șocul produs de această expoziție asupra gustului american se poate vedea din editorialul ziarului „New York Times“, moderniii fiind socotiți cam ceea ce erau anarhiștii în politică. Expoziția, plimbată și la Chicago și Boston, a fost vizitată de peste 300 000 de persoane. De reținut că studenții de la Institutul de Arte din Chicago au găsit de cuviință să spînzure în efigie pe Matisse, Brâncuși și pe un lector al lor — Walter Pach.

În această expoziție, care a însemnat o confruntare pe planuri foarte diverse, artiștii americani erau sub nivelul celorlalți, fapt care avea să stabilească pentru încă trei decade hegemonia artei europene în lume. Însă cu acest prilej apar primii colecționari americani.

Alte expoziții — una din 1916 la San Francisco, făcînd cunoscut Americii futurismul — pe urmă încă două în 1916 și 1917, de artă americană, au dovedit, prin juriile lor — cum se exprimă Barbara Rose — că „modernismul era încă o floare artificială, fără rădăcini în pămîntul american“.

După aceste experiențe se revine la poziții mai defensive, mai conservatoare. Izbucnește primul război mondial, totuși galeriile de artă ca și expozițiile se înmulțesc, spiritul academic devine mai conciliant, dificultatea, dacă e să amintim observația unui critic de artă, nu consta în faptul că era imitat cubismul sau abstracționismul european, ci în faptul că „imitația era pur superficială, curentele respective nefiind înțelese în impulsurile și ideile lor“.

Cubismul orfic — denumire dată de Apollinaire — devine în America un stimulent pentru sincronism, care a găsit acolo un vast ecou, deși la Paris el n-a durat mai mult de un an. Dadaismul de asemenea creează în arta americană un climat de evadare artistică, în sensul unei eliberări de aspectele represive ale culturii americane. Mașina — introdusă în artă de futuriști și puriști — este acceptată și în America de precizioniști sau imaculați. Pentru epoca mașinismului, mașina și uzina devin reprezentative în artă, ajungîndu-se la simbolism și interpretări vizionare pentru viața și ritmul de viață american.

Foarte puțin rodnicele străduințe de a se concilia trecutul cu viitorul, vechiul cu noul, îngăduie să se încerce altă formulă : crearea unei baze care să fie în același timp și nouă și... americană. Prin 1930 prefacerile se săvîrșeau repede, trecutul făcea loc prezentului, așezările mici erau înlocuite de mari complexe.

Dintre artiștii care-și creaseră în acea epocă o faimă, fără să renunțe la modernism, un singur nume e proeminent : Stuart Davis. Principiul artă pentru artă e considerat acum ca de import, arta abstractă ca străină, socotindu-se că numai realismul ar putea personifica geniul american. Ideea găsește aprobări în multe cercuri, ei raliindu-i-se și grupul de artiști W.P.A., care-și asumase, în același timp, un mesaj politic pe linia realismului socialist.

În 1936 se prevedea al doilea război mondial și mulți dintre artiști caută să se sustragă oprimării acelor ani. Atunci are loc un alt eveniment important: Alfred H. Barr Jr. organizează expoziția „Cubism și artă abstractă“, artiștii moderniști alcătuindu-și o asociație a lor proprie. Ei vor continua cu expoziții anuale, considerînd abstracționismul ca pe un mod de exprimare internațional, cu scopul de a face din New York un centru mondial al artei abstracte. Noii avangardiști (Stuart Davis, Marsden Hartley, Jack Levine, Moris Graves, Kandinsky, de Kooning, Pollock ș.a.) își găsesc de data aceasta și suporteri.

Este pentru întîia oară cînd se poate vorbi în America de o avangardă care reușește să creeze o artă originală. În condiții puțin promițătoare, de cafenele sordide din Manhattan, avea să se maturizeze arta originală americană, încercînd să-și definească propria-i identitate. Ceea ce o caracteriza era directicitatea, o anumită cruditate, evitarea voită a subtilităților și nuanțelor.

Expresionismul abstract, cum afirmă Barbara Rose, s-a născut din două catastrofe : un război și o criză, deci nu e de mirare că e marcat de anxietate, constrîngere și chiar disperare.

În momentul cînd izbucnește al doilea război mondial, artiștii sînt divizați în două cîmpuri: abstracționiștii — incluzînd cubiști, geometrici puriști, stilurile non-obiective, mișcarea de Stijl și constructiviști — și suprarealiștii. Dintre artiștii care părăseau atunci Europa, Piet Mondrian, întemeietorul mișcării de Stijl și al neoplasticismului, e cel mai de seamă. Și el e de părere că arta abstractă reprezintă forma de expresie proprie secolului XX. Expoziția lui Mondrian de la Dudensing Gallery va inspira artiști ca Glarner, Bolotowsky, Diller ș.a.

Preocupată să-și alcătuiască o galerie de opere europene, domnișoara Gugenheim își va expune în 1942 colecția personală ; ea va continua apoi să expună — menținîndu-se într-o perfectă neutralitate față de abstracționiști și cubiști — pictori ca Pollock, Motherwell, Baziotes, Rothko, Still, Hare ș.a. Intenția lor, a tuturora, era de a exprima universalul, generalul, esențialul. Pentru a preciza, expresionismul abstract urmărea să mențină numai valorile umanistice ale artei clasice, nu și formele acestora. Dar filtrate prin experiența americană, ale cărei caracteristici sînt dinamismul, mișcarea continuă, violența chiar — elemente antitetice spiritului clasic.

În jurul lui 1950, expresionismul abstract se divizează în două grupări : abstracționism gestic (Pollock, Klein, Guston, de Kooning) și abstracționism cromatic (Rothko, Gottlieb, Neumann, Reihardt). Între cele două extreme se situează cîțiva artiști ca Motherwell, Still și Tomlin. Momentul lor cel mai fecund — atît ca producție cît și ca realizare — se situează între 1947-1953. Dar cu toată bogăția inovațiilor aduse, ei nu ajung să se bucure încă de recunoașterea publicului. Abia după moartea unora dintr-înșii (Gorky în 1948, Pollock în 1956, Klein în 1960) și după expoziția „New American Peinting“, care a făcut în 1958-59 ocolul Europei, arta lor începe să fie prețuită. Răsare după ei o altă generație de pictori — Alfred Leslie, Michael Goldberg, Grace Hartigan, Joan Michell — care merg pe același drum. Operele lui Still, Neumann și Rothko devin și ele punct de plecare pentru abstracționiștii de după 1960. Acum expresionismul abstract nu mai e considerat ca punct de plecare, ci ca o tradiție stabilită, legată de filozofia existențialistă cu implicațiile ei.

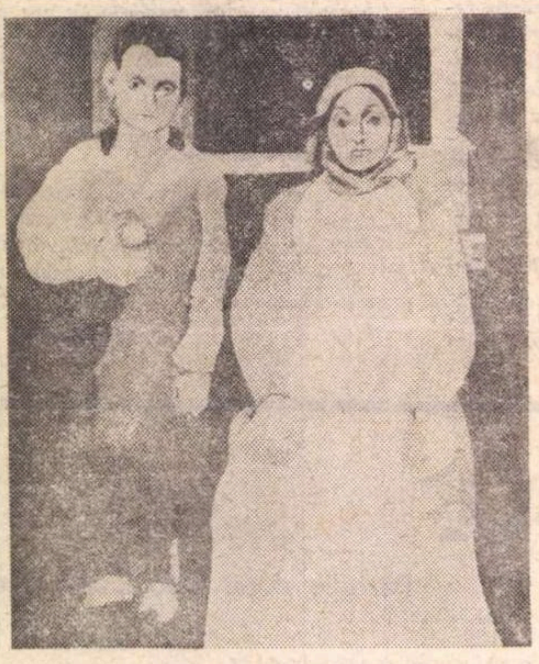
Timp de cincisprezece ani expresionismul abstract a fost în stare să absoarbă toate energiile, dar a sosit și momentul cînd contradicțiile stilistice interne n-au mai putut fi menținute într-o sinteză viabilă, simțindu-se nevoia unei arte legate de noile relații. Tinerii artiști sînt sceptici în privința comunicării unui conținut subiectiv prin mijloacele unei arte abstracte pe care expresionismul abstract îl considera nu numai posibil, ci necesar.

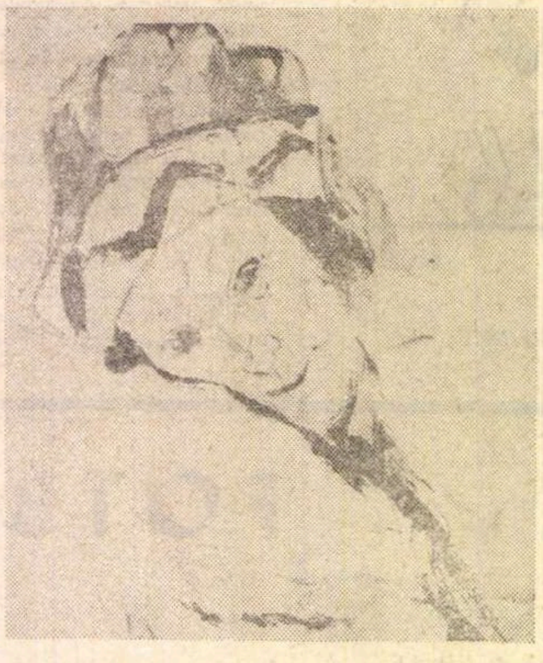
Curentele cele mai recente ca op, pop și arta minimală, sînt examinate și ele amănunțit de Barbara Rose — curente militînd pentru o artă mai impersonală, mai detașată, mai clar articulată. Criticii vîrstnici se arată potrivnici noilor formule, dar ele dobîndesc popularitate, conducînd la o mai strînsă comunicare între artist și public. Estetica lui John Cage, în spiritul căreia s-au format cei mai de seamă tineri compozitori, coregrafi, pictori și sculptori de azi, invită pe artiști să desființeze granița dintre artă și viață. Operele a doi adepți ai săi, Robert Rauschemberg și Jasper Johns, au și devenit cele mai importante surse de inspirație pentru imaginile artei pop, din a cărei grupare fac parte Claes Oldemburg, Jim Dine, Roy Lichtenstein, Robert Indiana, Marisol și Andy Warhol. După avizul lui Cage, ei pictează ceea ce văd în jur, viața pe care o trăiesc, îmbinînd materialismul cu vanitatea spirituală, cu grotescul și absurdul mediului. Dintre postimpresioniști sînt proeminente nume ca Jules Olinski, Ellsworth Kelly, Joungermann, Franck Stella și Harry Poons.

În încheiere, conchidem cu autoarea că secolul al XX-lea a oferit picturii americane două mari posibilități : una în care viața e ridicată deasupra artei, iar a doua : în care arta își are rădăcinile tot în artă și nu în viață. Iar în jurul lui 1960, cele două curente ajungînd la formulări extreme, apare noua teorie a lui Cage și a adepților acestuia, conform căreia granița între artă și viață trebuie suprimată ; ba mai mult, înseși granițele dintre arte.

Trezit gustul pentru artă în America, într-o societate care abia începe s-o prețuiască, firește că posibilitățile ei sînt mai mari ca oricînd. Dominantă rămîne însă trăsătura de a elimina neesențialul și de a merge constant spre noi experimentări și inovații.

Petronela NEGOȘANU


ARSHILLE GORKY *ARTISTUL ȘI MAMA SA*


FRANZ KLINE *NIJINSKY (Petrușca)*

---

*) Barbara Rose : „American Art since 1900 — A Critical History“. Ed. Frederick A. Praeger — New York-Washington 1967.

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

COLECTIV REDACTIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu.

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II – Nr. 23 (35)
Joi 5 iunie 1969
32 pagini
2 lei

23

GÎNDIREA ȘI SENSIBILITATEA UMANĂ — PROBLEMĂ DE STAT

ROMANIA LITERARĂ își face o cinste din a deschide paginile sale opiniilor exprimate de creatori — scriitori, compozitori, pictori, regizori, critici — cu privire la importanța covîrșitoare pe care o au pentru dezvoltarea generală a patriei, în viitorii ani, Tezele și Directivele Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român.

Nimic mai firesc ca purtătorii de opinie să se afle mereu în primele rînduri și să fie gata a spori forța spirituală a națiunii căreia — așa cum s-a subliniat în Documente — îi sînt mesageri.

În aceste zile fierbinți, adeziunea generală a scriitorilor și artiștilor din România e parte din mandatul unanim acordat de popor politicii științifice, curajoase, clarvăzătoare, demne, a conducerii partidului și statului nostru, de afirmare a ființei noastre naționale, de ridicare a țării pe înaltele culmi ale civilizației socialiste.

Libertatea — un drept și o datorie

Trăim momentul cînd Partidul Comunist Român — care încă din anii ilegalității și-a propus, ca ideal de luptă, libertatea — consfințește această libertate pentru care poporul nostru luptă zi cu zi.

Libertatea este și idealul dintotdeauna al scriitorului, voința sa de libertate făcîndu-l să se revolte, de atîtea ori în istorie, împotriva oricăror constrîngeri.

Democrația — puterea poporului, ca să mai traducem din cînd în cînd un cuvînt al cărui sens fusese uitat — înseamnă și puterea acestui popor de a se conduce pe sine și de a-și găsi expresia liberă în scriitorii săi.

Căci dacă, în Teze, se vorbește despre împrejurarea că scriitorii înrîuresc — și trebuie să înrîurească — această capacitate de a înrîuri cuprinde capacitatea de a fi liber și de a face din această libertate activă un drept și o datorie. Opera literară este chemată să inspire maselor sentimentul luptei în neîntrerupta lor aspirație, pentru cucerirea și păstrarea libertății. Căci, așa cum spunea poetul, libertatea unui popor, odată pierdută, nu va mai fi în veci și de nimeni recucerită. Ea este virginitatea originară a popoarelor.

Miron Radu PARASCHIVESCU

Confruntare

Opera de artă valoroasă este totdeauna mesageră a unei anumite spiritualități care, de cele mai multe ori — mai ales în lumea modernă — se dovedește a fi spiritualitatea specifică, neconfundabilă a unui popor. Deasupra celor două extreme reprezentate de academismul călduț și avangardismul oportunist, există o zonă a valorii care nu poate fi imaginată în afara coordonatelor spirituale ale unui popor anume, în afara unui mod de a simți și gîndi, cu adînci rădăcini în istoric, social și național.

Cred — așa cum subliniază Tezele și Directivele C.C. al Partidului — că modalitatea cea mai eficace pentru a ne situa cu certitudine pe terenul valorii este confruntarea leală de opinii și schimbul de idei sincere, în cadrul unui dialog care, departe de a fi exclus, este, dimpotrivă, presupus de rigoarea teoretică și de exigența ideologică.

Aș dori să accentuez că, în artă, schimbul de idei înseamnă producerea de lucrări cît mai diverse și autentice.

Pascal BENTOIU

Orgoliul diferențierii

Nimic nu este mai important pentru om decît certitudinea evoluției sale, baza acelei senzații intime a sensului vieții. Dar, poate că în societatea epocii noastre, o societate eminamente socială, structural și istoric determinată spre această direcție, evoluția omului, a individului, evoluția individualității, aproape paradoxal, este cu atît mai mult dependentă de aceea a ansamblului. Integrîndu-ne, ne diferențiem. Și numai așa, intelectualul își poate satisface orgoliul diferențierii. Într-un sens mai generos însă, diferențiere poate că nu trebuie să însemne decît grade de înțelegere. În felul acesta, ajungi la o comparație mai importantă pentru tine însuți, la confruntarea cu tine, tu, cel de azi, cu tine cel de fiecare clipă ; fiindcă azi, a fi creator, mai mult decît oricînd, înseamnă a-ți acorda pulsul la pulsul fenomenului organic, și nu formal, al realității existenței. Și această stare absolut necesară ființei umane, minții și sufletului său, pentru a-și desfășura în bune condiții munca, este cuprinsă în politica Partidului Comunist Român. Sentimentul deplin de satisfacție pe care îl încearcă, azi mai mult ca oricînd, cetățeanul României socialiste, este participarea activă la dezvoltarea țării. Și, mai mult ca oricînd, el are mîndria de a-și da totala adeziune la politica internă și externă, de un înalt nivel de demnitate și umanitate, a patriei noastre. Într-o lume în care interese contradictorii nasc erupții, focare de infecție și tensiune, soluțiile de politică internațională propuse de România atestă indubitabil o poziție etică, necesară omenirii întregi, conținînd simplitatea adevărurilor incontestabile. În activitatea noastră directă, nu putem să răspundem mai bine decît printr-o profundă responsabilitate, printr-o necontenită căutare a progresului. Așa sînt cuvintele spuse sau scrise, sensurile lor sînt adînci, permanente, și deplina concretizare se află în Tezele și Directivele Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru cel de al X-lea Congres. **„O caracteristică a modului în care sînt aplicate soluțiile și măsurile privind dezvoltarea societății noastre este experimentarea prealabilă, confruntarea lor cu realitatea, cu practica, cu cerințele obiective ale vieții. Spiritul și metodele de muncă încetățenite de partid în acești ani au creat un cadru favorabil desfășurării activității creatoare, constructive a poporului nostru, premise pentru accelerarea progresului României socialiste".** Progresul nostru, modul civilizat al existenței noastre depind în egală măsură de absolut fiecare element de viață, adică de relație, de atitudine, de muncă, de profesie ale fiecăruia dintre noi.

Liviu CIULEI

Individul și istoria

Scriitorul a fost întotdeauna interesat de relațiile sociale, de destinul individului, de felul cum istoria și individul se atrag sau se resping.

Ceea ce a adus nou socialismul este participarea conștientă a individului la istorie, cu bucurie sau deznădejde, integrarea ființei — adesea umilă — în existența, adesea măreață. Recentele Documente ale Partidului Comunist Român sînt un nou îndemn la rațiune, la eliberarea omului de toate limitele absurde, un impuls ca fiecare cetățean să beneficieze de dreptul la istorie, drept inalienabil într-o societate dreaptă.

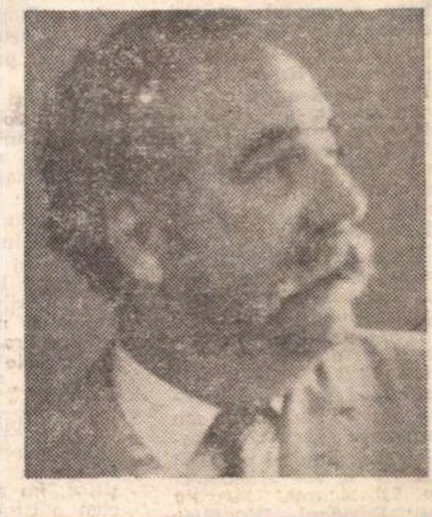
Marin PREDA

Umanismul necesar

Artistul trăiește cu intensitate relația dintre individ și colectivitate. Însăși mărturisirea în imagini a acestui sentiment, devine artă. Citez din Teze : „Universul omenesc inedit pe care îl oferă socialismul" *și mă gîndesc la faptul că realitatea noastră socialistă este și un simbol al existenței care se transformă, prin adeziunea contemporană, în sensul unei permanențe :* continuitatea umană se manifestă în elementele de stil pe care le datorăm unui lung trecut, mai vechi decît experiența noastră, dar capabil să se reînnoiască prin această experiență. *Reprezentarea conținutului uman al imaginii mi se pare indisolubil legată de reprezentarea caracterului de stil constituit în arta națională. Puterea de înrîurire a artei exercitată astfel, prin contopirea stilului cu idealul, are virtutea de a exprima o calitate permanent umană, aparținînd poporului, și o calitate istorică inedită, aparținînd societății contemporane. Conștiința artistului socialist îl determină să folosească, în chip metodic, subtila putere de penetrație a imaginii pentru a răsădi tradiția în plină actualitate, în plină viață socială, ca o bază a modernității. Pentru noi, opera e un punct de coincidență a individualului cu socialul, a prezentului cu viitorul. De aceea, chemarea înscrisă în Tezele pentru Congresul al X-lea, de* „a rămîne consecvent mesagerii spiritualității poporului nostru, exprimînd prin opere originale, autentice, specificul societății socialiste", *corespunde necesității istorice, îndatoririi de a fi propagatorii celor mai înaintate idei.*

Brăduț COVALIU

WILLIAM SAROYAN VORBEȘTE ROMÂNIEI LITERARE



- **Poporului român îi place mult să traiască**
- **Scriu teatru mai ales la căderea iernii**
- **Teatrul american, un teatru năclăit de probleme de bani**
- **California — o mare aventură**
- **Marea pasiune, în clipa de față, este că mă aflu aici**
- **L-am cunoscut foarte bine pe domnul Ernest Hemingway**
- **Jack Dempsey — eroul generației mele**

Enciclopediile din toată lumea scriu despre el că s-a născut în 1901, în California, că a publicat cîteva volume de nuvele, că a scris un număr N de piese de teatru. Dar nicicînd, nici o enciclopedie nu va putea fixa în cuvinte farmecul inegalabil, voioșia, bonomia, vocea de tunet a acestui fascinant personaj desprins parcă dintr-o pagină semnată William Saroyan.

De la Athénée Palace — (în holul care adăpostește călători aflați parcă într-o neîntreruptă vacanță, Saroyan se uită după oameni, mîngîie copiii pe creștet), l-am adus la Radio într-o limuzină neagră fabricată de italieni. Se așează lîngă șofer, îi dă bună ziua din cap și continuă o discuție începută cu Alf Adania, prezent și el la această întîlnire.

(Continuare în pagina 22)

voci din public

Încă o dată despre debutul în filozofie al lui Lucian Blaga

Asistăm în ultima vreme la o campanie dusă împotriva erorilor de istorie literară, și scrisoarea *Debutul în filozofie al lui Lucian Blaga* („România literară", nr. 20, 15 mai 1969) se încadrează în această acțiune onorabilă. Prof. Anton Ilica, autorul articolului, dă, răsfoind *Românul*, cotidian arădean, peste „foiletonul" lui Lucian Blaga, *Reflexii asupra intuiției lui Bergson*, și confruntă titlul cu cel din *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, unde poetul îl notează : *Despre intuiție în filozofia lui Bergson* (p. 144). Nepotrivirea este evidentă, însă autorul trebuie scuzat („Dar în aceste informatii cu caracter memorialistic — scrie A. Ilica — s-au strecurat unele inadvertențe datorate tocmai distanței în timp dintre momentul apariției foiletonului" (1914) și anul în care-și plăsmuiește *Hronicul* — (1946). Dacă poetul trebuie scuzat, nu și criticii, care preiau aceste „inadvertențe" și cu atît mai mult „unii exegeți ai operei filozofului, care n-au mai verificat exactitatea datelor".

Problema începuturilor scriitoricești ale lui L. Blaga ne-a preocupat și pe noi și am publicat în *Steaua*, încă în iulie 1965, un studiu, *Lucian Blaga, colaborator la cîteva publicații transilvănene*, în care am transcris exact titlul articolului, dînd și un citat (p. 72) și am înregistrat (p. 74) riguros apariția sa : *Românul, IV (1914), nr. 57 (12/25 martie)*. A. Ilica nu știe deci că problema pe care o ridică a fost rezolvată încă de acum patru ani. Se cuvine să reamintim că articolul din *Românul* este inclus de Lucian Blaga în seria de foiletoane *Ceva despre filozofia lui H. Bergson*, pe care le publică în 1915 în „Gazeta Transilvaniei" (nr. 124, din 10/23 iunie — nr. 129, din 16/29 iunie) și pe care le datează : *Sibiu 1914*. Să reținem, în sfîrșit, și încheierea articolului din ziarul brașovean. „Se pare că are dreptate misticul — scrie L. Blaga — cînd spune, că rațiunea aruncă lumină, dar și multă umbră asupra lucrurilor". Această idee filozofică stă și la baza poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, scrisă cîțiva ani mai tîrziu și cu care se deschide volumul *Poemele luminii*.

Studiul nostru a apărut în *Steaua* cu o jumătate de an înainte de *Hronicul și cîntecul vîrstelor* și nu am cunoscut lucrarea poetului. Am pornit de la documente, și cercetătorul poate vedea că există și alte nepotriviri între acestea și evocarea din cartea poetului. Exegeții operei lui Lucian Blaga nu au făcut însă îndreptările cuvenite, deși le-o impunea rigoarea științifică.

D. VATAMANIUC
(Doctor în filologie — București)

Goluri editoriale privind Balcanii și Răsăritul

Interesantele articole ale scriitorului Paul Anghel, apărute în **România literară,** privind trecutul relațiilor româno-turce, au avut și darul să reactualizeze o veche problemă culturală care ne preocupă, socot, nu numai pe noi profesorii, ci și masele largi cititoare : golurile editurilor noastre în privința Balcanilor și a Răsăritului. Mă refer la lucrările de nivel mediu, „de informare" și nu la puținele reviste academice și de specialitate (ca „Romano Slavica", „Studia et acta Orientalia" etc.), inaccesibile publicului larg.

În colecția **Pagini de istorie** a Editurii științifice, nu avem pînă acum o istorie a Bizanțului (ca și cum nici nu ne-ar interesa), a epocii fanariote, a regatelor „francești" din Moreea sau Rhodos, a Veneției și Ragusei, a imperiului româno-bulgar, a Egiptului și Libanului din ultimele două secole etc. De ce nu și a „vieților sfinților", adică istoria bisericii răsăritene, examinată marxist ? Lipsește o istorie a independenței grecești (1821-1921), risorgimento glorios cu care românii au avut atîtea tangențe (unele tragice, precum conflictul dintre Tudor și Ipsilanti). Și, în general, aflîndu-ne în **anul XXV,** e de mirare că nu avem istoriile naționale ale statelor socialiste (exceptînd U.R.S.S. și China, editate cu peste zece ani în urmă). Nimic mai ușor, credem, decît să se traducă în românește lucrări deja existente, anume manualele (de liceu) de istorie națională ale tuturor țărilor socialiste și, în primul rînd, ale celor mai apropiate sau cu care am parcurs drumuri istorice comune, de la Albania, Bulgaria, Armenia, pînă la Ucraina, Polonia, Ungaria etc.

Aceeași Editură științifică, în colecția „Culturi, popoare, civilizații", publică lucrări despre eschimoși și polinezieni, ceea ce nu poate decît să ne bucure. Dar să cuprindă și lucrări despre civilizația slavă, latin-vulgară (decadența antichității romane), ostrogotă, persană, renascentismul oriental, despre implicațiile culturale ale (și despre însuși) conflictul religios dintre catolici, ortodocși și reformați, despre civilizația turcă, arabă, caucaziană, indiană...

Ne interesează foarte mult istoria literaturilor americană, germană, engleză, sud-americană. Dar am descoperit cu surprindere multiple interferențe românești în literatura neogreacă (editată recent) de Th. Dimaras.

Cu atît mai mult ne interesează istoria literaturilor vecine.

Am expus aceste doleanțe (exprimate aici sumar) forurilor editoriale competente, dar fără rezultat. Poate va fi mai ascultat cuvîntul dvs.

Aud că se vor mai crea cîteva edituri. Va fi poate, printre ele, și una care să manifeste mai multă și sistematică inițiativă în abordarea tematicii miazăzi-răsăritene : pe înțelesul nostru, al profanilor.

E. VICTOR
(Profesor-Craiova)

Inexactități și incorectitudini în cartea „Pe o stîncă neagră"

I. În această carte am găsit unele pasagii copiate din volumașul meu tipărit în 1958: „**I. Pașa — „Mărturii ale istoriei poporului nostru : Cetatea Neamțului".**

Exemplu : „A căzut în bătălie neobositul pîrcălab Arbure, dar a trăit mai departe cetatea, îndrumată în luptă de el, a rămas în viață țara, Moldova... Iar în ceasul celei mai mari încordări, Moldova ar fi îngenunchiat dacă cetatea s-ar fi clătinat... O dată cu ștergerea dintre cei vii a înfocatului pîrcălab, s-au șters din țară și urdiile lui Mahomed al II-lea care venise s-o desființeze... Moartea pîrcălabului Arbure a fost tot una cu învierea țării care s-a ridicat și mai aprig la luptă. Iar Cetatea Neamțului, zidită în acești munți împăduriți, s-a arătat mai semeață și mai tare decît somptuosul Constantinopol al împăraților bizantini. Cetate mică, apărată de eroi, într-o țară mică cu un popor de eroi". **(Nedic Lemnaru, p. 110—111).**

Textul acesta este transcris în întregime din pag. 32—33 ale volumașului meu, doar cu modificarea a două expresii. Fără a mărturisi izvorul, Nedic Lemnaru a schimbat „Moldova ar fi îngenunchiat", în loc de „Moldova s-ar fi surpat", cum scrisesem eu — și „zidită în acești munți împăduriți", în loc de „prizărită în depărtații munți împăduriți", cum scrisesem eu. Pe de altă parte, însuși sensul citatului este complet denaturat, Nedic Lemnaru dîndu-l, în mod cu totul nepotrivit, ca o cuvîntare a lui Ștefan cel Mare la cripta bătrînului Arbure, lucru pe care subsemnatul nu l-am intenționat.

II. Cartea lui N. Lemnaru cuprinde apoi o mulțime de neadevăruri istorice, dovedind necunoașterea cercetărilor și descoperirilor arheologice de la Cetatea Neamțului :

Zidurile cetății nu s-au închegat din lespezi strînse de pe albiile rîurilor, cum crede Nedic Lemnaru (p. 34), ci materialele de construcție au fost extrase din cariere săpate în majoritate chiar în coasta muntelui Pleșu.

Casele domnești, biserica, magaziile și odăile vînătorilor nu s-au înălțat în cetate în vremea lui Petru Mușat, mai înainte de a se ridica cele patru turnuri de apărare, cum susține Nedic Lemnaru (p. 40—41), ci, din contra, turnurile au fost ridicate dintru bun început, zidurile lor fiind țesute cu zidurile de incintă și construite din același fel de materiale ; pe cînd clădirile interioare sînt mult mai tîrzii, din a doua jumătate a secolului XV. Cetatea mușatină din secolul XIV nu avea nici o construcție în interior, ci consta numai din incintă și turnurile în ale căror etaje se adăpostea garnizoana.

Curtea exterioară fortificată a cetății nu e nici ea din vremea lui Petru Mușat, cum afirmă Nedic Lemnaru (p. 41—42) ; a doua pînză de ziduri și bastioane a ridicat-o Ștefan cel Mare, și nici într-un caz pentru a încăpea și caii, ci pentru a feri fortul mușatin, în caz de asediu, de bătaia tunurilor, a căror folosire se generalizase și se perfecționase mult în a doua jumătate a secolului XV. Înainte de această epocă nu se constată arheologic nici o terasă exterioară la Cetatea Neamțului.

Sînt de prisos orice comentarii asupra celor imaginate de autor, că întîi s-a făcut podul „de legătură cu lumea dinafara cetății" și abia după aceea „constructorii au pus pe cei o mie de tătari să sape împrejurul zidurilor un șanț lat și tot atît de adînc" (p. 44—45). Și e cu totul de neconceput că șanțul ar fi avut drept scop „ca gîndul viclean al dușmanilor de a pătrunde, pe sub pămînt în inima fortului să fie peste putință de realizat" (p. 45). Șanțurile nu se săpau spre a opri invadarea cetăților prin subteran.

Chiar în precuvîntare (p. 5) autorul declară surprinzător : „N-au clădit palate somptuoase strămoșii noștri". Oare să nu fi auzit Nedic Lemnaru nimic despre somptuoasele palate de la Tîrgoviște, Herăști, Cotroceni, Potlogi, Mogoșoaia, unele în perfectă stare de conservare, ori restaurate ?... Nici despre Vechea Curte Domnească din București, copios descrisă de cronicari și călători ?...

Mi-am îngăduit această sesizare, în primul rînd pentru că socot absolut necesară **onestitatea** scriitorului — și, în al doilea rînd, pentru că găsesc grav dăunătoare **dezinformarea** cititorilor.

ION PAȘA

Cînd ? De ce ? Pînă cînd ?

Se constată în lumea contemporană un puternic curent de opere memorialistice. S-au publicat în reviste fragmente din jurnalele lui Maiorescu, Pavel Dan, Galaction etc. ; apoi sînt acele scrieri ale Agathei Bacovia, Claudiei Millian, Fanny-ei Rebreanu și multe altele, plus traducerile. Desigur, există și numeroase manuscrise care-și așteaptă rîndul.

De ce nu s-ar înființa o colecție anume, încredințată unor specialiști, care să asigure valorificarea competentă a acestor lucrări (atît de căutate de cititori) și — nu mai puțin — să înlăture impostura (mergînd uneori pînă la „necroforie") a unor false memorii și a unor falși editori și cercetători (despre care s-a vorbit nu odată în presă) ? — *V.V.I.* (București).

Revista *Tribuna* a inițiat anul trecut un concurs de poezie, la care am participat și eu, obținînd *locul III*, (după cum atestă rezultatele publicate în numărul din 26 decembrie 1968 al revistei).

În numărul din 20 februarie, însă, în pagina consacrată publicării lucrărilor concursului, figurez cu *mențiune II*. Am sesizat onor redacția *Tribunei* în legătură cu această nepotrivire întrebînd : în care număr al revistei să cred (în cel unde figurez cu *premiul III*, sau în cel unde sînt trecută cu *mențiune II*). Mi s-a răspuns că e o greșeală de redacție și că în numărul următor (27 febr.) se va da o erată. Dar ea nu s-a dat nici pînă azi, în ciuda revenirilor mele.

Îi întreb pe tovarășii de la *Tribuna* și vă întreb și pe dv. cu toată modestia și nedumerirea unui ucenic al poeziei : de ce ne este hărăzit să cunoaștem atît de timpuriu gustul amar și deprimant al unor asemenea „greșeli" ? — *Anamaria Pop* (elevă, Turda).

Constituirea Asociației Scriitorilor din Cluj

În ziua de 29 mai 1969 s-au desfășurat lucrările de constituire a Asociației Scriitorilor din Cluj, care grupează toți scriitorii din Municipiul Cluj și (prin opțiune) din județele Alba, Bihor, Maramureș, Satu Mare.

Adunarea Generală și-a ales, prin vot secret, primul Comitet de conducere al Asociației, în următoarea componență : **Augustin Buzura, Földes Laszlo, Huszar Sandor, Kantor Lajos, Kanyadyi Sandor, Laszloffy Aladar, Adrian Marino, Dumitru Radu Popescu, Vasile Rebreanu, Szabo Gyula** și **Ion Vlad.**

Secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj a fost ales, în unanimitate, prozatorul **Dumitru Radu Popescu.**

Tovarășii **Aurel Duca,** prim-secretar al Comitetului Județean P.C.R. — Cluj, și **Zaharia Stancu,** președinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, în prezența cărora s-au desfășurat lucrările, au rostit cuvîntări.

Circumstanțe

MERSUL PE APE

Mă întreb „ce este călătoria", o mișcare pe alt spațiu, o halucinație, un vis, căci toate locurile pe unde am trecut n-au rămas lipite de mine și în locul lor fix, și numai imaginea lor vizuală s-a păstrat sub forma gîndului.

Prima călătorie a fost cu tramvaiul, apoi cu mașina, cu trenul, cu barca, cu vaporul și, în sfîrșit, la vîrsta mirării, nemaipomenita călătorie cu avionul. Întotdeauna l-am jinduit încă de pe coperțile cărții de fizică pe care era schițat avionul de vis al lui Vlaicu.

Într-o perioadă fericită mergeam des la aeroport să privesc avioanele. Mergeam ca toți adolescenții rezemîndu-mi bicicleta de grilajul verde și așteptam aterizarea și decolarea avioanelor.

Visam ca Gordon Pym călătorii imposibile sau ca Niels o cutreierare mirifică în țările Nordului.

Călătorirea deasupra apei, sau pironirea asupra apei care este ca și pămîntul, reală, fiind matricea noastră primară din care am izbucnit vii către pămînt.

Orice structură fără apă e moartă.

Dar ce înseamnă călătorul pe ape ? Îl imaginez în alb fluid aproape de silueta onirică a cailor, un om perfect vertical călcînd valurile mișcătoare ca și cum ar călca pămîntul plin de curenți. Curajul său ține de mister iar realitatea sa de vedere.

Viața de bărbat luptător a lui Ulysse s-a petrecut peste ape, călătoria era starea existenței sale ; acolo sînt victoriile, ispitele și înfrîngerile, monștrii de neimaginat sărind din mare ca și strania frumusețe a sirenelor. Undeva spre Nord, există Marele Bătrîn al cărui chip înspăimîntător se arată pe vreme de furtună.

Pytheas, filozoful, astronomul, poetul și marele navigator a descoperit ținuturile reci din Nordul Europei. A scris despre Ocean încrezîndu-se în numere și ascultînd oracolul. Cînd era tînără spunea : „nu vreau să mă duc în Elada, vreau să mă duc la hyperboreeni. Vreau să privesc soarele pururi strălucitor, vreau să văd lăcașul Ursei, la septentrion de unde se vede rotunjimea perfectă a pămîntului". Pytheas și-a desenat și construit singur corabia visată, nemaipomenita sa corabie.

O, dar cel mai greu lucru este să intreprinzi o călătorie primejdioasă peste apa eternă tulburată de viziunea tuturor piedicilor care te vor întîmpina.

Vînturile și valurile care au atins sublima plută din lemn de balsa, vestita Kon-Tiki, luptîndu-se pe viață și pe moarte, împotriva curenților, furtunilor și recifelor de corali, se aud și acum ca și cuvintele și spaimele celor șase bărbați eroici care au cutreierat Oceanul Pacific. Puteau să dispară sub muntele de apă, sau să renunțe pur și simplu de a fi, să cedeze nefirii fără să lupte.

După 22 de ani de la expediția lui Kon-Tiki, Thor Heyerdahl împreună cu șase tovarăși, egipteanul Georges Sourial, expert în papirus, mexicanul Ramon Bravo, campion olimpic la natație, italianul Carlos Mauri, explorator al Antarcticii și sovieticul Iuri Alexandrovici Cenkevici, brevetat de Academia de medicină a U.R.S.S., se pregătesc să traverseze Oceanul Atlantic înfruntînd vîntul și curenții pe o corabie construită exact ca acum 5 000 de ani.

Astfel ne vom apropia legendele, miturile ca niște uriașe metafore se vor dezarticula, ne vom apropia amintirea unui timp trecut, incredibil de trecut.

O fabuloasă veste venită parcă să ne amintească încă o dată că singure ele, apele, au fost la început o sferă independentă din care au izbucnit pămînturile, că apa e matricea noastră primară.

Divinul domn Heyerdahl dorește să verifice legende, să trăiască în spațiul lor fantastic, fanatic admirator al tehnicii și tezaurului de tradiții omenești.

Divinul domn Heyerdahl se pregătește să treacă în alt spațiu al propriei noastre nașteri.

Un nou mister se dezagregă sau un nou mister se împietrește, făcînd să umble toate simțurile ca numai spiritul să rămînă lîngă trupul sacru care-și va aminti totul.

Gabriela MELINESCU

GÎNDIREA ȘI SENSIBILITATEA UMANĂ

Un program al demnității

Tezele și **Directivele,** la o atentă lectură, reprezintă — pe lîngă imaginea metaforică a României în anul 1975 — și un program al demnității. România contemporană, sub lumina socialismului, și-a regăsit glasul, glasul autentic, voința de a merge neabătută pe un drum ce reprezintă, printre multe altele, sensul legiuit al dezvoltării noastre istorice, așa cum l-au consacrat așezarea noastră geografică și experiența politică a poporului român. Este un rar noroc, o mare șansă, ca forța politică ce conduce destinul României, Partidul Comunist Român, să întruchipeze nu numai setea de progres a țării, formulată științific în tabelele de cifre ale **Directivelor,** dar și setea de dreptate și demnitate națională specifice oricărui popor, specifice unui popor atît de mult încercat cum e poporul nostru. Vrem — ne spun **Tezele** — relații de colaborare cu toate țările socialiste, cu Uniunea Sovietică și Marea Chină Populară, cu Albania și R.D.G., cu Iugoslavia, Polonia, Cehoslovacia, Ungaria și Bulgaria, cu celelalte țări socialiste de pe continentele asiatic și latino-american, cu toate țările lumii, cooperînd la diviziunea socialistă a muncii, dar și la diviziunea mondială a muncii, fiindcă pacea și progresul sînt astăzi indivizile, fiindcă libertatea trebuie să fie indivizibilă, fiindcă demnitatea și suveranitatea trebuie să fie neștirbite și necondiționate.

Tezele exprimă răspicat punctul nostru de vedere, iar **Directivele** îl argumentează prin cifrele și cotele programului nostru de dezvoltare internă. Nu le vom relua, nu-i concurăm pe statisticieni și economiști, dar din filmul acestor năzuințe, concretizate de cifre, extragem din nou semnificația politică : **voința de pace și colaborare internațională a României va căpăta o și mai apăsată greutate în anii ce vor urma, prin consecințele economice, sociale, politice ale înfăptuirii acestui program.** Vom avea o țară mai bogată, reașezată mai avantajos în circuitul mondial al valorilor și avuției, vom avea o țară mai dinamică, omenește dinamică, prin lărgirea drepturilor omului, prin instaurarea unei autentice democrații, aflată azi în curs de **„adîncire"** și **„perfecționare".** Și dacă toate aceste lucruri vor fi așa — și vor fi așa ! — gestul nostru va fi mai eficient.

Vom scăpa, moralmente, de infirmitatea măsurilor mici, a dimensiunilor mici, a epocilor mici sau mijlocii, care dau atîta suferință țărilor mici și mijlocii, reconsiderînd talia mijlocie a lui David sau talia scundă a lui Ștefan, care era — după cum se știe — „om nu mare la stat".

Paul ANGHEL

DESTIN

Eu viețile le-am fost citit
dar nu cu mine, cu destinul
acestui om mult ctitorit
păscut de dulcele declinul
copilăriei și adolescenții
rămase-n urmă pentru-un creier
pe care l-au ținut părinții
în leagăn legănat de greier.

Destinul meu este destinul
acestei țări care mă ține
în vechiul, iutele și linul
balans de nobile destine.

Nichita STĂNESCU

A comunica, a transmite, a convinge

M-am întrebat de mult, și mă întreb din ce în ce mai des, care sînt căile pe care, mergînd cu consecvență, arta în genere și muzica în special, pot cu adevărat să-și îndeplinească menirea de factori activi și activizanți ai procesului de ridicare a conștiinței socialiste, de înnobilare spirituală a oamenilor. Mă întreb din ce în ce mai des în ultima vreme — pentru că din ce în ce mai des constat, în jurul meu, că muzica își pierde, pentru unii (și nu numai la noi), caracterul ei normal de limbaj de comunicare a sentimentelor, a ideilor sau a mesajului propriu oricărui adevărat creator. Pentru aceștia ea devine rezultatul unui proces de gîndire logică, matematică, științifică, tehnică, probabilistică și aleatorie, aleatorie uneori cu ea însăși în raport cu materialul sonor cu care, în mod paradoxal, se lucrează din ce în ce mai puțin, în favoarea elementelor extramuzicale (elemente scenice de lumină, de spațiu, de recuzită, etc.).

Lăsată la voia întîmplării, lipsită din principiu de posibilitatea transmiterii unor sentimente, nemailucrînd deci cu acel material propriu oricărei manifestări de artă care este sensibilitatea, muzica aceasta nu riscă ea oare să-și nege însăși esența și menirea ei de milenii încoace, aceea de a vehicula stări sufletești ?

Datoria artistului mi se pare a fi tocmai aceea de a se exprima pe sine însuși prin arta sa, într-un limbaj care să-l poată face înțeles și care să-i asigure accesul la marea necunoscută ce a fost și rămîne sufletul oamenilor. Iar *înnobilarea* acestui suflet, despre care vorbesc Tezele, va trebui să vină ca o urmare firească a nobleței gîndurilor și sentimentelor cu care arta și adevăratul artist operează.

Ca unul dintre cei care, de cînd se știu, încearcă să-și construiască muzica și atitudinea în viață pe atari coordonate, dorind întotdeauna să *comunice*, să *convingă*, să *transmită*, socot că aderența mea la ideea subliniată în Tezele mai sus amintite nu mai are nevoie de demonstrare.

Dumitru CAPOIANU

Ritmul consecvenței sociale

Condiție esențială, inefabilă a poeziei — ritmul. Prin el metaforele, ideile se solidarizează într-o sudură indestructibilă ; el domină invizibil, continuu prezent, asemeni fluviilor subterane, materia lirică. Este firul mitologic care te însoțește de la primul pînă la ultimul cuvînt al poeziei, iar înafara dimensiunilor lui cuvintele ar părea niște strigăte disperate pe un artificial portativ al vieții.

Printr-o aparent cutezată, dar pe de-antregul posibilă, comparație am așezat cuvîntul ritm *într-un alt context al existenței lui, poate mai puțin inefabil (în măsura în care inefabilul ar fi ceea ce nu se poate demonstra) dar tot atît de consecvent prezent în ființa noastră interioară ca și în existența noastră socială, colectivă. Prin conținutul lor, recentele Documente generează acel sentiment necesar unei existențe,* sentimentul consecvenței sociale. *Iar acesta nu-și poate afla explicația decît în permanența unui* ritm interior *al devenirii, al evoluției societății noastre. Actul său de naștere a fost semnat acum un sfert de veac de cînd, aproape fără să-l observăm (niciodată autorii nu au vreme îndeajuns ca să-și contemple propria operă) a străbătut cu noi vîrstele demnității națiunii, constituindu-se în infinite trepte ale afirmării sale.*

Pentru cel ce vrea să înțeleagă bine sensul acestui pătrar de veac, istoria sa intimă, noțiunea de ritm trebuie să devină unitate de măsură. A existat un ritm al conștiințelor revoluționare care a săvîrșit insurecția, care a înlăturat moșierimea și a înfăptuit reforma agrară, care a abolit monarhia și a realizat naționalizarea, a existat un ritm al conștiințelor, un ritm al faptelor care a dus la victoria definitivă a socialismului la orașe și sate, care a dăruit industriei, agriculturii, științei și culturii noastre un unic sens. Despre ritm, despre sensul lui unic, se vorbește și în recentele Documente. El este explicat, definit, i se evidențiază la vedere părțile componente, condițiile unificării în tot. Și ne descoperim chemați să fim — în cîte chipuri ! — autori ai acestei unificări a părților, armonizării lor, să clădim soclul marelui personaj al existenței noastre — Ritmul. *Ne poartă în coordonatele sale, îl urmărim încrezători, conștienți că el este rodul deciziei noastre colective de a-l alcătui, de a-i da contur, existență.*

Direcțiile, dimensiunile ritmului general, al existenței noastre obștești, sînt conținute în cuvîntul adresat de partid poporului. Măsurate cu responsabilitate, ritmurile noastre interioare — integrate ritmului general care este anticipat acum cu minuțiozitate — vor dobîndi un sens limpede, creator.

Ne îndeamnă, ne-o cere partidul, să facem din aceasta un act solemn de respect față de vocație. Și cunoscîndu-ne bine crezurile, voința, datoriile, avem temeiuri să ne spunem că-l vom face *situîndu-ne astfel pe direcția unică a existenței ritmului epocii noastre.*

Nicolae DRAGOȘ

Spiritul novator

Mesageri ai spiritualității poporului nostru, — **acest calificativ admirabil dat în recentele Documente făuritorilor de artă din țara noastră — exprimă prețuirea deosebită pe care le-o acordă partidul, dar care solicită, din partea lor, investigarea pasionată și permanentă a** „problemelor fundamentale ale existenței omului în noua societate, introducerea în literatură a acestui univers inedit pe care îl oferă socialismul".

În luminoasa perspectivă a viitorului pe care Tezele **o configurează, nici o altă muncă nu poate fi mai nobilă pentru un scriitor, decît aceea de a contribui, răspunzînd chemării partidului, cu mijloace specifice artei, la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, combătînd concepțiile retrograde, tendința de a transforma ideile vii ale marxismului în canoane, în scheme și formulări stereotipe.**

Eliminînd, așadar, diletantismul și superficialitatea, risipind confuzia, scriitorul, prin efortul artistic exemplar și spiritul novator al artei lui, va spori, fără îndoială, forța de atracție, indispensabilă oricărei opere de artă.

Virgil TEODORESCU

Încredere în forțele noastre creatoare

Ambele documente de partid, publicate cu trei luni înainte de sărbătorirea a douăzeci și cinci de ani de la Eliberare, stabilesc un strălucit bilanț al înfăptuirilor regimului socialist și trasează liniile luminoase ale viitorului, în toate domeniile de activitate. Literatura și arta sînt privite ca „factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gîndirii și sensibilității umane", **într-un moment cînd cîștigă teren în lume îndoiala față de puterea creatorilor de a pătrunde în esența fenomenelor și de a interpreta în adîncime viața și sufletul omenesc. Afirmîndu-și încrederea în forțele creatoare ale neamului nostru, Tezele sînt un imbold puternic, un stimulent care va înviora creația literară și artistică a ceasului de față. Scriitorii și artiștii români sînt datori să îmbogățească patrimoniul spiritual al atît de înzestratului nostru popor cu noi capodopere, în tradiția marilor noștri clasici.**

Șerban CIOCULESCU

România, patrie scumpă

Adjectivul *istoric* obligă. Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea reclamă, în mod categoric, acest adjectiv. Ele se înscriu în istorie prin bilanțul celor 25 de ani ai noștri, precum și prin jalonarea perspectivelor care conturează economic, social și spiritual anii noștri următori.

Am publicat o trilogie în care destinul eroilor mei se împlinește în acest pătrar de veac. Tezele înseamnă pentru mine, ca scriitor, sugestii pentru a schița viitorul destin al eroilor mei, pentru a urmări mai departe condiția umană a generației mele, generație care și-a asumat construirea lumii umane pe pămîntul României, patrie a cărei cauză este deopotrivă scumpă scriitorilor români, maghiari, germani, tuturor scriitorilor angajați într-o operă, și ea istorică. Pentru că tot ceea ce am înfăptuit și vom înfăptui este și va fi confirmat de istorie.

SZASZ János

Nobilul statut al ideii

O frază extrasă din Tezele Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru Congresul al X-lea al partidului : „Partidul și statul acordă o înaltă prețuire artei și literaturii, — factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gîndirii și sensibilității umane, — rolului lor în înfăptuirea progresului social, în ridicarea conștiinței socialiste și înnobilarea spirituală a oamenilor". Doar fraza aceasta, și e, parcă, destul, ca să înțelegi diferența dintre prezentul nostru socialist și trecut... ! Cine dintre conducătorii burghezi de pe vremuri, ar fi înscris în programul său ideea cunoașterii gîndirii și sensibilității umane, apropierea pe calea artei și literaturii de sufletele oamenilor de a căror soartă erau răspunzători ? Numai dorința de a cunoaște ce gîndesc și ce simt oamenii de azi, și încă e un semn uriaș de progres, de umanizare a politicii și de umanistizare a ei ! Dar încă ideea de a folosi, întru lărgirea experienței ce se poate avea într-o viață, în materie de cunoaștere umană, aceste imense condensatoare de energie morală conservată, care sînt ooerele !

Gîndirea și sensibilitatea umană — problemă de stat ! Era nevoie să ajungă, — în urma atîtor veacuri și milenii în care sensibilitatea ființei umane și conștiința sa au fost mereu și mereu, în fel și chip, călcate în picioare de feluritele oligarhii perindate la cîrma feluritelor tipuri de societăți, — să ajungă a conduce oameni, oameni din clasa celor călcați veacuri și milenii în picioare, din categoria celor nedreptățiți programatic, ultragiați programatic, exploatați și loviți programatic, pentru ca să putem citi într-un program — în fond — de guvernare, ideea respectului gîndirii și sensibilității omenești a celor conduși. Doar fraza asta, și toate suferințele omenirii, îndurate de cînd există omenire, încep să nu mi se mai pară de fel iremediabile, în nici un punct al globului acestuia, stropit grijuliu cu sînge etapă de etapă, pentru că sînt convins că, generalizată, ideea respectului gîndirii și sensibilității umane a tuturor celor ce o respectă la rîndul lor, poate salva omenirea de la viitoare posibile mari suferințe.

Numai că fraza merge mai departe decît să constate necesitatea cunoașterii acestor realități lăuntrice, universurilor de gîndire și de simțire dintr-o conștiință omenească : fraza recunoaște artei și literaturii și un rol esențial în procesul de înrîurire a conștiințelor, de influențare a sensibilității și gîndirii fiecăruia, în sensul respectului datorat gîndirii și sensibilității restului omenirii. Și imaginea pe care o asemenea frază, adusă drept teză într-o discuție a apropiatului Congres al X-lea al Partidului Comunist Român, mi-o trezește în minte, seamănă cu cea fixată de Jean Louis David pe pînza — rămasă neterminată — în care e înfățișat jurămîntul de la Jeu-de-Paume. Aceeași impresie de măreție a elanurilor, de perfecțiune a consensului unanim, de statornicie a hotărîrii, traduse în gestul jurămîntului de a face, printr-un regim politic regizat nu de instinctul orb, ci de ceea ce are mai înalt ființa umană în organizarea ei lăuntrică, de gîndire și de sensibilitate, să domnească în viitor printre noi respectul înaltei valori a ființei umane, conștiente de sine și de lume, de raportul dintre aceste două realități, între care doar avîntul unei adeziuni, asemeni jurămîntului din Jeu-de-Paume, e-n stare să aducă mult cătata echilibrare integrantă. Am citit și-am recitit fraza, trecînd în susul și în josul tezelor, revenind mereu la ea, deși atîtea altele meritau cel puțin tot atîta interes, dar pentru mine fraza aceasta, mai mult decît toate celelalte, era importantă. Poate pentru că mi-am dorit, de pe cînd abia-mi înmugurea conștiința de sine, un raport cu lumea, altul decît mi-l ofereau realitățile anilor în care m-am format, și care-au fost departe de a fi urmărit, în politica pe care eram obligat să o rabd, să o îndur, să o sufăr — căci suferință era, — înnobilarea spirituală a omului.

Ion FRUNZETTI

Note pentru o poetică a antipoeticului (III)

Lautréamont își publicase **Les Chants de Maldoror** în 1869 și **Poésies** (două mici plachete care n-au circulat) în 1870. Rimbaud își tipărește în doar 500 de exemplare **Une saison en enfer** în 1873, după care, cum se știe, abandonează literatura. Majoritatea poeziilor apar după această dată, prima ediție din **Les Illuminations**, cu o notă de Paul Verlaine, văzînd lumina tiparului abia în 1886, în 200 de exemplare (fără știrea autorului, aflat în acel timp în Abisinia). Apropierea cronologică a experiențelor poetice ale lui Lautréamont și Rimbaud este cu atît mai tulburătoare cu cît postumitatea amîndurora, atît de bogată, se va dovedi în multe privințe paralelă. Rimbaud ne apare și el ca un revoltat împotriva tuturor valorilor. Să reținem aici, în funcție de direcția interesului nostru, atitudinea lui față de frumusețe. „Într-o seară — scrie poetul în **Une saison en enfer** — mi-am așezat Frumusețea pe genunchi. Și mi s-a părut amară. — Și-am înjurat-o“. Foarte elocvent în această privință este și un poem mai timpuriu, scris probabil în a doua jumătate a anului 1870. E vorba, poate, de o replică dată unor versuri tipărite de François Coppée în **Le Parnasse contemporain.** Poemul în chestiune se intitulează „Vénus Anadyomène“ : e o enormă insultă azvîrlită idealului frumuseții.

Respingerea ierarhiilor admise, a criteriilor estetice tradiționale se traduce la Rimbaud (și Baudelaire fusese cercetat de acest gînd) printr-un puternic gust al prostului gust. Cel care găsește „derizorii celebritățile picturii și poeziei moderne“ se va desfăta în fața a ceea ce bunul gust consideră intolerabil. Rimbaud elogiază „picturile idioate, ornamentații deasupra ușilor, decoruri, pînze de saltimbanci, firme, miniaturi populare ; literatura demodată, latina bisericească, cărțile erotice fără ortografie, romanele străbunicilor, povești cu zîne, cărticele din copilărie, opere vechi, refrenuri neroade, ritmuri naive“. (**Une saison en enfer, Délires II, Alchimie du verbe**). Pentru ca, în același text, ceva mai încolo, să declare : „Vechiturile poetice aveau un loc de seamă în alchimia verbului, așa cum o concepusem“. Pe această linie Rimbaud este un precursor al suprarealiștilor pe care nimic nu-i jignea mai mult decît să li se spună că au „talent“ și care închinaseră „prostului gust“ ca mijloc ofensiv împotriva „bunului gust“ un adevărat cult. Putem susține însă — situîndu-ne într-o perspectivă mai largă și dincolo de orice filiații — că, de la Rimbaud încoace, nu numai urîtul ca produs natural (cu reflexul lui pe plan artistic), dar și urîtul ca produs al unui efort paraartistic tinde să intre în sfera unei conștiințe estetice de o paradoxală suplețe. Fenomenul modern în literatură nu poate fi înțeles fără o considerare atentă a raporturilor care se stabilesc între diferitele forme ale literaturii și cele corespunzătoare ale paraliteraturii (jurnalismul cel mai degradat, foiletonul senzațional, pornografia, poezia cretină tipărită în așa-numitele edituri ale autorilor etc. etc.). Nu puțini dintre esteții cei mai rafinați ai veacului nostru (chiar atunci cînd n-au nici o legătură cu avangarda) sînt înclinați să acorde o valoare particulară unora dintre subprodusele industriei literare sau artistice : ca și cum ar exista un soi de perfecțiune inversă în stupiditate și urîțenie. Nu trebuie să uităm că primele semne ale unei atari fascinații (fascinație, chiar dacă e percepută exclusiv latura lor comică) față de operele prostului gust absolut se discerne încă de la Rimbaud, a cărui modernitate se verifică și din acest unghi. Curiozitatea față de specimenele aberante, „patologice“ (estetic vorbind) e poate mult mai veche, — nimic mai firesc decît aceasta ; nouă este în schimb posibilitatea unei **receptări estetice**, posibilitatea unui anumit tip de adeziune la ele (fie și din rațiuni parțial ori total polemice). Căci, s-o recunoaștem, nu numai din simplă curiozitate, nici dintr-o dorință flaubertiană (destul de ambiguă aceasta) de a elucida mecanismele, adeseori foarte complexe, ale prostiei, ci cu o reală plăcere, o plăcere nu lipsită de primejdii, și uneori cu o uimire, îndeaproape înrudită cu aceea pe care ne-o produc capodoperele, citim cîte un roman de o fabuloasă imbecilitate sau cîte o culegere de poeme, în care admirăm imprevizibila grație a agramatismului, fiind autentic tulburați, cînd ne trezim pe marginea lor, de vertiginoasele abisuri ale ciudatei și insondabilei, — dar, vai, cît de inexact numite — **Platitudini.** Numai faptul că asemenea cărți sînt, totuși, foarte accesibile explică de ce nu s-a luat pînă acum inițiativa, bunăoară, de a se tipări o serioasă antologie a poeziei cretine sau un album cu reproduceri ale acelor „picturi idioate“ pe care le afecționa Rimbaud ; acel Rimbaud care, deprins cu „halucinația simplă“ mărturisea în același **Anotimp în infern,** într-o frază foarte profundă : „... un titlu de vodevil îmi înfățișa spaime“.

Ar fi fără îndoială o eroare, și încă una dintre cele mai grave, să privim întreaga poetică rimbaldiană doar din punctul de vedere al unei asemenea propensiuni. Aceasta constituie doar unul dintre aspectele (simptomatice) pe care le ia acțiunea acelui demon al revoltei care-l inspiră pe poetul **Iluminărilor.** Revoltă care se îndreaptă nu numai împotriva artei (a unei arte pe care tradiția a transformat-o într-un soi de „natură secundă“), ci și împotriva naturii. E vorba de natură așa cum apare ea percepției comune, „obiective“. La Rimbaud imaginația (ca facultate de a modifica și descompune realul) nu-și mai are sediul într-o zonă vagă a **sufletului,** ea trebuie să se senzorializeze, să devină un mod de percepție halucinatoriu. Poetul trebuie să-și asume destinul unei complete anormalități, trebuie să-și vrea și să-și iubească acest destin. El trebuie să înceapă prin a-și deregla simțurile și a-și distruge **eul** personal, fals, cultivat de romantici. „Eu este altcineva“ — exclamă Rimbaud, și nu e vorba aici de un simplu joc lingvistic, ci de unul existențial. Întreaga lui concepție despre poet și poezie se găsește rezumată în două scrisori datînd din mai 1871. Cea dintîi, adresată lui Georges Izambard, conține următorul fragment : „Acum, mă desfrînez cît mai mult cu putință. De ce ? Vreau să fiu poet și mă străduiesc să devin vizionar. ...E vorba de a ajunge la necunoscut prin dereglarea tuturor simțurilor“... etc. Aceste gînduri sînt dezvoltate în celebra scrisoare către Paul Demeny din 15 mai 1871. Poetul, al cărui eu este altcineva, își contemplă interioritatea ca pe un spectacol al profunzimilor. Dar pentru a ajunge aici el trebuie să se dedice „studiului propriei sale cunoașteri“, o cunoaștere deformatoare însă, căci : „e vorba să-ți faci sufletul monstruos ; după exemplul acelor comprachicos, da ! Imaginați-vă un om implantîndu-și negi pe obraji și cultivîndu-i“. Sursa viziunii poetice, a forței poetice, o constituie boala, provocată conștient și voluntar : căci boala e cunoaștere, cale adîncindu-se în **necunoscut.** Următorul fragment e esențial pentru întreaga poetică existențială a lui Rimbaud : „Susțin că trebuie să fii **vizionar,** să te faci vizionar. Poetul devine vizionar printr-o îndelungă, imensă și sistematică dereglare a tuturor simțurilor. Toate formele de iubire, de suferință, de nebunie ; el caută în sine însuși toate otrăvurile și le epuizează pentru a nu le păstra decît chintesentele. Inefabilă tortură, în care are nevoie de toată credința, de toată puterea supraomenească, în care devine între toți marele bolnav, marele criminal, marele blestemat, — și supremul Savant ! Căci ajunge la necunoscut !“ Fraze grandilocvente de poet, vor fi ispitite să creadă spiritele neoacademice. Însemnătatea lor în istoria poeticii moderne e nu mai puțin excepțională.

Pentru Rimbaud, ca și pentru ceilalți mari contemporani ai săi, problema poeziei este în mare măsură o problemă de limbaj : „Trouver une langue“. Acea nouă limbă visată, întrevăzută ca o limbă „de la suflet la suflet, rezumînd totul, parfumuri, sunete, culori“, va fi fără îndoială o limbă capabilă, printr-o „alchimie a verbului“, să definească, așa cum ni se spune în aceeași scrisoare către Paul Demeny, „cantitatea de necunoscut ce se trezește în vremea lui (a poetului, n.n.) în sufletul universal“ : va fi (cf. **Une saison en enfer, Delires,** II, **Alchimie du verbe)** o limbă dînd poetului posibilitatea să scrie tăceri, nopți, să noteze inexprimabilul, să fixeze vertigii. Care sînt, deci, obiectivele acestui nou „limbaj universal“ ? În marea lor majoritate ele se exprimă prin noțiuni negative : necunoscut, tăcere, noapte, inexprimabil. Și chiar cînd nu e vorba de noțiuni explicit negative, ele au un sens paradoxal : „un verb poetic accesibil... tuturor simțurilor“. Spre deosebire de poetica abstractizantă a lui Mallarmé, rămînînd esențial negativă (la modul polemic), poetica rimbaldiană este înclinată spre concretul cel mai senzual, paroxistic. Astfel, încît, dacă la Mallarmé asistăm la o completă depsihologizare a poeticului, la Rimbaud nu vom putea să nu observăm o tendință perfect inversă, de repsihologizare a poeticului, în care antiromantismul nu-i de fapt decît o exagerare a romantismului, o transpunere a directivelor lui în planul unei consecvențe aberante. În fond, Rimbaud n-a încetat să creadă că poezia trebuie să aibă, între altele, și un sens expresiv : nu mai e vorba, fără îndoială, de o expresie a sentimentului, ci de aceea a unei experiențe mai complexe, de cunoaștere, în care e angajată întreaga ființă a poetului. O cunoaștere vizionară, rezultat al unei depersonalizări forțate și enorme care aspiră să transforme **enormitatea în normă.** Ca să ajungă aici, poetul trebuie să-și construiască o biografie monstruos-fabuloasă : mare bolnav, criminal, nebun, damnat, și peste toate acestea Savant, poetul e chemat să răspundă efectiv pentru ceea ce spune, cuvintele sale trebuie să aibă acoperire. Delirurile lui nu vor fi pur verbale, ci deliruri reale, trăite ca atare ; poezia se umple astfel de o densitate existențială, comunicînd o aventură spirituală dintre cele mai dramatice. Poetul se identifică integral cu spunerea lui.

De aici, o tendință spre **literalitate,** opusă oricărei teorii a vagului, sugestivului, aluzivului. Întrebat de mama sa ce a vrut să spună în **Anotimpul în infern** Rimbaud i-a răspuns prin această frază memorabilă (pe care suprarealiștii au transformat-o într-un soi de deviză) : „J'ai voulu dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens“. În poetica rimbaldiană — și o lectură adecvată a **Iluminărilor** trebuie să țină seamă de aceasta ca de o condiție **sine quà non** a receptării — literalitatea devine un deziderat fundamental. Nici în cazul acesta implicațiile polemice nu trebuie să ne scape. Literalitatea are un dublu rol negativ : ea subminează pe de o parte „elevația“ sensurilor poetice (spulberînd radical toate prejudecățile „ascendente“ ale retoricii care vede în limbajul poetic un limbaj mai ales figurat) ; pe de altă parte, poezia cultivînd asocierile metaforice cele mai neașteptate, nu o dată aberante, urmărind parcă să transforme incoerențe într-un stil, această literalitate contrariază în egală măsură conștiința lingvistică obișnuită (în ciuda faptului că împrumută multe dintre elementele ei constitutive, dar structurîndu-le cu totul altfel). Literalitatea nu se opune însă polisemiei, ba chiar, oricît de neverosimil ar părea, o generează. Ea produce simultan, și fără a permite vreo ierarhizare, o pluralitate de sensuri. Poetul nu dorește însă să sugereze nimic, nu face nici o aluzie, căci el **nu vrea să spună decît ceea ce spune.** Polisemia e un efect al literalității, sfîrșind prin a se întoarce la aceasta, într-un circuit care ar putea fi figurat schematic cam așa : literalitate-polisemie-literalitate. Poeticul, îndeobște considerat ca o depășire a literalului, se identifică acum cu acesta : e una dintre consecințele cele mai importante ale instituirii unei poetici a antipoeticului. Pe această linie Rimbaud este cu mult mai înaintea vremii sale, căci conceptul simbolist al poeziei (încă în proces de cristalizare la 1870) e departe de a atribui un loc atît de însemnat literalității, cu toată aversiunea ireconciliabilă a simboliștilor împotriva retoricii.

Declanșînd insuportabile tensiuni (faimoasa afirmație a lui Rimbaud : „Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes“ trebuie și ea luată **ad litteram**), poezia nu e în fond altceva decît un infern la care poetul se autodamnează ; metaforă a negativității devenită „stare poetică“. În ciclul poeticului „magia limbajului“ (obținută cu atîtea sacrificii) nu este decît o fază : Această „magie a limbajului“ conține, de fapt, însuși germenele distrugerii limbajului, ciclul încheindu-se în tăcere. Poetul sfîrșește prin a nu mai ști să vorbească.

Poezia s-a transformat într-o adevărată „mașină infernală“ căreia, după lume, după tradiție, după poet, după limbaj, îi cade ea însăși victimă. Enigmatica renunțare la poezie a lui Rimbaud la vîrsta de numai 19 ani are, poate, și această semnificație. Mallarméana poetică a poeziei pure și poetica rimbaldiană a antipoeticului, atît de distincte, dacă nu chiar opuse, ajung ambele la același impas : cea dintîi pe calea unei austere meditații, prelungită ani de-a rîndul ; cea de-a doua pe calea abruptă a unei experiențe convulsive, trăită cu o intensitate mistuitoare.

Matei CĂLINESCU

Fragmente critice

PROZA LUI

Paginile de proză ale lui Ion Barbu, o carte, cu adevărat, de excepție sub toate aspectele, merită, am impresia, din partea criticii mai mult decît niște recenzii favorabile. Ceea ce o deosebește de alte culegeri de proze critice, **scrise de poeți, este extraordinara vivacitate intelectuală a autorului, eseist și polemist de mărimea întîi, nu numai poet și matematician, cum îl știe toată lumea. Articolele de aici, unele cunoscute, altele nu, arată un Ion Barbu ideolog corosiv, incapabil de a suporta contrazicerea, iritat și iritabil, vanitos peste măsură și injust, nu o dată cu cei pe care ar trebui să-i stimeze. Dinu Pillat, îngrijitorul acestei delicate ediții de pagini dinamitarde, reproduce și fragmente din corespondența poetului și cîteva eseuri despre matematică și matematicieni, voind a pune sub ochii noștri un dosar cît mai complet a ceea ce contemporanii au numit, avînd în vedere atitudinea imprevizibilă, insolită a omului,** cazul Barbu.

Dosarul nu e, cu toate acestea, complet. Sînt piese lăsate la o parte și ne întrebăm cu surprindere de ce. Pentru a menaja, probabil, susceptibilitățile mari, de neîmpăcat azi ca și ieri. Dacă în privința corespondenței private reticența editorului se înțelege, de neînțeles e absența din sumarul volumului a cîtorva intervenții polemice, apărute în revistele vremii. Se face, în acest caz, o nedreptate, căci, dacă nu avem nici o prejudecată față de limbajul neînchipuit de tăios al articolului. Poetica d-lui Arghezi, **de ce am avea rezerve față de acela din articolul privitor la alt poet contemporan? ! Dacă, în fine, reproducem intervenția din** Ideea europeană **împotriva lui Lovinescu de ce am trece sub tăcere foiletonul, savuros, cu definiții memorabile, în legătură cu mica polemică provocată de studiul cunoscut al lui Tudor Vianu ? ! Ion Barbu își arată aici adevărata lui față de pamfletar, spurcat și sublim, colorat și nemilos. Alături de Tudor Arghezi e, fără îndoială, unul din marii polemiști ai epocii, ridicat prin concizia expresiei și puterea definiției deasupra obișnuitului** pamflet de cuvinte, **la îndemîna publicistului român. În orice scrie, Barbu arată o mare voință de singularizare. Față de orice soluție admisă, el manifestă o neîncredere principială. E limpede că reacția față de poezia lui Arghezi are și un asemenea substrat moral. La fel negația criticii lovinesciene, față de care, altă dată, manifestă o stimă împinsă pînă la evlavie („singura noastră rațiune de a scrie“).**

Să rămînem puțin la aceste două exemple. Reproducînd articolele în cauză, Dinu Pillat dă în docta, frumoasa prefață (Viața și ideația lui Ion Barbu) **și, mai ales, în notele finale ale volumului, informații critice în măsură să arate cititorului de azi istoria unor polemici celebre. Indicațiile sînt utile dar, iarăși, incomplete. Să luăm, bunăoară, cazul lui Arghezi. Acesta răspunde mai întîi în** Adevărul literar și artistic, **în decembrie 1927, la o lună după apariția articolului** din Ideea europeană. **N-a așteptat, așadar, pînă în 1935 (dată semnalată de editor) pentru a pune lucrurile la punct (faptul e cunoscut și asupra lui atrage atenția și Geo Șerban într-un articol recent din** Luceafărul). **Scrisoarea din 1935 explică împrejurările în care s-a declanșat polemica. Cea din 1927 e o confesiune, o artă poetică limpede, pe înțelesul tuturor, admiratori și adversari. Răspunsul arată o mare putere de stăpînire, curioasă la un polemist irascibil ca Arghezi. În alte cazuri (chiar și cel din 1935) frîna morală dispare și pamfletarul lasă să alerge în voie armăsarii frazei lui colorate și caustice. Absența acestei replici din cartea de față dezavantajează pe Arghezi, într-o polemică în care nimeni, curios, nu caută adevărul, ci numai puterea expresiei negatoare.**

Un amănunt, acum, despre atitudinea lui G. Călinescu față de polemica Barbu — E. Lovinescu. Autorul ediției semnalează, pe drept, adeziunea tînărului critic față de intervenția poetului, văzînd în ea (Elogiul libertății, **„Viața literară“, 17 dec. 1927) o superioară manifestare a libertății spiritului creator. Trimiterea e adevărată dar trebuie spus că G. Călinescu are, mai întîi, o poziție de tăgăduință. În** Viața literară **din 10 dec. 1927, cu o săptămînă, deci, înainte de a publica** Elogiul libertății, **un articol :** Păreri și resentimente, **semnat C. G., formulează altfel de păreri. Acestea s-ar putea rezuma astfel : poetul nu are voie să protesteze la deciziile criticului, în afară de cazul în care e vorba de o discuție principială. În text nu e menționat nici un nume. E limpede însă pe cine vizează aceste fraze : „Poetul de valoare vrea să polemizeze cu criticul său unic, cu acel ce l-a prețuit și l-a divulgat, cu acela, în sfîrșit, cu care nu poate să aibă raporturi senine, fie din recunoștință, fie din adumbrire. În acest caz, gestul e lipsit de eleganță (...). Am cunoscut pe poetul de valoare numai ca poet și, dacă-i bănuim însușirile critice, ne surprinde să le vedem inaugurate prin înfigerea unui stilet în inima părintelui său literar“.**

Personajele acestei parabole critice sînt, s-a înțeles, Ion Barbu („poetul de valoare“), E. Lovinescu („părintele său literar“) și, citat mai înainte, T. Arghezi („un poet mare“). Peste o săptămînă criticul nu mai are aceeași opinie și publică amintitele Elogii pentru libertate **zicînd acum că „o cauză bine apărată e o cauză dreaptă“.**

Să reținem, în sfîrșit, și răspunsul lui E. Lovinescu, sub forma, mai întîi, a unui articol scris fără iritare : Sincronismul (Viața literară, **24 dec./1927) și, apoi, printr-o mică fabulă amară :** Heautontimorumenos (Viața lit., **4 febr. 1928). El își apără, cu seriozitate, sistemul de gîndire, în timp ce adversarii săi de acum, luînd ca pretext** Sincronismul **contestă, în fapt, gustul, priceperea, capacitatea de sinteză a criticului. De aceste atacuri mai subtile, Lovinescu nu are cum se apăra.**

Toate eseurile lui Ion Barbu, inclusiv acelea despre matematicieni, au ca unic

Literatura unui sfert de veac

PROZA LUI G. CĂLINESCU: ORAȘUL

Accidentale par ieșirile din perimetrul Capitalei în romanele lui G. Călinescu. Jim (Cartea nunții) călătorește cîteva ore cu trenul și mai tîrziu, într-o scurtă vacanță, face o excursie pe litoral. La fel în Enigma Otiliei numai o plimbare a celor doi tineri pe moșia lui Pascalopol întrerupe șirul evenimentelor citadine. În Bietul Ioanide arhitectul merge în costumul de lucrător să inspecteze regiunea unde Conțescu voia să-și ridice o casă, în schimb, în Scrinul negru episoadele care se petrec în afara domeniului familiar autorului sînt mai multe : recepțiile mondene organizate de Caty și Ciocîrlan în Argentina, sosirea Hangerlioaicăi la mînăstirea Hurezu, proba la care supune Ioanide prospectele edilitare în sectorul rural, pribegia celor doi Gavrilcea prin pustietatea munților. Totuși și ultimul roman, în ceea ce constituie componentele esențiale, e consacrat tot orașului de care G. Călinescu s-a simțit irezitibil atras. Se poate spune că nicăieri în alt cadru scriitorul nu se mai deplasează atît de sigur pe sine. Din spiritul structural citadin să pornească și repulsia față de natură, repulsie teoretizată de arhitectul Ioanide ? Tot ce nu e zidit de mîna omului și nu se constituie în mediu fabricat rămîne un spațiu neprielnic, fără ocrotire, un spațiu menit discreditării. Ce este opțiunea pentru arhitectură la eroul lui G. Călinescu decît dovada că omul are aptitudinea de a reorganiza materia și de a sfida astfel ambianța seculară, considerată inferioară. Orașul e un parapet care permite elaborarea ideii și pregătirea eficientă a acțiunii. Ridicînd un teren acoperit, omul parcurge o etapă hotărîtoare a civilizației, fiindcă împiedică recluziunea și contemplația. „Fug de orice peisaj care predispune la contemplație“, va anunța în felul său declamator-aforistic Ioanide.

Deliberat, G. Călinescu se înscrie pe o orbită a literaturii muntene (I. Ghica, N. Filimon, Anton Pann, I. L. Caragiale, Matei Caragiale) pentru care morfologia urbei constituie ținta primordială a investigației. Nu cercetăm aici, în această ordine de idei, viziunea demografică, tabelul stratificărilor de regn social și psihologic, fluctuația tipologiilor pe criteriile extracției și repartizării teritoriale, așadar repercusiunile citadinismului în sfera umanului. Orașul este înainte de toate o realitate fizică, are o existență autonomă, care poate fi percepută prin observație directă. Colindînd mahalalele Bucureștiului de altădată, scriitorii munteni au înregistrat conturul ulițelor și al piețelor, înălțimea și întinderea clădirilor, amplasamentul podurilor, monumentelor, frecvența suprafețelor virane etc. Hărți ale cartierelor ar putea fi întocmite cu datele culese din aceste relatări fidele. Nu l-a numit Pompiliu Constantinescu pe Ion Ghica „pasionat topograf al Capitalei“ ?

Se mai menține și la G. Călinescu aceeași curiozitate de explorator al urbei ? Oricît ar părea de surprinzător, veleitățile de cronicar metodic, exhaustiv, autorul Bietului Ioanide le abandonează. Impunătoare, silueta orașului se profilează la orizont, dar fără ca scriitorul să urmărească împlinirea monografică. Filimon, Ghica și Matei Caragiale erau coloriști. Asupra lor, Capitala cu vîrtejul pestriț de forme, cu fundațiile succesive, exercită o vrajă senzorială. Fiecare zăbovește în postul său de scrutare, ca să reproducă exact nu numai dimensiunile și proporțiile desenului, dar ca să-i recepteze unica savoare. Criticul G. Călinescu distinge la Filimon „un stil al vremii, un ton arheologic, multicolor oriental, de o împestrițare de Halimà“, iar la Ghica imaginația arabă în tribulațiile narațiunii și în peisajul citadin văzut muzeal. Maxima voluptate a descripției o găsim însă la Matei Caragiale. Autorul Crailor nu se satură să scotocească un oraș straniu prin sedimentările eterogene, prin balcanismul voluptuos, prin aerul crepuscular. Spre o lume de nebunie slobodă, de mucenicii și patimi, de visători nepocăiți și suflete spurcate, ghidul este Pirgu care îi recunoaște iute pe cei dornici de desfătare. Anticolorist, G. Călinescu uită toate deliciile contactului frust. Străbătînd străzile, eroul său nu resimte necesitatea inițierii. Nici un fior de emoție nu electrizează descripția.

Dacă trecem dincolo de aparenta impasibilitate, descoperim mai curînd o intenție polemică, un impuls al descalificării. Ce zvîcnire vindicativă animă citadinismul călinescian ? De la Ghica și Filimon pînă la anii dintre cele două războaie, Capitala s-a schimbat, a căpătat amplitudine, s-a descotorosit de multe elemente vetuste. Cu un ochi neiertător, G. Călinescu continuă să deslușească sub fațadele amăgitoare aceeași stare semi-orientală de paragină și disoluție. Ceea ce s-a adăugat în primele decenii ale secolului XX, artere noi și blocuri, constituie în optica lui Ioanide o expresie a haosului arhitectonic, a gustului strident, necioplit, a individualismului anarhic. Lui G. Călinescu, pînă la Scrinul negru, popasul topografic îi oferă un pretext pentru a dezvolta premiza fundamentală : Cetatea încă nu există, Cetatea trebuie abia construită. „Orașul, n-avem încă orașul !“ susține vehement tatăl lui Tudorel.

În literatura citadină G. Călinescu nu relevă simțul documentarului, fiindcă el nu se comportă ca un contemplator fascinat de priveliște. Înainte de perioada celebrată în Scrinul negru, orașul, încremenit în rigiditate și anacronism, este descris, dacă nu cu degajare, atunci cu un dispreț abia ascuns. Cu intenții precise, G. Călinescu caută pretutindeni aspectul dărăpănat, de ruină. Virusul vegetării e denunțat ca un inamic public. E simptomatic că în toate romanele acțiunea se petrece în niște porțiuni unde amorțeala și pecinginea sînt suverane. Strada Udricani în care locuiesc mătușile lui Jim e alcătuită din case preistorice, acoperite de rugina vremii, în ajunul prăbușirii. Un somn letargic se propagă din curte în curte, tulburat doar de lăptarii care umblă cu bidoanele sau de împărțitorii de jurnale care înfig Universul în clanța ușii. Enigma Otiliei începe cu consemnarea primilor pași ai lui Felix, proaspăt descins în București, pe strada Antim. Drumul e pustiu și întunecat. Curțile și mai ales ograda bisericii sînt pline de copaci bătrîni. Nimic nu pare să urnească locurile din toropeală. Verile înăbușitoare, prăfoase, toamna cu ploile mărunte, fumegoase își pun amprenta asupra „marelui sat ce era pe atunci Capitala“. Ce s-a clădit peste tîrgul sărăcăcios de odinioară pare o suită de poze de arhivă grotești : ciubucărie ridiculă prin grandoare, amestec nefiresc de frontoane și ogive, umezeală care dezghioacă varul. Strada Antim e o caricatură în moloz a unei străzi italice. Ca și clădirile din Cartea nunții, locuința lui moș Costache, deși construcție mai nouă, are zidăria crăpată, scorojită, năpădită de buruieni. Din perspectiva monumentalului și durabilului sila pentru hardughie e normală, și de aceea Șerban Cioculescu consideră că Felix destăinuie în fond reacția tînărului Călinescu întors din Italia, care „primise în patria Renașterii marele șoc al frumosului etern“. Nu mai puțin insolită, în sensul degradării, se prezintă și reședința lui Saferian (Bietul Ioanide). După cum reiese din cele dintîi replici ale arhitectului, iarba din curte, scaietele care crește în crăpături de trotuar, odăile nemăsurate, fumurii, mirosul în aer de cafea, dar și de ceva putred și descompus îi produc o impresie descurajantă. Fiindcă lipsește un strat protector sigur și un teren ferm, tatăl lui Tudorel se teme să fie surprins de apusul soarelui pe străzi („Bucureștiul e un maidan de unde revoluția aștrilor e prea spectaculoasă“). Dacă Scrinul negru marchează o altă eră pentru care utilul și frumosul se îmbină în mărețe proiecte de restructurare urbanistică, totuși primele imagini fixează tot relicve ale trecutului. Ca să le găsească, scriitorul se retrage spre periferie, spre suburban. Strada Rahmaninov era la capătul ei dinspre lacuri un simplu drum de țară mergînd între un mal de lut și un șir de castani înalți. Orice trecător observă mormane de fîn și de gunoaie și simte mirosul de putrefacție acră. Vara malul de lut e năpădit de tufișuri și acolo pasc vitele locuitorilor de prin împrejurimi. Închisă vehiculelor, pe stradă circulă în voie găini, capre cu iezi, și chiar o turmă de oi cu lîna năclăită de noroaie. Troscotul iese prin interstițiile caldarîmului, iar pe ambele părți ale străzii casele sînt rare, mai mult pămînturi lăsate în voia soartei, încă nedefrișate. Pe larg e zugrăvit talciocul aflat într-o rîpă repede, clisoasă, o mare groapă din care s-a scos odată lut pentru cărămidării. Nimeni nu pare uimit de faptul că tribul Hangerliu se întrunește într-o clădire decimată, deasupra unui grajd de curse, într-un fel de pod înalt unde se depozita fînul. Urcarea se face pe o scară cu balustrada ruptă.

Fără a înceta să fie realiști, adică reproducînd lucizi, cu autenticitate, priveliștile decalcifiate, autorii munteni sînt ispitiți de iradiațiile coloristice, fie ele chiar ale desuetului și sordidului. Ei descoperă resursele de vitalitate senzorială pe care le implica peisajul în toate straturile lui. G. Călinescu se desparte de traseul balcanic. Probabil că dezgustul pentru bazar decurge din lipsa de aderență la modalitățile abuliei. Nimic nu se opune mai drastic expansivității creatoare, elogiului fecundității în mișcarea materiei și spiritului — principii diriguitoare ale viziunii călinesciene — decît panorama amorțirii. Irosirea energiei prin paralizie e o crimă. Deși Stănică Rațiu, exemplar suculent al fanfaronadei, cel care mimează efortul activ, e descris, pe undeva, cu simpatie estetică, în general pentru G. Călinescu forfota stearpă, oricît ar fi de spectaculoasă, incită resorturile comicului. Cu premeditare e perpetuat în construcțiile epice acest decor de dezintegrări. Ce altă scenă ar fi fost propice pentru hilarele reprezentații date de personajele călinesciene ? Refugiați într-un univers al ridicolului, ei n-ar putea suporta armonia formelor, liniile calme și grandioase. Numai zidurile scorojite, terenurile buruienoase, smîrcurile, mobilele șubrede pot fi ingredientele universului lor comic.

Din altoirea straniului pe burlesc, cum am remarcat și cu alt prilej, G. Călinescu obține efecte ilariante. În timp ce Matei Caragiale caută în aspectul nocturn al Bucureștiului, oraș pustiu cufundat în întuneric, taina și groaza care dau destrămării somptuoase nota de bizar, G. Călinescu cultivă și el romantismul tenebrelor, dar îl filtrează cu malițiozitate. Surîsul devine o grimasă a spaimei cînd cititorul pătrunde în apartamentele lui Silivestru (Cartea nunții). Rugina și ofilirea poartă aici pecetea lugubrului. Și în Enigma Otiliei relatarea mizează pe difuzarea angoasei, o angoasă la marginea parodiei. Să mai amintim din primele pagini trotuarul deșert, casa lui Moș Costache cu înfățișare de cavou, ușile care se mișcă de la sine, scîrțîind îngrozitor, bezna pe scări, lampa de petrol care din fund aruncă o lumină tremurîndă, apariția halucinantă în capul treptelor a proprietarului. Senzaționale întîmplări se petrec în cimitir, printre pietrele funerare (Bietul Ioanide). De la început în Scrinul negru ne întîmpină, deasupra unui dîmb, ruina unei case, iar pe aleea în veștejire trece un convoi mortuar. La Matei Caragiale clădirile par în amurg luminate fantastic pe dinăuntru. La G. Călinescu, care nu ia în serios romantismul tenebrelor, ele sînt vizuini, ascunzători putrezite, sedii, de un sinistru buf, al urzelilor.

Plecat de la o înțelegere balzaciană a caracterelor, G. Călinescu stabilește o relație de concordanță între om și decor. Decis să ridiculizeze o stare de spirit, el acordă inevitabil semnificație cadrului fizic în care ea se dezvăluie. Știm că în Capitala începutului de veac, autorul nu e iritat doar de predominarea elementului arhaic-cangrenat. Alături de urmele tîrgului fanariot s-au ivit edificii noi, construcții uniforme, în serie, înălțate pe considerente antiestetice, de rapiditate și mercantilism. Despre individul născut într-un astfel de loc (Strada Tritonilor) Ioanide consideră că este congenital un nenorocit fără sentimentul formelor, deoarece acolo nici pămîntul, nici cerul n-au caracter și prin urmare nici oamenii.

Numai că mecanismul funcționează și invers. Cînd năzuie să găsească un spațiu adecvat pentru un anume tip de om, G. Călinescu propune Orașul său imaginar. Preponderentă e tot observația morală, în sensul clasicității, și de aceea resurecția individului depinde și de inovarea peisajului. La toți eroii activi călinescieni întîlnim în germene sau în formulări definitive cele două deziderate ale programului urbanistic : Demolarea și Reconstrucția gigantică. Sînt ambiții esențiale de replică pozitivă pe care e necesar să le analizăm într-un alt articol. Inițial spațiu ipotetic, macheta noii așezări confirmă aspirația spre înfăptuirea unui mit de trăinicie și armonie. Din utopie, cu corecturile inerente, viziunea capătă treptat consistență, gradul de probabilitate se apropie de realitatea prezentă și, mai ales în Scrinul negru, opera practică a arhitectului în climatul socialist e o pildă de eficacitate — ripostă ferventă la orașul anacronic — și concomitent chiar de reabilitate a pitorescului muzeal, subsumat acum unui întreg de splendoare și apreciat pentru ideea de continuitate constructivă istorică pe care o conține.

S. DAMIAN

ION BARBU

obiect de meditație poezia. Articolele caută cu obstinație o definiție a poeziei și pentru că aceasta se lasă greu cuprinsă în niște termeni înșelători, eseistul procedează, matematic, prin eliminarea soluțiilor false. Neagă, în consecință, aproape întreaga poezie din epocă, sub cuvînt că este leneșă, fără nici o atingere cu viața pură a spiritului. Poetica domnului Arghezi e o negație a poeziei de limbaj, a fabulei poetice, a frumosului contingent, nepurificat de emoția spiritului. „Evoluția poeziei lirice“ după E. Lovinescu condamnă critica înțelegătoare față de poezia dinainte. Contestînd oglinda, eseistul țintește a contesta obiectul reflectat în ea. Un interviu (acordat lui I. Valerian) respinge poezia suprarealistă, sub acuzația că suprarealiștii caută în vis o logică de succesiune a faptelor, în timp ce poetul adevărat nu e preocupat decît de lumina imanentă a visului. Ce este această lumină imanentă, nu știm, în afara de sugestia de profunzime, esențial, fundamental într-un fenomen, totuși, irațional.

I. Barbu, folosește și noțiunea de claritate irațională, voind a exprima o mare iubire de geometrii, de ordine și perfecțiune, într-un univers unde rațiunea ordonatoare n-are acces. Un alt interviu (F. Aderca) alungă din zonele lirismului poezia de pitoresc și pastiș folcloric, față de care poetul pur simte o adevărată groază. Într-un loc, pune sub semnul facilității și al confuziei întreaga școală de avangardă. Numai în măsura în care ea se opune vechilor curente — tot binele, în rest — spiritul de grup, reclama deșănțată, confuzia genurilor, lipsa de rigoare — semne de suspect infantilism. Așadar : tot răul și pentru poezia modernistă. Nici lirica tradiționalistă nu-i cîștigă simpatia, cu o unică excepție : Blaga, spirit profund și avizat, cîștigat (în Lauda somnului) de principiul că poezia superioară e ca o spiritualitate a vizualității : „Geometrie înaltă și sfîntă“.

S-ar putea spera că Ion Barbu are oarecare înțelegere pentru poezia de concepție. Nicidecum. „Papagaliceasca înșirare de mici și obraznice trucuri a tinerilor poeți raționaliști — semiurbani, capabili exact de trei silogisme“ — îl dezgustă, pur și simplu.

Poezia leneșă, neagă în fine, toată poezia epocii : stînga modernistă, sau modernismul scurt, adică poezia de avangardă, poezia francis-jammistă, adică poezia simbolistă, poezia în cădere silogistică, deșelătoare ca un tobogan, într-un cuvînt : poezia de concepție, apoi poezia veristă, poezia regionalistă, anecdotică, sinceră, tînguitoare, inaptă etc. Lipsa de spiritualitate e semnul decadenței, alexandrinismul ei dătător de negre presimțiri.

Nefiind ceea ce se crede, ce e, atunci, poezia la care se închină spiritul nemulțumit de toate al lui Ion Barbu ? Știind foarte bine ce nu este, poetul evită să spună, cu precizie, ce este poezia pe care o acceptă. Formulele sînt vagi, ermetice, de o laconică aproximație : „ca și în geometrie înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență“ (p. 39), un sondaj în „partea nevăzută a existenței“ (p. 46), „ocoliri temătoare în jurul cîtorva cupole“, „restrînse perfecțiuni poliedrale“ (p. 47), „act clar de narcisism“ (p. 74) o invenție, în fine, purificatoare, absolută, aceea care redă științei, ca în Iluminările lui Rimbaud, caracterul ei sacru.

Conceptul poetic se lasă, în aceste propozițiuni, doar ghicit, nu și numit cu precizie. Ce se înțelege fără dificultate e prețuirea pe care o are Ion Barbu pentru rigoare în poezie. Rigoare și fervoare, spune el, undeva, despre vers, dificilă libertate, în altă parte. Sub acest aspect, autorul Jocului secund e un spirit clasicist și de această filiație el ține să ne încredințeze în mai multe rînduri.

Păcatul facilității i se pare de neiertat. Altul e acela care împinge poezia spre fabulă, spre anecdotă, adică, Poezia trebuie să fie, și sub acest raport, un semn al al minții, apropiat de lumea de fantasme albe a spiritului. O cunoscută metaforă sugerează mai bine actul poetic barbian ca o dublă oglindire, o ridicare la puterea spiritului („la modul intelectual al lirei“) a emoției comune. E vorba, deci, de o poezie, nu de simple simboluri, ci, am putea spune, de simboluri cenceptualizate. În legătură cu noțiunea de ermetism reținem precizările, foarte importante, făcute de poet în niște note pentru o mărturisire literară, necunoscute pînă acum. Toate preferințele lui merg (spune în altă parte, Ion Barbu), spre „formularea clară și melodioasă, către construcția solidă a clasicilor“. Un duh rău a hotărît însă altfel lucrurile și poetul observă, cu tristețe, că s-a realizat „într-un fel de înginare și sugrumare, de precar tunel fără ieșire”. A devenit, într-un cuvînt, neguros și ermetic. Dar ermetismul nu trebuie înțeles ca o slăbiciune a minții, ci ca o virtute purificatoare. Ion Barbu crede, într-o scrisoare, că cea mai bună pagină pe care a scris-o e Veghea lui Roderich Usher. Nu știm de este sau nu cea mai bună, dar, cu certitudine, e cea mai ermetică. Pe lîngă ea, celelalte proze sînt ca niște picturi figurative, opera unui colorist supraveghiat alături de un tablou cu desăvîrșire abstract și pur. Vecinătatea nu e întîmplătoare. În Ion Barbu trăiește, în fond, un polemist cu o rară forță de a plasticiza și — s-a numit chiar el — un geometru ce concentrează într-o insumare de linii și puncte un univers complex, imposibil de cuprins altfel. Poate de aceea, intervențiile lui polemice încîntă și dezamăgesc, în același timp, invită la meditație și coboară totodată spiritul în zonele injuriei colorate. Injustițiile sale sînt, nici vorbă, creatoare, dar cine are un mai mare respect pentru adevăr, în literatură, le primește cu tristețe, ca pe o fatalitate. I. Barbu e însă, să nu uităm, un mare poet. E, oare, dreptul geniului de a fi nedrept ?

Eugen SIMION

După opt luni de vorbă cu AL. IVASIUC

— Acum 8 luni, cînd îmi începeam seria interviurilor din „România literară“, cînd abia voiam să mi-o încep, erai încă în ţară. Ai lipsit 8 luni, Alexandru Ivasiuc. Ai fost în America. Nici nu ştiu cum aş putea începe să te întreb. Ce s-a întîmplat în ziua de 4 octombrie ?

— Ziua de 4 octombrie a fost cea mai lungă zi din viaţa mea. Pentru că a avut 24+7 ore. Cînd la Bucureşti era 3 noaptea, pentru mine, la New York, era ieri la 6 după masă, pentru că nu eram încă integrat nici măcar în timpul matematic din America.

Însă nu-mi imaginez că vrei să transformi un interviu într-un jurnal de călătorie. Poate că o să scot o carte despre această experienţă a mea, care merită într-adevăr numele de experienţă.

— Ba vreau să transform o parte a interviului într-o discuţie despre experienţa dumitale, şi cealaltă parte, te asigur, într-un interviu obişnuit.

— Bine; însă atunci să nu începem cu prima zi. Reacţiile după o călătorie atît de lungă care te plasează într-un mediu atît de străin sînt mai mult fiziologice.

— Şi de ce să nu începem cu prima zi ? Ea a trecut.

— Hai să ne jucăm ! Nu începem cu prima zi pentru că eram buimac şi tu ştii că eu încerc să fiu un scriitor lucid. Nu pot să-mi dezic formula, tocmai în momentul în care mă pregătesc s-o apăr. În afară de asta, chiar **România literară** a publicat un articol al meu despre călătoria modernă, într-un reactor, care e cu mult mai uniformă decît o călătorie cu degetul pe hartă. Londra era un peisaj polar de nori, iar Bruxelles-ul nu se deosebea cu nimic de Londra. Asta crea un fel de tensiune între faptul că ştiam că e adevărat că zbor deasupra Londrei şi faptul că nu vedeam nimic. Precum ştii jurnalele de călătorie sînt o veche tradiţie românească. Şi, uneori, cu cît erau mai naive — ca al lui Dinicu Golescu — cu atît erau mai fermecătoare. Eu n-am măsurat Panamul care m-a dus, de la Viena la New York, în 8 ore, deşi nu aveam mai multă experienţă decît a marelui logofăt, cu fantasticul vas cu aburi de pe Dunăre. Nu ştiu dacă jurnalul meu va reuşi să aibă atîta farmec naiv.

— Care este primul lucru care te rupe violent de lumea cu care erai obişnuit, în momentul cînd eşti în America ?

— O să-ncerc să-ţi dau o definiţie a Americii. Îţi aduci aminte de pasajul din Arghezi, în care un edil punea toate sîrmele electrice la un loc, toate tuburile de canalizare grămadă şi toate străzile într-un singur colţ al oraşului, ca să poată fi mai bine administrate. America geografic este aşa, şi nu din nevoia de administraţie.

Stepele sînt adunate la un loc...

— Stepe se numesc ?

— Preeriile sînt adunate la un loc. Apoi munţii toţi împreună, într-un zid imens.

Marea este un ocean sau două. Iar New York-ul este o adunătură.

— Adunătură, ăsta e cuvîntul ?

— Cum vrei. **O sumă** de oraşe, în această ţară care, contrar prejudecăţilor noastre, e plină de întinse spaţii nepopulate (căci şi deşertul e strîns la un loc) sau zeci de mii de kilometri pătraţi presăraţi cu ferme izolate. Deci, prima impresie, care nici pe departe nu reflectă America, este cea dată de New York care într-adevăr e o impresie violentă.

— Şi a doua impresie ?

— A doua, a treia, a patra... Impresiile... ca şi zilele. Păunescule, trăieşti obsesia progresiei aritmetice. Dincolo de orice serie impresia, cea mai stabilă şi cea mai importantă după părerea mea, este aceea a unei lumi care-şi chestionează valorile. Fără îndoială, societatea bunurilor de consum, cum se numeşte ea în Occident, a creat o mare nostalgie pentru idealuri, pentru valorile esenţiale care, inculcate într-o istorie de educaţie puritană şi de moravuri violente, creează forma protestului şi a sentimentului de vinovăţie din care se hrănesc tinerii, mai ales studenţii, americani. În America am văzut răscoale studenţeşti. Nu vreau să ţi le descriu, însă ţin să spun că am trăit o reală satisfacţie cînd în **Scînteia**, pe care o primeam în Yowa-City, am citit Cuvîntarea tovarăşului Ceauşescu de la Conferinţa Studenţilor, în care se dădea o apreciere nuanţată a factorului progresist pe care mişcarea studenţească îl reprezintă în lumea contemporană. Eram acolo, am cunoscut purtători de cuvînt ai tulburărilor studenţeşti, în multe privinţe nu eram de acord cu ei, dar aveam simpatie şi înţelegere pentru foamea lor de idealuri supra-personale.

— Şi ce-ai făcut în Statele Unite ale Americii ?

— Am văzut lucruri noi pînă la saturaţie, am întîlnit oameni interesanţi, am încercat să fac faţă noianului de impresii ordonîndu-le, am vorbit la opt universităţi despre cultura română contemporană. Şi, prin focul întrebărilor din seminarii, comparînd literatura noastră cu ce se întîmplă în alte ţări — trăiam într-o comunitate internaţională de scriitori —, parcă am început s-o înţeleg ceva mai bine. Să-i văd mai clar elanurile care fac din ultimul deceniu a treia mare epocă de explozie creativă din istoria noastră culturală, ca şi limitele ei.

— Ce constituie valoarea acestei epoci literare ?

— Încercarea şi reuşita de a merge dincolo de aparenţe, de a crea imaginea complexă a unei realităţi, de a introduce — de pildă în proză — principiul în locul faptului brut, principiu bineînţeles imanent faptului de artă.

— Şi asta este şi diferenţa specifică dintre literatura noastră şi alte literaturi ?

— Nu. Aceasta reprezintă puntea de unitate cu literatura secolului nostru, o literatură care-şi construieşte valorile în mers. Dă-mi voie să elaborez puţin asupra acestei idei. În veacul nostru, multe din iluziile ce treceau drept sigure s-au prăbuşit. Valorile trebuie să acopere şi să dea un sens unei realităţi extrem de dinamice în care trăim cu adevărat sentimentul istoriei. De aceea timpul, schimbarea, fapta, creaţia sînt ideile noastre obsesive. Participarea la uriaşele transformări cu care sîntem contemporani face ca literatura să întrebe, pînă la rădăcini, şi să încerce să schiţeze soluţii. În acest proces de chestionare se nasc sau se reafirmă valorile.

— Şi totuşi care e diferenţa specifică între ce ţi se pare a fi literatura noastră cea mai valoroasă şi alte literaturi?

— Faţă de Occident, experienţele care ne alimentează literatura sînt mult mai bogate. Cei de vîrsta mea au trecut printr-un război şi printr-o revoluţie. Cred că aceasta reprezintă o chezăşie a unei sensibilităţi deosebite, capabilă să dea nu numai cărţi, dar şi opere. Mă pasionează să încerc să discern rădăcinile şi condiţionările istorice a ceea ce scriem noi acum.

Cred că o încercare serioasă de a le defini nu s-a făcut încă.

— Iartă-mă, dar încă nu pot distinge gradul de specificitate despre care vorbim. Reprezentanţii acelor literaturi au trecut şi ei prin evenimente de intensitate excepţională.

— Da, însă trăiesc într-o altă lume. Evenimentele excepţionale au fost altele, uneori au fost mari şocuri, dar nu neapărat mari transformări care să vizeze **calitatea** vieţii.

— Şi crezi că numai evenimentele au născut individualităţile din literatura de azi ? Nu e şi o coincidenţă între evenimente şi oameni în stare să le trăiască şi să le înţeleagă ? Şi chiar să le scrie ?

— Oamenii sînt condiţionaţi de istorie, se exprimă prin ea.

— Numai atît ? Istoria nu se exprimă prin ei ?

— Istoria e făcută de oameni. Aici am să-ţi las întrebarea la o parte şi, făcînd o vagă asociaţie între ce discutam şi ce mă interesează, pînă la obsesie, pe mine, o să-mi spun partitura.

— Fiind plecat, nu ştii probabil că sînt un interlocutor temut. Ai să ţi-o spui, dar am să te întrerup.

— Fiind plecat, deşi ne cunoaştem foarte bine, m-ai uitat şi nu-ţi aminteşti că nu sînt foarte temător. Cum ţin să-mi spun partitura, sînt gata să accept nu un dialog, ci monologuri paralele.

— Care dintre ideile de care erai foarte sigur s-a sfărîmat după aceste 8 luni ?

— Mi-e teamă că... Adică taie asta, că am spus înainte că nu sînt temător.

— Bine, tai.

— Deci. Poate că am început să mă cristalizez şi nu mă mai schimb aşa uşor. Certitudinile mele au rămas. Precum ştii, în vara anului trecut, am scris o suită de articole despre tînărul Marx. Mai mult decît de ideile circulate, am fost izbit de metodă. Credinţa mea în capacitatea metodei dialectice, concrete, care este sîmburele marxismului, s-a întărit în aceste 8 luni. Am încercat să o mînuiesc şi sper că am progresat în înţelegerea ei. Aici reîncepe partitura.

— Eşti un partener onest. Îmi atragi atenţia la timp, nu te furişezi spre ceea ce te interesează, fără ca eu să-mi dau seama.

— În lumea academică americană, a nu fi în contact cu marxismul — dacă nu chiar a fi marxist — începe să devină o infirmitate. Lumea trece (şi cred că va rămîne !) într-un uriaş val de stînga. Teoriei alienării măcar i se face o reverenţă, dacă nu — aşa cum se întîmplă cu foarte mulţi — este socotită cheia evenimentelor contemporane în Occident. Mi-ar place ca, în presa noastră literară, să găsesc încercări temeinice, dincolo de fraze de serviciu, de a aplica radicalitatea marxismului la viaţa noastră de azi şi de aici. Nu spun un lucru nou, însă poate nu e inutil să revenim asupra lui : nu există decît o singură formă de marxism, **marxismul creator.** A repeta o teză e cel mult un act de învăţămînt. Metoda dialectică marxistă e suplă, ascuţită, critică, scoţînd în evidenţă mereu decalajul între ce este şi ce ar trebui să fie. **Un marxist conformist — este o contradicţie în termeni.** Marxismul te solicită să gîndeşti, să compari totdeauna realitatea cu principiul, modificînd realitatea în funcţie de principiu, nuanţînd principiul în acord cu realitatea. Ce mă fascinează în dialectică este caracterul ei nemilos, lucid, elogiul nuanţei fără pedanterie, pedanterie şi mărunţire, privirea în faţă a adevărului. O încercare de a stabili caracterul general al literaturii care se scrie acum la noi, ca şi exegeza operelor reuşite, din acest punct de vedere, ar da rezultate extraordinare.

— Cine poate face o asemenea încercare ? Cine ar putea întreprinde această exegeză ?

— Oricare din noi într-un moment de eroism intelectual. Eu nu vreau într-un interviu să întreprind aşa ceva. Aş putea însă să încerc o timidă exemplificare.

— Dacă e timidă...

— Timidă pentru că marxismul cere mai multă reflecţie decît cea pe care o oferă o discuţie. Să încerc însă. Aparent, Nicolae Breban sondează destinele individuale, pipăie zonele cele mai refractare la istorie. E o opinie acreditată de critică. Este şi nu este adevărat. Într-una din tezele asupra lui Feuerbach, Marx vorbea despre faptul că, indiferent de peripeţiile lui istorice, omul rămîne om, adică există calităţi generale dincolo de orînduirile sociale. Breban, desigur, se ocupă cu crearea unor personaje — eroi sau antieroi, să folosim un termen la modă — care-şi dezvăluie aceste calităţi constante. Cărţile lui însă reflectă o realitate istorică. În momentele de mari transformări sociale, relaţiile de putere, potenţările de energii din locuri nebănuite, falimentul stereotipiilor de comportament, după care se adăpostesc mediocrităţile, se deschid în faţa ochilor noştri. Cu acest tip de realitate, adeseori brutală, se ocupă Breban în romanele sale. Eu nu cred că există o ruptură între **Francisca, În absenţa stăpînilor** şi **Animale bolnave.** Cel mult un raport de teză — antiteză — sinteză. Variatele forme ale raporturilor de putere nu sînt chiar aşa de străine epocii noastre. Ele potenţează mari energii creatoare sau uneori nasc adevărate tragedii.

— De ceea ce mi-era frică n-am scăpat. Spune-mi, Alexandru Ivasiuc, ce rol poate avea peisajul pentru un antipeisagist ca dumneata ?

— Nu ştiu dacă sînt un antipeisagist. Venind spre România m-am oprit 24 de ore în Islanda. Şi am trăit beţia peisajului misterios. Grohotişurile, mormane de bolovani cenuşii, acoperiţi ici-colo de plăpînzi licheni, păscuţi de oi maron, curioase ridicături conice, ca nişte gorgane, lumina de nord, sură la miezul nopţii, şi case de păpuşi suplinind lipsa de culoare a naturii prin coloraţii france, ce resping nuanţa, şi o imensă linişte care se întindea de pe pămînt spre ocean...

— În faţa cerului jur, fără spaima pedepsei, că nu eşti peisagist.

— Nu ?

— Nu. Efortul dumitale de a descrie Islanda, văzută 24 de ore, este efortul unui om inteligent de a avea şi culoare.

— Da?

— Da. Dar asta n-are nici o importanţă. Sînt însă curios cum ai scrie toate astea. Apelul la principiu, pe **care-l făceai încă de la început, e esenţial. Ce puteai şti la 11 00 km. de ţară, despre ce se petrece aici ?**

— Eram abonat la **Scînteia**, chiar dacă abonamentul mi-a venit cu cîteva luni întîrziere. Am primit şi vreo cinci numere din **România literară.** În perioada cînd veştile erau rare făceam exerciţii de paleontolog amator. Dintr-un detaliu încercam să reconstitui organismul.

— Cînd ai aflat că eşti laureat al premiului revistei noastre ?

— Relativ repede. Am primit o tăietură de ziar din ţară iar un inginer român aflat la specializare în S.U.A., care asistase la o conferinţă a mea, mi-a trimis o fotocopie după procesul verbal publicat în **România literară,** revistă la care Universitatea din Michigan este abonată.

— Ai avut pentru voturi contra. Ai încercat, de la 11 000 km., să identifici pe cei ce te-au votat ?

— Da, dar n-am reuşit.

— Te-ai bucurat ? Te-ai fi bucurat mai mult în ţară ?

— Nu ştiu.

— Ţi-a apărut, între timp, romanul Cunoaştere de noapte. **Puţin stingher, că autorul lui era plecat, romanul nu a avut în ţară ecoul celorlalte două romane ale dumitale. Cum explici asta ? Într-una din puţinele analize ale cărţii se vorbeşte despre** Cunoaştere de noapte **ca despre cea mai bună carte a lui Ivasiuc.**

— Nu ştiu. Poate n-a interesat, poate n-a plăcut. Avantajul de a fi la 11 000 km. e că nu urmăreşti piaţa literară. M-a iritat doar un fel de notă, apărută în **Luceafărul**, în care eram explicat prin Heidegger. Cartea mea poate fi bună sau proastă, poate cuiva să-i placă sau nu, dar e sigur că nu se explică prin Heidegger. Autoarea notei, de altfel, cunoaște un alt Heidegger decît cel pe care-l cunosc eu. După cum, pentru că sîntem la acest capitol, un alt Heidegger cunoaște și Ion Alexandru. Întîmplător, în iarna asta, am revenit la Heidegger, mi-e proaspăt în minte, și nu ader la el, fără să-i minimalizez statura.

— Cum ai petrecut Anul Nou ?

— Fără să fiu pregătit, decît pentru patru musafiri, m-am trezit peste noapte cu șaptesprezece oaspeți, scriitori din programul internațional la care participam. Se vorbea în nu știu cîte limbi, latino-americanii erau expansivi, belgienii nu uitau că erau din vest, poetul american Paul Engle, directorul și organizatorul programului, era vesel și fericit că Tita a învățat englezește, căci în noaptea aceea i s-a dezlegat limba.

— Ai cunoscut, înțeleg, scriitori din multe țări.

— Din 20. În general, din generația mea : întemeietorul romanului din Tanzania, încep cu el pentru că mi-e bun prieten — Peter Palangyo, un șef de școală poetică din Brazilia — Lindolf Bell (un fel de Nichita Stănescu, care lua toate lucrurile în serios sau chiar în tragic), o poetă persană — Tahereh Saffarzadeh, un tînăr romancier din Portugalia — Almeido Faria, un prozator subtil și tăcut, tot din Brazilia, care tocmai cîștigase cel mai important premiu literar din țara lui...

— Cum îl chema ?

— Luiz Vilella. Un scriitor iugoslav, cu proză vioaie, în contrast cu timiditatea lui — Zvonimir Majdac, un poet și o poetă (o familie !) din Polonia — Malgojata Hilar și Zbigniew Bienkowski, și alții și alții. Toată iarna am trăit în zgomotul mașinii de scris a neobositului mexican Gustavo Sainz, autorul unui roman publicat în vreo șapte limbi, și care lucra de la prînz și pînă la 4 dimineața.

— Ai scris ?

— O sută de pagini pe care vreau să le arunc.

— Nu cred că le vei arunca, de vreme ce — se știe ce greu se transportă bagajele — n-ai făcut asta înainte de întoarcere.

— Poate mă gîndesc la o ediție de inedite, după moarte.

— Și ce ai scris ?

— Începutul unui roman.

— Revin. Nu ți s-a sfărîmat nici o iluzie, nici o certitudine ?

— Nu. Cel mult am realizat cît de variată și complicată e lumea. Să-ți spun cum. Am întîlnit scriitori din țări subdezvoltate, unde se moare literalmente de foame pe străzi ; scriitori care veneau din țări de dictatură militară, care-și făcuseră sau se pregăteau să-și facă stagiul în pușcărie. Toți aceștia trăiau existențial ideile lor politice. Fără excepție, erau oameni de stînga. Occidentalii aveau problemele lor. Foarte deosebite. În Occident se trăiește tragedia atomizării valorilor. Adică a separației lor absolute. Asculți muzică pentru că e plăcut, citești poezie pentru că îți place. Iar în restul zilei faci altceva. Fără nici un fel de legătură. Această ruptură creează o criză, de unde ideologizarea tineretului care caută un liant, o concepție unitară.

— Ce se știe despre România ?

— Se cunoaște, în general, politica țării noastre și ea are mulți admiratori. Se știe puțin despre cultura română.

— Care sînt, după părerea dumitale, căile de răspîndire mai fertilă, în străinătate, a acestei culturi ?

— Contactele, traducerile competente, mai ales acestea din urmă. În lume se scrie enorm. Numai o singură mare editură scoate trei romane pe zi. Și sînt multe mari edituri. Ca să pătrunzi în conștiința publică, e nevoie de eforturi, de publicitate la care trebuie să recurgă și valorile. Cred că facem mai puțin decît putem, am putea fi mai eficienți, fără să cheltuim în plus. Cartimex e un nume care, pentru bibliotecarii de la universitățile pe care le-am vizitat, evocă răspunsuri tîrzii că „opera cerută s-a epuizat“. Comenzile sînt făcute înainte de apariția cărților. Oamenii care au meseria de a răspîndi cultura românească nu trebuie să fie neapărat scriitori. Dar ar trebui să fie măcar cititori.

— Ce ai de gînd să faci acum ?

— Am în gînd două cărți, un roman și un fel de jurnal de călătorie (cum spui tu : fără peisaje), vreau să scriu o serie de articole, am nevoie de timp să mai reflectez.

— Literatura dumitale intrigă pe destui. Împrejurarea că nu intri în tradiția de toată mîna a prozei românești, că fraza dumitale nu degajă un farmec pitoresc, poate duce pe cineva la constatarea că dumneata ești mai mult un teoretician al prozei, decît un prozator. Ce crezi despre toate astea ?

— În primul rînd expresia folosită de cineva, de „teoretician al prozei“, e ambiguă. Fac teorie în proză sau fac teorie despre proză ? Fac și teorii despre proză, e adevărat. Facem toți, fiecare avem o anumită conștiință a mijloacelor, măcar rudimente de ars poetica. Fac teorii în proză ? Desigur că da. Nu sînt singurul, aș putea cita o listă, nume de care nici nu îndrăznesc să mă alătur. Într-o anumită măsură, în cărțile mele sînt „teze“. Vreau să demonstrez ceva. Nici ăsta nu e un lucru nou. Cred că cei care aduc în discuție aceste aspecte din proza mea intuiesc ceva ce îmi reproșez eu însumi. O anumită răceală față de propriile mele personaje, o detașare care dă impresia de uscăciune. Asta poate să fie adevărat. Însă o formulează imprecis, ce vrei, eseurile critice pretind o anumită rigoare și poate, citirea altor cărți, înainte de șpalturile primei opere personale sau capacitatea de a le înțelege cu rigoare și răceală, o severitate a intelectului care poate e un dar, ca și simțul pitorescului. Nu-l ai, mori buimac. Și viața e prea dură ca să fim copleșiți de milă pentru necazuri de care nu se moare de foame.

Adrian PAUNESCU

ION CARAION

CÎRTIȚA ȘI APROAPELE

Week-end

Pleacă trenul. Vine trenul.
Se cutremură edenul.

Dum-dum ! Bum-bum !

Ciuciuleții s-au udat pînă la piele.
Nu mai mînca din ideile mele !

Cioara trăiește în libertate.
Avram Iancu a murit nebun.
Someșul doarme pe spate.
Șarpele miroase-a tutun.

La cîți nasturi mîneca se-ncheie ?
S-a plictisit timpul din epopee.

Durere, tu nu te-ai schimbat.
Diminețile umblă în cîrji pe sub pat.

Din canarul care mîncase muștar
plouă cu foi de calendar.

Aritmetica-și bate copiii la fund și se scapă-n pat.
S-au copt toate nucile din Vechiul-Regat,

și s-a scuturat tot polenul.
Vine trenul, pleacă trenul
se cutremură edenul.

Bum-bum ! Dum-dum !

Peripatetismul, de ciudă,
și-a ros unghiile. Iarba crudă, crudă.

Iubitul meu pierdut în munți,
pe sub arborii cu țestele ciunți,

bijuteriile soarelui ne fac semn
din întîmplările de ieri și de lemn.

Primele brume și ultimele lăptuci...
Unde să te mai duci ?

Repede și cu pălărie a venit o doamnă.
Sînt stele și păsări de toamnă.

Bătrînul stă pe bancă și pe gînduri.
Decît noapte în lapte, mai bine cuie în scînduri.

Contrapunct

Grădina spune năzbîtii la soare...
Cu coafura lor albă, ce bătrîni
sînt pomii primăvara !

Jucării cu fiere

Aceste mici invenții triste : cuvintele —
o bucătărie în care se gătește otravă.
Au trecut poeții. Noi culegeam struguri.
Întîmplarea se ține după oameni ca pietrele.
Nu mai iubim mai tîrziu.
În ascunzișul ei de fată, pădurea
e ca o minge verde pe zăpadă.

Picături de ploaie

Ultima lume.
        Stau
ca într-o piersică din care
oboseala
scoate în fiecare zi
tegumente, grimase ori stropi
de praf.
E o lună pe cer ca un marsupiu.

Voi, picături de ploaie. Eroism al infinitului.

Bolborositor ospăț. Proaspătă
prididire
îmbrobonînd cărnurile lumii !
Vai, timp
nealterat de cunoaștere...

Dense-egale-continue
unalîngăalta
ca
niște
ostași
vin să cucerească pămîntul
și cad
la datorie
de la începutul apei
și-al vieții.

Ce oi prostuțe, cu bănuții lînii
găuriți de lacrimi !
Ploaie — fată subțire ca o grisină,
tu nu ai decît șansa rănii...

Pomi

Oboseala m-a-ncolăcit ca o reptilă.
Aerul se tîrîie și arde.
Curpenii tinereții, în hoarde,
îmi licăre prin oase. Mi-i rău și mi-i silă.

Am văzut lumea și-am văzut ideile.
Singurătatea îmi urcă la gît.
De-atîta-nsingurare și de atîta urît
își prăfuiau bolțile curcubeiele.

Aplecat peste mine ca un pom
deasupra gîngăniilor care-i mîngîie haina,
fiecare spînzurătoare-și visează un om
și fiecare jivină, taina.

Cu zările și epitalamii
de-a valma, pe umeri, sub leaturi —
vîslași năzărind spre uscaturi,
ne-neacă pustiurile anii.
Destrăbălate vînturi încalecă șesul.
Timpu-i de piatră și iarbă
Această inimă niciodată n-o să mai fiarbă :

i-am ascultat înțelepciunile și-i cunosc înțelesul...

Printre

Vrăbiile au ruginit
copiii sînt serioși și spun ta-ta-ta
oamenii fac orașe, flaute, gesturi și spun tu-tu-tu

se-nvață bătrînii să mintă
pururi același timpul
văzduhul pururi același
tu-tu-tu... ta-ta-ta...
la interogarea magilor
ta-ta-ta... tu-tu-tu...
se deschid lucrurile se închid lucrurile
cine se apără de vorbe și cine apără vorbele ?

Ceremonii

Prelogică lună
Copacul : minciună.

Nara — balaur —
se-mbată de aur,

de scoică de fată,
de sînuri ; se-mbată

de coapse golane,
de păr de codane,

de văi, de meandre,
de curbele tandre.

Din scurse-atmosfere :
ovaluri și sfere.

Petreceri inverse
de cicluri nemerse.

Pe-amare lunule —
țestoasele scule.

Pe friptele ceruri —
concentrice șeruri.

Pe umeri — arginți
de faze de dinți.

Prin timpi neegali —
interdicții vasali.

Pulpe școlare
tari, ca de sare.

Glezne simfonice :
serii moi, conice —

loji. Viața își saltă
ciorapii pe baltă.

Și-un des episcop
rîde, din plop.

Flagelare

Frig zorile ca niște lalele
și vaca mănîncă din ele,

iar luna se plimbă cu vacile
pe cer...

Dialectica marxistă și estetica

DEDUBLAREA UNICULUI

...Bărbatul și femeia au mîncat, la îndemnul șarpelui, din rodul pomului ispititor la vedere și de dorit, dar nu au murit, ci li s-au deschis ochii, s-au făcut înțelepți, asemenea lui Dumnezeu, au cunoscut binele și răul, și-au asumat blestemul suferințelor și al trudei întru sudoarea feței lor. Oamenii au ales cunoașterea și munca, bănuind că prin ele vor găsi și drumul spre pomul vieții, păzit de heruvimi cu sabie de foc. Un drum mai întortocheat, dar singurul posibil, acela al creației. Plămădiți din pulbere și meniți a se întoarce în pulbere, ei au aflat — viclenii — că nemurirea îi este hărăzită anume demiurgului, lui și lor, făcătorilor celor fără de număr, și că moartea o răscumpără nașterea, a copiilor-sînge, continuatorii neîntreruptei zămisliri, a cópiilor-fapte, continuatoarele veșnicei geneze...

„...cunoscînd binele și răul...“ Insignifianta copulă dintre extreme e semnul hotărîtor al mutației produse. Dintre cuvintele inventate de om întru înțelegerea sa și a lumii luate în stăpînire, umilul termen de legătură se dovedește a fi fost principalul. „Și“ stă la temelia oricărei cunoașteri, „și“ încheie fiecare nou efort de pătrundere în miez, „și“ este garantul umanizării. Formula ultimă a istoriei spirituale rămîne întotdeauna acest „...cunoscînd... și...“ ; doar osatura se cuvine relevată în mereu schimbătoarea ei carnație, în nenumăratele ei incarnații.

„Dedublarea unicului și cunoașterea părților lui contradictorii“, Lenin a numit-o **fondul** dialecticii. Această lege a cunoașterii, care este totodată o lege a lumii, el a ilustrat-o prin știutele exemple (în matematică, + și —, diferențial și integral ; în mecanică, acțiunea și reacțiunea ; în fizică, electricitatea pozitivă și negativă ; în chimie, asocierea și disocierea atomilor ; în știința socială, lupta de clasă), pe care apoi le-a generalizat cu convingerea că în orice exemplu trebuie să distingem un embrion al dialecticii : „Condiția cunoașterii tuturor proceselor lumii în **«automișcarea»** lor, în dezvoltarea lor spontană, în viața lor vie, este cunoașterea lor în calitatea lor de unitate a contrariilor.“

Desprinderea omului din regnul animal o certifică asimilarea lumii în profundele ei dedublări, și care generează corespunzătoare dedublări ale spiritului. Receptarea fisurării interne a obiectului și a subiectului nu reprezintă, cum s-ar putea crede, un neajuns, ci indiciul sigur al umanizării. Unicul nu poate fi înțeles în calitatea sa de unic netulburat, calm, nemișcat, egal cu sine, iar cînd este cu adevărat prezentă, netulburarea își descoperă criteriul în opusul ei, în ciocnirile definitorii. Nici o valorizare nu se poate dispensa de contradicții, fiecare determinare își presupune, pentru a fi determinabilă, antipodul. Conceptele se împerechează în mod inevitabil, altminteri nu reușesc să aproximeze laturile opuse ale întregului. Pacea nu are sens decît comparată cu războiul, slăbiciunea se măsoară prin tărie, vechiul există ca atare doar grație noului. Frecvența variantelor lingvistice negatoare prin intermediul prefixelor ne-, in-, a-, i-, inversarea obținută printr-o minimă modificare (reversibil-ireversibil, tonal-atonal etc. etc. : o răsturnare principial posibilă în cazul tuturor noțiunilor) validează aria ilimitată a dedublărilor, indiferent dacă ele sînt aplicate spontan sau conștient, adică tot printr-o opțiune polară.

Progresul cunoașterii presupune nesfîrșite polarizări, adecvate unității reale a contrariilor. Filozofia a explicitat cu tenacitate această lege universală, postulîndu-și noțiunile fundamentale prin consecvente împerecheri categoriale : timpul și spațiul, mișcarea și repaosul, existența și conștiința, obiectul și subiectul, legea și accidentalul, necesitatea și întîmplarea, posibilitatea și realitatea, calitatea și cantitatea, conținutul și forma, esența și fenomenul, generalul și individualul, concretul și abstractul, cauza și efectul, unitatea și diversitatea ș.a.m.d. În fiecare caz se verifică funcția hotărîtoare a copulei „și“, care are un rol implicit despărțitor, adică distinge și îmbină în același timp, desparte și leagă, separă și unește. Acesta este și rolul lui „este“, factor de legătură dintre subiect și predicat, motiv pentru care, în amintitul context, Lenin cerea descifrarea tuturor elementelor dialecticii în orice propoziție („Frunzele sînt verzi“, „Ivan este un om“).

Devreme ce fiecare noțiune își găsește justificarea într-un corelat al său, rezultă limpede că sistemul categoriilor filozofice se cuvine conceput asemenea unui sistem al sistemelor. Nu aceeași cale ar trebui urmată și în estetică ? Folosim optativul în temeiul impresiei că situația nu totdeauna se prezintă astfel, și că o anume ilustră tradiție dialectică a esteticii a fost dată uitării, sau, cel puțin, nu a fost prelungită cu perseverența cuvenită. Motivele amneziei sînt complementare : hipertrofierea metodelor pozitiviste, descriptive, factologice, în detrimentul unei viziuni filozofice ; complexitatea adesea derutantă a cîmpului artistic modern, rezistent la generalizările sumare ; eșecul unor sistematizări de dată mai veche sau mai recentă, schematice în chiar remarcile lor subtile. Construcțiile esteticii germane clasice oferă pilde concludente ale înfrîngerii în înseși izbînzile dobîndite. Ne întrebăm însă dacă refuzul investigației categoriale nu ar putea fi la rîndu-i considerat o izbîndă în înfrîngere, manifestă pînă și la un atît de pătrunzător critic filozof al filozofiei germane cum a fost Benedetto Croce, și cu atît mai evidentă la adepții contemporani, din școala americană, de pildă, ai punctului de vedere pragmatic ? ! Erorile filozofilor nu justifică neîncrederea în filozofie, iar generalizarea rigidă nu îndeamnă la abandonarea, ci la reînnoirea ei suplă ; sistemele închise nu își găsesc contraponderea cea mai adecvată într-o deschidere nesistematică.

În ceea ce ne privește, nu subscriem nici la indiferența multor esteticieni față de studiul categoriilor, nici la frecventa tendință de a le accepta doar la nivelul unei înșiruiri lineare, neasamblate interior și nerevelante în raport cu activitatea artistică. Jumătățile de măsură ne pîndesc adesea, spre exemplu în obișnuința de a defini rînd pe rînd categoriile, de a le descrie într-o neutră izolare și înstrăinare reciprocă, ce nu poate să nu creeze impresia indiferenței lor și față de celelalte probleme majore ale esteticii. Acest stadiu inert îl vom putea depăși doar prin corelaționarea părților componente, cu sprijinul dialecticii și al istorismului. Rezultatul ar fi un sistem mobil, dinamic, deschis al categoriilor estetice, mai multe sisteme de acest fel, modele posibile ale hățișului de raporturi reale, complex și mișcător, sistematizări cît mai operante cu putință și față de operele artistice. Nu concepem estetica marxistă de tip filozofic altfel decît în forma unor coerente și mobile sisteme estetice, dintre componentele cărora nu vedem cum ar putea lipsi și cîte un coerent și mobil sistem categorial.

Un proiect de atare anvergură cere răgaz și efort. Să nu ne aventurăm prea grăbit și prea departe în necunoscut. Pînă la o variantă cuprinzătoare a esteticii sau a întregii ei anatomii categoriale, să ne mulțumim cu un prim demers în direcția circumscrierii unui principiu de structurare. De ce n-ar fi el tocmai dedublarea unicului, temei posibil al ordonărilor estetice, temei al lor prin nimic mai puțin necesar decît al celor filozofice ? ! Și dintr-o asemenea microgrupare categorială de ce n-ar putea răsări, la un moment dat, un tablou estetic general, convingător asamblat ? !

În dezbaterile filozofice se remarcă un consens cvasiunanim asupra polarizărilor axiologice fundamentale. Dacă umanizarea este îndeobște condiționată de producerea și asimilarea valorilor, acestea se subdivid, la rîndul lor, în trei entități bipolare, analizate de sine stătător sau înnodate sub forma unei triade. Adevărul, binele și frumosul sînt recunoscute drept valori definitorii în cîmpul teoretic, etic și estetic, fiecare completîndu-se prin opusul ei — falsul, răul și urîtul. „Sfînta treime“ a cunoașterii o postulase încă Antichitatea, iar înscăunarea ei au consfințit-o definitiv, în zorii cugetării moderne, „criticile“ kantiene ale „rațiunii pure“, „rațiunii practice“ și „puterii de judecată“. Unele investigații au accentuat cu precădere polii pozitivi, în temeiul convingerii că valoarea nu poate fi, propriu-zis, decît afirmativă, reversul ei reducîndu-se la simpla absență a vreunei cuceriri, la un vacuum neutru și deci nesemnificant. În alte studii, s-a acordat, dimpotrivă, laturilor negative și negatoare un statut de independență, pînă la nivelul unor forțe neîndoielnic active, distingîndu-se anti-valoarea (valoarea cu semnul minus) de simpla non-valoare. Recunoașterea acestui activism inversat o întîlnim mai frecvent în ultimele secole, care au multiplicat sensurile axiologice și au revelat antinomiile profunde ale spiritului.

În virtutea a două raționamente, am fi tentați, personal, să admitem atît dreptatea celor dornici să axeze știința, morala și arta doar pe cîte o singură categorie centrală, cît și a adepților completării acestora prin antitezele respective. Hotărîtoare rămîne, negreșit, afirmarea valorică : știința urmărește descoperirea adevărului și se străduiește să înlăture succesiv din calea ei tezele a căror eroare a fost dovedită ; criteriul de bază al moralei rămîne virtutea, iar veștejirea contrariului ei e urmărită cu neabătută silință; arta se recunoaște domeniul anume specializat în evidențierea frumosului, iar blamarea manifestărilor urîte stă dintotdeauna înscrisă pe steagul ei de luptă. În principiu, fiecare dintre aceste zone spirituale se poate suprapune cîte unei categorii. În fapt, situația arată uneori așa, alteori substanțial diferit. Epocile echilibrate obișnuiesc să reducă urîtul la non-frumos; cele contorsionate nu ezită să acorde urîtului un drept de cetate relativ autonom, pînă la inversarea rolurilor inițiale, pînă la explicita pozitivare a laturii negative. Procesul este similar și în domeniul moralei, atunci cînd „florile răului“ tind să acapareze stăpînirea, sau în cazurile postulării unor concepții „dincolo de bine și de rău“, de fapt violent opuse închipuirilor de altă dată asupra binelui. În ultima vreme, sub impulsul unor complicate momente ale dezvoltării științifice, se acreditează chiar ipoteza rosturilor generoase, fiindcă generatoare de progres, ale falsului, ipoteză pentru a cărei întemeiere se invocă retrospectiv descoperiri străvechi, fecunde, deși în bună măsură eronate.

Se va replica însă că, în chiar aceste cazuri, finalitatea din urmă rămîne cea pozitivă : falsul se dovedește a fi fost un adevăr relativ, și doar ca atare integrat progresului, răul este recomandat tot ca o presupusă virtute, urîtul însuși se transfigurează în frumusețe artistică. Așa este, și nu ne gîndim la nevoia detronării valorilor de căpetenie ale vieții spirituale. Ceea ce subliniem, este doar modul antinomic al izbînzilor repurtate de ele. Victoriile lesnicioase nu-și merită numele, iar față de valorile linear instaurate curiozitatea noastră slăbește simțitor. Este caracteristic, de altfel, că în chiar susținerea punctului de vedere prim a trebuit să invocăm, ajutător, noțiunile desconsiderate de el, să ne folosim, nemărturisit, de sprijinul viziunii din urmă. Înseamnă că antinomiile ne interesează nu doar în fapt, ci chiar în principiu, și aceasta exact din clipa în care recunoaștem **atributul** conflictual ca inalienabil **substanței** însăși a spiritului !

Mitologiile s-au exersat de timpuriu în personificarea contradicțiilor, anume pentru a releva în forme palpabile natura antinomică a omului umanizat. În mărturiile primar-poetice ale dedublărilor se înfruntă adesea fiul și tatăl, soțul și soția, fratele și sora, gemenii între ei — sensibilizări ale binelui și răului —, dovadă a legăturilor intime dintre zenit și nadir, principiul divin și cel diabolic. „Splendorile, pe rînd, pămîntul / Și-le arată, și le-ascunde, / Și se urmează, făcînd schimbul, / Lumini de rai și nopți profunde.“ Arhanghelul Gavril elogiază astfel, în **Prologul în cer**, „veșnicele rotiri de stele“, și curînd însuși Domnul se vede constrîns să recunoască lupta contrariilor : „Activitatea omului atît de lesne lîncezește, / Odihna el prea grabnic și-o dorește. / De-aceea bucuros îi dau părtaș pe unul care-ațîță, / Pe unul care, deși diavol, nevoit e să creeze“. Mefistofel fusese izgonit din rai întru evidențierea, prin contrast, a empireului, independența sa continuă să fie pusă în slujba dependenței. Autonomia nu este totuși un fapt neglijabil, și spre a fi înălțat în preajma cerescului tron, Faust acceptă lunga tovărășie a unui diavol mai real, liber (în chiar fatala sa misiune) și nu lipsit de înțelepciune. Ne amintim confesiunea Necuratului, dinaintea pecetluirii pactului : „Un adevăr ți-am spus, simplu de priceput. / E drept că omul, o, bicisnicul netot, / Se crede-obișnuit un tot. / Eu însă sînt parte din partea care la-nceput / A fost chiar totul, parte sînt din noaptea / Ce și-a născut lumina, / Mîndra lumină, care mumei nopți / Vrea să-i răpească-ntîietatea, bat-o vina !“ Întregul s-a divizat în zi și noapte, lumină și întuneric, cald și rece, sus și jos, iar părțile s-au amestecat, și-au preluat funcțiile inițiale, l-au încurcat pe om, al Haosului straniu fiu. De ce ne-am mira că Mefistofel se crede parte „dintru acea putere / Ce numai răul îl voiește, / Însă mereu creează numai bine“ (traducerile lui Lucian Blaga), dacă în cuvintele rugăciunii : „Și nu ne duce pre noi în ispită“ s-au intuit ascunsele porniri malefice ale dumnezeirii ? !

Nu vom îneca totuși dialectica în relativism, sub nici un motiv, ne vom strădui să despărțim în continuare apele de uscat, recunoscînd în acest gest dovada supremă a progresului. Ne vom aduce aminte de ambele capitole ale **Cugetărilor** lui Blaise Pascal, legate și totuși distincte, **Măreția omului** și **Mizeria omului.** „Este periculos să insiști asupra egalității omului cu vitele, fără a-i arăta și măreția sa, după cum este periculos să-i arăți cu prea mare insistență măreția pe care o are, fără a-l face să-și vadă josnicia“. Amestecul extremelor nu anihilează constanța fiecăreia, de aceea — continuă gînditorul — dacă omul ar ajunge să iubească ceea ce este josnic în el, toată puterea lui s-ar dovedi fără folos. Meandrele ne conduc spre aprecierea valorilor, firesc îmbinate în actul constructiv : „Să ne silim a cugeta frumos. Iată ideea morală“.

Ion IANOȘI

VIRTUȚILE PUBLICISTULUI

Bizantinolog, slavist, cercetător cu frumoase rezultate în domeniul literaturii noastre vechi, Dan Zamfirescu n-are tracul specialistului cînd e nevoit să ia contact cu publicul larg prin intermediul presei. Și nici prejudecățile lui în această privință.

N-are trac, fiindcă înseși studiile sale de strictă specialitate, reunite într-un volum anterior, adresate profesioniștilor și în care uzează cu dexteritate de toate instrumentele lor de lucru, sînt concepute și redactate astfel încît să intereseze și alte categorii de cititori. Nu numai profesioniștii, ci intelectualii în genere sînt interesați să știe dacă literatura română veche constituie un capitol epuizat sau un domeniu de activitate care se cere încă explorat, pentru că aceasta nu e doar o chestiune de specialitate, ci o problemă privind cultura noastră națională în întregul ei. Problema autenticității Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, ca să oferim un exemplu, e, desigur, o problemă a specialiștilor. Dar nu numai a lor, de vreme ce nici unui intelectual român nu-i poate fi indiferent dacă autorul acestei opere — care, sub unele aspecte, se dovedește mai larg în vederi și mai profund decît contemporanul său Machiavelli — e un călugăr grec sau un gînditor român avînd experiența exercitării puterii. E pusă aici în discuție însăși capacitatea creatoare a poporului român, însăși posibilitatea sa de a sesiza problemele cele mai acute ale veacului, de a le dezbate și soluționa în spiritul cel mai înaintat, de a oferi un mesaj contemporaneității.*

În studiile acestea, referințele erudite abundă, critica izvoarelor este exercitată cu mijloacele cele mai adecvate specialității (filologice, istorice), metodologia comparatistă e folosită din plin,

CRONICA LITERARĂ

Ion Gheorghe

CAVALERUL TRAC

Intre creatorii de mitologii poetice astăzi, Ion Gheorghe nu poate fi așezat la rînd, cu o conștiință liniștită a clasificării ordonatoare. Vocea i se aude dintr-un loc distinct, nepopulat de ființe asemănătoare, particulară și înaltă, cerînd ascultare cu impetuozitate și de aceea iritînd pe cei care nu vor să se lase ademeniți și supuși atît de autoritar. În poezia lui coexistă (uneori se confundă), elementele care convertindu-i pe unii la o adeziune fără reverză, îi resping pe alții, perseverenți în a nu ceda tentației de prozelitism. Versul lui Ion Gheorghe, impunîndu-se cu o superbie lipsită de jumătățile de măsură, cere opțiunea categorică, nu față de poezie, dar față de mentalitatea specială care a determinat-o, nu față de cuvînt, ci față de spiritul acestuia. Efect al poziției sale ex-centrice. Intuitivii și nostalgicii stărilor mitice păstrează în genere o severă și modernă distanță față de ele. La Ion Gheorghe, mitul capătă însă sensul strictei actualități, viabil ca mod de a cugeta. Poetul pare că trăiește într-o lume a fabulației, neinventată de el, ci existentă și dominatoare. Mitul e pentru Ion Gheorghe o realitate supraindividuală, care trebuie dogmatizată, îndoctrinată mulțimilor, pînă la formele ei energic cultice, și nicidecum protejată într-o revelație intimă și fragilă. El trebuie primit, nu judecat, crezut, nu investigat. Poezia va fi doar forma aservită, mnemotehnica utilă care facilitează colectivității practicarea rituală a faptei de credință. Poetul nu înseamnă deci descoperitorul, ci păstrătorul, depozitarul legatului spiritual, pe care trebuie să-l reamintească din cînd în cînd cu vehemență. Particularitatea poeziei lui Ion Gheorghe e tocmai acest fanatism depersonalizat prin care creatorul, ignorînd orice convenție, își zeifică creatura și e primul convins de existența ei. Coincidență naiv totală, impulsivă și categorică între cuvînt și faptă, deconvenționalizare și „mitizare“ a mitului. Dar care e obiectul acestei noi dogme ? Ceea ce sacralizează poetul e ființa noastră națională. Ni se propune o zeificare de noi înșine, de etnos, ni se cere încrederea în noi. Mitul cu valabilitate generală pentru comunitate este însuși mitul comunității, al întemeierii, perpetuării și valorii ei. Și aici poetul se desparte încă o dată de alți mitizanți, devenind de înțeles astfel cît de anevoiasă, dar necesară e acceptarea rigorii sale. Mitosul înseamnă angajare și primirea lui necondiționată e proba noastră valorică. Capacitatea de automitizare reprezintă garanția elanului și permanenței. Poetul impune o ardere purificatoare ca rezervă pentru perpetuarea etnică.

Cavalerul trac **se poate povesti, pentru că autorul a vrut să-i dea forma narativă a poemelor antice, respectînd fapte, cronologie și personaje într-o ordine minuțioasă și specifică. Mitul veritabil nu poate ignora nici un amănunt. Numindu-le pe toate el le face să existe, să se repete întocmai ca atunci cînd actul povestit se petrecea în primordialitate. Poetul respectă această monotonie încăpățînată, care nu uită nimic și respune cu grijă, pentru a reactualiza totul într-o formă ideală. De la tehnica insistenței pe verset, pînă la succesiunea de ciclu încheiat a cînturilor, Ion Gheorghe vrea să întemeieze o carte de căpătîi completă pentru geneza și istoria poporului său. Dar această carte se poate povesti în mai multe feluri. Orice mit își relevă straturi de semnificație, din ce în ce mai complexe și greu accesibile, forța lui fiind aceea de a nu se epuiza vreodată.** Cavalerul trac **fascinează și el cu aparența profunzimii clare și obscure totodată, tentînd mereu spre alte abisuri mirifice, dar fără a-l dezveli pe ultimul. Poemul e o întrepătrundere de straturi semnificative, limpezimea de suprafață și adîncimile inexplorabile fiind una din condițiile convertirii și credinței. Textul cultic trebuie să capteze prin aparanța lui atotgrăitoare, menținîndu-și însă permanent rezerva de surpriză și taină. Simultaneitatea înțelesurilor e una din capcanele** sincere **ale formei pe care poetul o construiește cu o febrilitate rațională. Deci la nivelul alegoric** Cavalerul trac **poate fi fabula animistă și antropomorfizată a ritmului vegetal : încolțirea, rodirea, moartea temporară a semințel în întunericul pămîntului, reînvierea ei. Prin contaminare, mitul fertilității accede la nivelul moral-uman ; nașterea, metamorfoza, inițierea bărbatului-erou, călătoria în infern, reîncarnarea. Prin alterare tîrzie, mitul a putut deveni narațiune istoricizantă : se pot recunoaște în el fazele de creștere și menținere ale unui culturi milenare, expansiunea și regresiunea, interinfluențele și modificările la reînceperea unui nou ciclu istoric. În sfîrșit, anagogic, același mit poate fi citit ca o aventură a logosului, a psihicului general-uman și concret-particularizat într-o filogenie etnică de la experința acut-senzorială la cuvîntul-har, magie și ființă, cuvîntul care ascunde în el puteri supraumane și de aceea e temut, folosit cu precauție, într-un regim strict de permisiuni și interdicții ; de la descoperirea legii și aplicarea ei cu o intransigență ascetică, crudă și elementară, specifică primitivității, la nașterea afectelor complexe corectînd rigoarea legilor și pînă la cultivarea intelectului, rafinarea lui prin experiență și contacte cu alte sfere de spiritualitate. Dar mitul lui Manimazos,** cavalerul trac **mimînd o stratificare dobîndită în lungi acumulări, nu e în primul rînd toate acestea. Continuitatea și întrepătrunderea semnificațiilor, dîndu-i obligatoriul criptism, reprezintă mai ales decorul și instrumentele unei înscenări tradiționale. Toate elementele poemului, lăsînd în urma lor un abur de mireasmă și culoare specifică, se dizolvă în întreg pierzîndu-și individualitatea pentru a alcătui** un portret. **Lucru neobișnuit în mit, care e, în primul rînd, povestea unui act normativ, deci** situație, **faptă și** indicație. Cavalerul trac **e însă tabloul ideal, al bărbatului ales, al prințului și ascetului, conducătorul tribului, tribul însuși ; Manimazos e purtătorul miraculos al virtuților gintei. Tocmai de aceea, în poem eroul nu e activ : el suferă doar modificările premergătoare și ulterioare acțiunii, se pregătește de viață și de moarte, dar pasiv și statuar, ca un arbore pe o cîmpie goală, străbătut de sevele pămîntului și de razele stelare într-o cutremurare inaparentă. Așadar, nu mitul-inițiere, ci mitul-apologie, propunînd adorația. Tot poemul e marcat de acest lirism al princiarului, de vocea grupului care, făcînd cerc în jurul eroului, îl izolează iubindu-l, i se supune posedîndu-l, îl divinizează știind că e propria sa reprezentare divinizată : „Acum s-a-ntîmplat acel lucru / despre care se vorbea în toată / Tracia / lui Manimazos i s-a văzut coapsa de aur / cînd trecu Istrul ; acum s-a-ntîmplat acel lucru / acum s-a auzit fluviul / salutîndu-l pe heghemon, / acum, la plecarea din / Tracia / i s-a văzut coapsa de aur... / Fusese ziua Mareului Măr / și l-au petrecut cu sare și cu pîine / pe heghemonul ; / cînd i se văzu coapsa de aur / cînd îl salută Istrosul, / cînd făcu strigarea roadelor / cînd se-ntîmpină cu pîine și sare / de către popul, / cînd pleca cu pîine și sare / de la popul“.**

Stilul ceremonios, redescoperind cu uimire axiome uitate ale ființei, scoate eroul din serie, îl singularizează. Poemul e comentariul cîntat al metamorfozelor omului-popor în ipostaza lui sublimă : secretele vieții și ale morții își legitimează astfel darea pe față. Poetul va cînta nașterea, hrana, schimbarea puberală, jocul crud, puterile fecundante, senzualitatea erotică în registrul forței și virilității, dar în același timp îmblînzit de discreția folclorică. Tonusul vital e expansiv dar niciodată orgiastic. O castitate de „cumințenie a pămîntului“ tempereazǎ elanurile, pentru că ceea ce se petrece ține de legile firii și ale omului, nu de frivola curiozitate. Aproape toate poemele din prima secțiune a cărții fiind citabile pentru transparența și discretizarea forței (Porțile Soarelui, Primeneala, Floarea vîrstei, Calul, Iarba logosului).**Ne-am oprit la** Arbora, **mai puțin spectaculoasă poate, dar revelatoare, pentru maniera de a da evenimentului brutal, însîngerat, crud, calmul ritului natural, păstrîndu-i toată energia : „Și iată că veni fata teiului, fiica / bătrînei teia, veni teișoara — / el însuși născîdu-se din lemn de tei, din cenușă de tei / se-ndrăgi de fata copacului mirositor / din pragul verii ; / puse palma sa de muritor om / pe lemnul tînăr ; acolo unde ramurile / se despart ca brațele ; simți pieptul trăsărind al fecioarei / de tei ; / ținu palma pe lemnul tînăr și rece / pînă răsări soarele ; / își lipi fața de-acel lemn, / își lipi fruntea, își apropie / buzele și rămase lipit / de lemnul tînăr. // Își deschise cămașa la piept / își smulse mînecile și lipi carnea / pieptului său și-a brațelor sale / de lemnul cel tînăr ; / își lipi genunchii și se-ncolăci / ca șarpele pe după trunchiul / tînăr ; rămase cu genunchii lipiți / și-ncolăcit ca șarpele de lemnul / tînăr. // Mușcă scoarța neaspriță / și necrestată și-ntinsă ca pielița / fecioarei ; / simți lemnul rece și binefăcător / și tresărind ; simți lemnul / femeiesc, al fetei arbora ; // mușcă scoarța crudă, i se umeziră buzele / de apă mirositoare ; i se umplu gura / de-un izvor sorbit ; se-nfioară de mireasma de tei“.**

Aceeași forță a viziunii reprimate, constrînsă de valoarea etică și emoțională, se răsfrînge în călătoria funebră pe imagini aeriene, spuse cu un suflu diminuat care să nu le tulbure fragilitatea de umbră. Spălarea picioarelor **e o adevărată magie hipnotică a fascinației morții, a desfacerii în nimic și versul ezită între unduire și explozie, uimind mereu prin capacitatea de a se îmblînzi : „...L-au luat Spiritul Vamelor, / l-a pus pe tron de lemn mirositor, / picioarele-n lighean cu apă i s-au / cufundat, / în apa morților pe care o simțea / ca pe-o suflare friguroasă ; / linchet ușor se deslușea din cînd în / cînd — de parcă lua un cîine apa / de la rîu ; / și peste pielea albă pînă la genunchi / îngrijirea miiinii-mame o simțea. // Vameșul vameșilor / ședea pe un scaun mic, de piatră roșie ; / luă cele zece degete / le smulse fără durere și-n dreptul soarelui / le așeză ; / le cerceta oscioarele pătrunse de lumină / și bombăni nemulțumit / de pulberea tracă, de pămîntul natal ; / și celelalte oase lungi, în fața / soarelui punîndu-le, / prin părul coamei lui le trecînd, / unul lîngă altul punîndu-le / pe lungă flamură de fir ; / și oasele cele lungi și osul lui Ahil — / le desfăcea cu multă liniște, le / spăla-n lighean de piatră, le ștergea / în părul coamei, le-aburea suflîndu-le, punîndu-le-n / orînduire, / pe lunga flamură întinsă jos“.**

Poemul lui Ion Gheorghe ne propune așadar să ne recunoaștem într-un personaj, creat cu participare și dăruire nedisimulate. Surprinzător e că această imagine sincretică a spiritualității românești, originare și permanente, poate capta tocmai prin capacitatea ei de a nu contrazice. Poetul a formulat superior și acut ceea ce in noi eixsta difuz. „Cavalerul trac“ e suma virtuților tradiționale — vitalitate, harul cuvîntului, omenire, memorie a pămîntului, — iar peisajul, gesturile, cuvintele sînt o sumă culturală reprezentativă, unde pot fi identificate motive, de la poezia populară sau cronici pînă la Eminescu sau Goga. Poetul a făcut din toate acestea un chip cioplit care să ne semene. O poezie patriotică, națională, profund afirmativă deci, domeniu pretențios și greu deschis reușitelor. Sentimentul național e un sentiment de noi înșine de fapt, condiție vitală, dar tocmai de aceea devenită imperceptibilă, abstrasă vieții zilnice. Exaltarea lui, în afara situației tragice, apare ca o exhibare. Apologia lirică, afirmativă, netragică a naționalului are de înfrînt în primul rînd reținerile, discreția și prezumția noastră. Poemul nu va lupta deci numai cu propriile defecte (supradimensionarea episodului final al încarnărilor, exagerarea frazeologică, neacoperită din Vamele), **dar și cu propriile lui calități. Trebuie să avem însă sinceritatea de a acepta,in ce are el mai bun, acest portret al nostru** adevărat-ideal.

Magdalena POPESCU

---

dar pagina nu e niciodată aridă, căci autorul știe să iște și să mențină interesul profanului prin frumusețea demonstrației, prin pasiunea pe care o pune în demonstrație. Analiza e științifică, doctă, dar problema e abordată cu atîta eleganță și din unghiuri atît de diferite, încît captivează orice lector cu o anume pregătire și cu gustul ideilor, al dialecticii. Cercetării nu i se poate reproșa sub aspectul obiectivității nimic, dar pagina dobîndește pe nesimțite un anume patetism care nu te poate lăsa indiferent.

Dan Zamfirescu n-are, spuneam, nici prejudecățile specialistului înclinat să vadă în scrisul jurnalistic expresia unui spirit diletant — dacă nu frivol. Un oarecare șoarece de arhivă, care n-a emis niciodată o idee, dar care, întîmplător, a dat peste un document consemnînd un schimb de proprietăți ce l-a implicat și pe strămoșul unui scriitor ; un cercetător eclectic care, în tomuri groase, expune mai mult sau mai puțin corect ideile altora fără să-și permită o atitudine proprie— aceștia, da, pot desconsidera publicistica. Nu însă un cercetător pasionat de idei, cum e Dan Zamfirescu, și care vede în publicistică în primul rînd o tribună de idei, un mijloc eficace de a pune în discuție probleme care, deși nu-s de strictă specialitate și a căror rezolvare nu reclamă un aparat greoi, mențin viața intelectuală, spulberă prejudecăți, deschid orizonturi noi, oferă perspective chiar și specialiștilor.

România — pămînt de civilizație și sinteză — *recentul său volum de publicitate — e, în ce are el mai bun, rodul unor meditații profunde asupra trăsăturilor specifice ale culturii române, a continuității și a mesajului ei, meditații pe care simțea imperios nevoia să le comunice unui public intelectual cît mai vast.*

Unele dintre ele puteau face, desigur, obiectul unor studii savante. Despre Olahus, Kogălniceanu, Hasdeu, Iorga, bunăoară, se pot scrie volume întregi și nu doar niște articole „ocazionale“. Dar se pot scrie volume întregi, fără să se spună esențialul, că bunăoară, capodopera lui Kogălniceanu e „lovitura de stat de la 2 mai 1864“, că meritul esențial al lui Hasdeu e de-a fi „crezut în capacitatea poporului său și a culturii române de a da culturii universale figuri de primă mărime“, că Iorga a eliberat „cultura română de condiția satelită“ și i-a dat „o axă proprie în jurul căreia să se rotească în universul culturii“.

Cartea cuprinde și o serie de eseuri care nu se încadrează strict nici unei specialități, dar care, într-o vreme cînd cultura noastră se află la o răspîntie, cînd se discută atît de aprins problemele tradiției și ale inovației, ale specificului național și ale universalității, aduc puncte de vedere originale, aruncă un fascicol de lumini indispensabil pentru înțelegerea fenomenului cultural românesc și a perspectivelor sale. A afirma bunăoară că pe acest pămînt s-a făurit o cultură de sinteză, în care elementul oriental și cel occidental coexistă armonios, că intelectualul român e, pretutindeni, în Europa, la el acasă, că tocmai de aceea sîntem în stare să aducem un mesaj al nostru cuturii mondiale și că tocmai de aceea în fața culturii noastre se deschid perspective dintre cele mai frumoase — e o idee fecundă, stimulatoare, elaborată pe baza unei cunoașteri adîncite a spiritualității românești. A vorbi despre capacitatea creatorilor noștri de a asimila rapid toate cuceririle culturii universale dar la un mod propriu, pentru a-și valorifica facultățile lor specifice și în consens cu necesitățile noastre naționale, oferind în acest sens exemple începînd cu timpurile cele mai îndepărtate ale vieții noastre spirituale pînă astăzi, e acesta un mod de a vorbi nu numai despre capacitatea noastră de a ne insera în mod original culturii universale, de continuitatea culturii noastre, dar și o soluție — cea mai realistă — la o dispută altminteri fără sens, despre specific, despre tradiție și inovație, spulberîndu-se erori și prejudecăți înrădăcinate și într-un sens și în altul. A susține că sincronismul nu e o teorie de dată recentă, ci o tendință și o practică veche în cultura românească, și a demonstra aceasta convingător e o contribuție de o utilitate ce nu poate scăpa nimănui. Mai ales dacă raportezi această tendință și practică la spiritul aplicat, realist al omului de cultură român.

Studiile de specialitate ale lui Dan Zamfirescu probau facultățile sale de fin analist care știe citi un text cu un ochi proaspăt și descoperi valori nebănuite, virtuțile unui analist care nu e intimidat de autoritatea unor comentatori dintre cei mai prestigioși, și care avansează curajos cele mai îndrăznețe opinii, sprijinindu-se pe dovezi irefutabile.

Eseurile sale publicistice denotă un spirit sintetic, deloc comun, capacitatea de a merge direct la esență, de a înlătura aparențele și un simț pragmatic, în accepția nobilă a termenului, care-l determină să caute soluția unor probleme privind însăși dezvoltarea procesului nostru cultural ; să se oprească asupra unor chestiuni care, în momentul istoric actual, prezintă într-adevăr un interes major. Și pe care încearcă să le rezolve nu la modul abstract, ci pe baza înțelegerii adecvate a unei seculare tradiții naționale, a perspectivelor ei considerate în raport cu aceste tradiții dar și cu problematica generală a culturii universale căreia îi aparține.

De unde se vede că și publicistica, hulită de specialiștii înguști, își are virtuțile ei.

Eugen LUCA

ochiul magic

Lirica română în tălmăcire maghiară

La Editura pentru literatură din București a apărut recent volumul bilingv „Focuri de primăvară", cuprinzînd 98 de poezii aparținînd lui Mihai Eminescu, George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Ion Pillat și Lucian Blaga, transpuse în limba lui Petőfi și Ady de către poetul Lajos Áprily.

Recent decedatul poet maghiar Lajos Áprily a fost un virtuos tălmăcitor al liricii franceze, latine, germane, ruse, engleze, chineze și îndeosebi al liricii române, din care a tradus mai mult decît din oricare altă literatură, servind, timp de peste patru decenii, cauza nobilă a prieteniei între popoare în general și a prieteniei româno-maghiare în special.

Lajos Áprily s-a aplecat cu dragoste, perseverență și sîrguință asupra liricii românești, tălmăcind întîi — în 1924 — poeziile lui Eminescu, Iosif și Blaga. În cele mai de seamă volume antologice maghiare ale liricii românești, apărute între anii 1926—1967, capodopera creației eminesciene, poezia „Luceafărul", este prezentă în inegalabila tălmăcire a lui Lajos Áprily. De asemenea, Áprily a fost unul dintre principalii tălmăcitori ai poeziilor „Testament" de Tudor Arghezi, „Țara tainică" de Alexandru Macedonski, „Răsărit magic" de Lucian Blaga și „Visări păgîne" de Ion Pillat, apărute în limba maghiară la editura „Europa" din Budapesta.

Volumul bilingv „Focuri de primăvară", publicat acum în transpunerea lui Lajos Áprili, cuprinde cîte o poezie de George Coșbuc — „Prin Mehadia" și Șt. O. Iosif — „Cîntec sfînt" —, cinci poezii — printre care „Luceafărul" și „Scrisoarea I" — de Mihai Eminescu, 11 poezii de Ion Pillat, 19 poezii de Alexandru Macedonski, 20 de poezii de Tudor Arghezi și impresionantul număr de 41 poezii de Lucian Blaga, cît nu a mai tradus din creația nici unui alt poet.

Valorosul volum este prevăzut cu un studiu introductiv intitulat „Poeți români în atelierul de creație al lui Lajos Áprily", semnat de către eruditul cărturar dr. Sámuel Domokos.

Excelentul volum bilingv al creațiilor lui Eminescu, Coșbuc, Iosif, Macedonski, Arghezi, Pillat și Blaga oferă cititorului un binevenit prilej de a se convinge de fidelitatea, măiestria și virtuozitatea tălmăcitorului Áprily.

Hazardul selecției

Pagina a treia a *Contemporanului*, consacrată criticii literare, compactă uneori, agrementată prin chenare de poezie alteori, și-a cîștigat un public larg și statornic. Cronica literară, susținută cu o exemplară regularitate, cu o nedezmințită tenacitate de a se afla mereu în prim-planul actualității, de N. Manolescu, deja de vreo 6—7 ani, articolul de problemă sau de idei (care de cele mai multe ori are și idei și atacă realmente și o problemă), situat în centrul paginii și semnat adeseori de nume prestigioase, binecunoscute cititorilor, notele seci, telegrafice, conținînd informații utile — o fac atractivă, interesantă, plăcută la lectură. Nemulțumește însă modul în care redacția înțelege să rezolve problema volumelor care, prin forța lucrurilor, rămîn în afara cronicii literare. Apare și dispare, după un calendar foarte capricios, un fel de *jurnal de lector*, care, în primul rînd prin chiar intermitența lui, apoi prin hazardul selecției, al semnăturii și nu o dată al judecății de valoare nu poate constitui o soluție prea fericită. Nu vrem să reproșăm *Contemporanului* numărul volumelor pe care le ia în discuție (în spațiul de care dispune sectorul de critică nu se poate face mai mult, iar profilul revistei, foarte variat, nu permite extinderea acestui spațiu), ci doar caracterul arbitrar al alegerii cărților pentru *jurnalul de lector*, ale cărui recenzii, dacă va continua astfel, se vor transforma în niște nedorite bilete de papagal. În numărul din 23 mai a.c. sorții au căzut, de pildă, asupra lui Vasile Văduva. De ce a fost aleasă tocmai această apariție dintre zeci și zeci de volume de proză apărute numai în cursul ultimelor luni și neconsemnate de *Contemporanul* va rămîne pentru noi un mister. Să-l fi ajutat pe autor titlul cărții: *Roagă-te pentru mine*?

Stilul senzual

Între multele întrebări, pe care și le pune lumea de azi, este și aceea privitoare la „**nordicul cu tenul aprins, dar în fond pal (de reculegeri ?), cu ochi persuasivi, totuși vizibili în spatele lentilelor cu eclipse...**"

Ei bine, cine e acest blond, cu „**hainele de culoare închisă, cămașă albă și blondul părului în contrast cu acestea**" ?

Cine e omul care tulbură în dreapta și-n stînga „**prin ospitalitatea vorbei și a faptei**" ?

Cine altul, decît Corneliu Sturzu, în viziunea lui M. N. Rusu — **Viața studențească**, 21 mai a.c.

De remarcat, peste toate, senzualitatea stilului.

„Pe-un picior de plai"

este titlul revistei Liceului nr. 39 București care încă de la prima răsfoire impresionează cititorul prin ținuta grafică ireproșabilă, prin coloritul viu.

În paginile ei își dau întîlnire doi laureați ai premiilor Uniunii Scriitorilor, Adrian Păunescu și Fănuș Neagu, cu tinere talente promițătoare ca: **Mihaela Marinescu, Luminița Stoichițescu, Doina Matara, Irina Neicu, Zoe Herescu, Irina Nicolescu, Niculina Radu, Dana Georgescu, Rodica Gruiță, Mihaela Stoian, Rădița Stanciu, Eugenia Gîdea, Mihaela Grosu, Mihaela Popescu, Anca Boboc, Natașa Constantin, Sorin Rădulescu, Felicia Grigorescu, Smaranda Barbu, Charlotte Mihăescu, AdrianaRuță, Ion Vrubevski, Sanda Premisleană...**

Sugestiv este de asemenea „Cuvîntul foștilor elevi" **Ruxandra Niculescu** și **Monica Pillat** care semnează — fiecare — cîte o suită de poezii.

Desenele vii ale Rodicăi Gruiță, Mihaelei Matei și ale lui Ion Huțu aduc o substanțială contribuție la aspectul tineresc al publicației, care cu fiecare număr se impune tot mai mult în revuistica noastră școlară.

t. t.

Scrisoare către redacție

Mi-a venit și mie rîndul să beneficiez nemijlocit de vigilența „ochiului magic" al revistei dvs. Scrutarea atentă a articolului publicat nu de mult în *Contemporanul* se soldează cu unele observații asupra cărora nu încetez să reflectez. Mi se impută „*tonul* uneori prea grav și de o excesivă vehemență", remarcă de la care ar fi tardiv să mă sustrag invocînd firea de ins de loc dezinteresat de ceea ce se întîmplă în domeniul activității sale profesionale și obișnuit a încredința tiparului numai opinii ce-l angajează total. Oricum, acesta era cazul articolului împricinat, scris probabil cu excesivă „participare" în raport cu fenomenul observabil fără nici o dificultate. Privită numai în latura sa exterior-mecanică, producerea de inedite incită comod veleitățile doritorilor de glorii facile. Așa a fost totdeauna — și G. Călinescu ne-a învățat să distingem simptomele maladiei, pesemne incurabile și de aci înainte. Fenomenul n-ar merita discuția, dacă tentația respectivă nu s-ar conjuga cu anumite nevoi publicitare ale redacțiilor, văzîndu-se stimulată, dar cu rezultate incerte sub raportul rigorii și al scrupulului interpretativ, singurele în stare a pune în valoare semnificația integrală a ineditelor. S-ar putea ca articolul din *Contemporanul* să fie complet lipsit de umor, era dreptul *României literare* să-și asume restabilirea echilibrului, făcînd puțin haz de necaz, desigur cu condiția de a nu atenta la integritatea adevărului. Or, pana zglobie care tălmăcește observațiile „ochiului magic", vrînd să fie cu orice preț amuzantă, îi induce în eroare pe cititori. Nu m-am gîndit nici un moment și nu rezultă din articolul meu că poate fi dezaprobată inițiativa publicării Jurnalului lui Titu Maiorescu; termenul de „eșec" privește exclusiv *modul haotic* în care s-a făcut acest lucru în paginile dvs. Mă văd nevoit să vă reamintesc că după ce în nr. 4/1968 se ajunsese cu publicarea la anul 1909, în numerele următoare reveneam la 1893, 94 95, etc., pentru fiecare perioadă operîndu-se o selecție după criterii misterioase, imposibil de dedus, trezind rezerva îndreptățită a unui cercetător gata să fructifice în vreun studiu acest material inform. Cred că veți conveni împreună cu mine că dacă „ineditele" publicate nu prezintă garanții pentru a servi ca bază de lucru unor viitoare elaborări, atunci și munca celor ce le depistează, și coloanele primitoare ale revistei se cam irosesc fără folos. Cît privește „plaga memoriilor", protestul dvs. mă lasă *bouche bée*, întrucît *România literară* are dreptul să-și revendice prioritatea semnalului de alarmă, ca una ce a dezvăluit nepotrivirile flagrante dintre diferite amintiri cu pretenția de a restitui chipul „adevărat" al lui Camil Petrescu. Pe lîngă acest caz semnalat de dvs. mai aveam în vedere genul de „evocări" alcătuite pur și simplu din parafrazarea scriitorilor în cauză (de pildă, evocarea lui P. Zarifopol în cadrul cercului Vieții Românești de odinioară se rezumă a reproduce, fără specificație, chiar spusele criticului dintr-un interviu în *Adevărul literar*, 1926).

Acestea sînt fapte palpabile, precise, care — fie în glumă, fie în serios — duc la anumite concluzii. Nevăzînd cum s-ar putea contesta exactitatea acestor fapte, îmi rămîne să consider intervenția „ochiului magic" ca efect al unui spirit comic nerealizat, condamnat a se manifesta vesel, perfect inocent, la cel mai mic semn de seriozitate, inaccesibilă lui. Mi-aș îngădui doar să-i atrag atenția că nițel umor măcar exista în însăși împrejurarea că „psihoza ineditelor" era denunțată de cineva care a dat, și pot să vă asigur că va mai da încă la iveală, destule inedite.

Dar, bag de seamă, că pînă și de această dată acord lucrurilor prea multă importanță și mă fac iarăși vinovat de păcătoasă *gravitate*. Vă rog să primiți scuzele mele.

GEO ȘERBAN

P.S. Convingîndu-mă cu cîtă ardoare se stigmatizează la dvs. seriozitatea deplasată, înțeleg de ce în *România literară* cineva a reprodus copios și în repetate rînduri extrase din lucrarea *Idei trăite*, alcătuită de subsemnatul, fără a se respecta obligația indicării sursei, obligație practicată ca un gest de plăcută curtoazie numai în sfera celor refuzați de harul umorului.

NOTA REDACȚIEI

În virtutea dreptului la replică publicăm scrisoarea tov. Geo Șerban, luînd act de faptul că autorul se declară de acord a „reflecta" asupra unora dintre observațiile făcute la *Ochiul magic* asupra articolului *Psihoza ineditelor*.

De precizat că:

1) Apreciem la dreapta măsură „firea de ins de loc dezinteresat de ceea ce se întîmplă în domeniul activității sale profesionale" a tov. Geo Șerban.

2) *România literară* nu este o revistă științifică de specialitate care să-și asume obligația editării sistematice și riguroase a textelor inedite, documentelor, mărturiilor despre scriitori. Publicăm, din cînd în cînd, astfel de texte și atîta tot; dintre deficiențele pe care ni le recunoaștem, nu aceasta e cea mai gravă și mai primejdioasă.

3) Din *Post-scriptum*-ul scrisorii tov. Geo Șerban nu rezultă cu toată claritatea că lucrarea *Idei trăite* e o culegere de *citate*, ceea ce, firește, nu afectează caracterul personal al modului cum acestea au fost alese și puse în valoare.

Poetul Franz Liebhard la 70 de ani

La 6 iunie poetul și eseistul timișorean Franz Liebhard împlinește 70 de ani. Debutînd în anul 1917 cu poezii în presa de stînga din Budapesta și Viena, Franz Liebhard s-a încadrat în frontul scriitorilor avangardiști, orientare pe care a urmat-o de-a lungul întregii sale activități literare.

În contextul efervescenței creatoare bănățene, exprimată în limbile română, germană și maghiară, Franz Liebhard a activat, începînd din acei ani ca eseist și publicist, militînd în limba germană pentru conviețuire și înțelegere reciprocă între naționalități. Prin excelență poet vasta sa activitate creatoare include și cronici de artă plastică, reportaje literare de pe meleagurile bănățene, traduceri valoroase din poezia română și maghiară.

În ultimele două decenii, Franz Liebhard s-a integrat din plin în viața culturală din Banat. Este unul din fondatorii revistei literare „Banater Schrifttum" (azi „Neue Literatur") și a lucrat ani de-a rîndul ca dramaturg la Teatrul german de stat din Timișoara.

Opera poetică și eseistică a lui Franz Liebhard se numără printre cele mai de seamă valori ale literaturii germane din România. Ea constituie o contribuție originală la edificarea unei literaturi angajate, slujind idealurile prieteniei dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, spre binele și îmbogățirea literaturii din țara noastră.

ARNOLD HAUSER

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ion Pillat : PORTRETE LIRICE (E.L.U.)

Reeditare a volumului de studii literare în care poetul Țărmului pierdut creiona, cu peste trei decenii în urmă, profilul liric al unor figuri proeminente ale poeziei universale: Baudelaire, Claudel, Whitman, Sandburg, Yeats, Rilke ș.a. Prefață de Virgil Nemoianu.

Tudor Arghezi : CIMITIRUL BUNA VESTIRE în lb. maghiară (E.P.L.).

Un cunoscut roman al lui Tudor Arghezi, în traducerea lui Papp Ferenc.

Miron Radu Paraschivescu : CÎNTICE ȚIGĂNEȘTI (Editura tineretului).

Ediția cuprinde piese noi, parte din ele apărute în „România literară".

*** * *DRAMATURGIE ROMÂNEASCĂ (1918—1944)** (Editura tineretului).

Șase autori: Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, Al. Kirițescu, Gh. Ciprian și Tudor Mușatescu, prezentați prin cele mai reprezentative creații. Lucrarea a apărut în două volume, colecția „Lyceum" — cu o prefață de Margareta Bărbuță.

Nina Cassian : AMBITUS (E.P.L.)

Volumul însumează patru cicluri de poeme („Făpturi", „Lamento", „Polemici", „Vrăji"), „semnalînd — spune autoarea — o trecere de la concretul imediat, la sentiment, la atitudine și, în sfîrșit, la starea misterioasă care transcende toate aceste etape".

Eugen Barbu : FOAMEA DE SPAȚIU (E.P.L.)

Note de călătorie din Franța, Spania, Italia, Statele Unite, propunînd meditații asupra valorilor culturale și artistice.

Mihnea Gheorghiu : DIONYSOS (E.P.L.)

Un volum de eseuri lirice în jurul unor probleme ale teatrului românesc, alături de pagini despre Shakespeare, Shaw, Cehov, O'Casey, John Milton ș.a.

Ilie Balea : DIALOGUL ARTELOR (E.P.L.)

Studii și eseuri, aducînd noi contribuții la elaborarea unui tablou de confluențe între literatură și artă pe plan național și universal.

Teodor Scarlat : POEME (E.P.L.)

Afirmat în perioada interbelică, poetul selectează aici versuri din volumele apărute între 1935—1943 („Claviaturi", „Floarea reginei", „Ora de zbor", „Vatra magilor") alături de un ciclu de inedite.

Ion Pop : AVANGARDISMUL POETIC ROMÂNESC (E.P.L.)

O trecere în revistă a curentului, cuprinzînd două mari capitole: „Probleme ale avangardei literare" și „Dicționar poetic avangardist", acesta din urmă oferind analiza cîtorva poeți reprezentativi ai mișcării.

Nicolae Teică : CĂPRIOARA DE SMALȚ (E.P.L.)

Roman. Ediție revăzută și adăugită.

Constantin Cubleșan : MINIATURI CRITICE E.P.L.)

Referințe la lirica românească actuală și cîteva articole mai ample despre Demostene Botez, Mihail Celarianu, Emil Isac, Emil Botta ș.a.

Nicolae Frînculescu : MIREASA DE TABLĂ (E.P.L.)

Debut editorial cuprinzînd o suită de povestiri cu caracter autobiografic.

Maria Valer : POEME ÎN PROZĂ (E.P.L.)

Încă un debut editorial.

Varró Ilona : VARIAȚIUNI — în lb. maghiară (E.P.L.)

Ca și în primul său volum (Servesc cauzei), *scriitoarea investighează, în aceste nuvele, universul etic și afectiv al femeii.*

Radu Tempea : ISTORIA SFINTEI BISERICI A SCHEILOR BRAȘOVULUI (E.P.L.)

Prezentarea monografică a vechiului lăcaș de cultură brașovean, unde a luat ființă cea mai veche școală românească (1495). Ediția este îngrijită de Octavian Schiau și Livia Bot, care semnează și studiul introductiv, indicele de nume, glosarul și notele.

POEZIA:

Dumitru Micu

Dan Botta

Scrieri *

Am impresia că nimeni n-a scris despre poezie, în limba noastră, mai frumos ca Dan Botta. Doar despre un anume mod al poeziei, de fapt, cel clasic, însă pentru autorul **Eulalii**-lor acesta se confundă cu poezia însăși. Neîmpărtășind „trista“, după el, „noțiune a romanticilor despre artă“, potrivit căreia opera ar fi un „fenomen accidental și fericit, creație capricioasă, expresie a delirului“, Dan Botta concepe, asemenea lui Mallarmé și Valéry, poezia ca „act rațional și lucid“, convins că aceasta „fructifică numai în luciditate, în stările de perfectă conștiință“, că „actul creației poetice este un act palladian“ ce „implică posesiune lucidă a tuturor modurilor artei“. **Limite**, volumul din 1936, cu titlu atît de sugestiv pentru poziția autorului, cum și alte numeroase eseuri și articole, toate, am putea spune, nu sînt decît o patetică, sacerdotal-exultantă apologie a „perfecțiunii tehnice“, a „formelor“, a „limitației“, a spiritului atic, rațional, opus celui asiatic, în care tendința spre ilimitat face corp comun cu pasivitatea și fatalismul, o apologie, cu alte cuvinte, a clasicismului. Spiritul literaturii moderne, credea Dan Botta, e unul racinian ; punctul ei „clar“ și „cardinal“ : neoclasicismul. Fanatic al acestei credințe, poetul pleda pentru „creația eroică“, prin aceasta înțelegînd desăvîrșirea artistică : „liniștea perfectelor armonii“, acordul „plastic, definitiv“, opera cu „profil divin“ în care să nu răzbată „nimic din neliniștea creației, din actul dificil, dramatic, al expresiei“ — obținute, toate acestea, „prin cucerire și prin jertfă“ : „Învingîndu-te, să fii tu însuți. Infinit în momentul creației. Să exalți ce e mai viu în tine. Să fii atît de profund, atît de tu însuți, la o putere atît de mare de umanitate, încît să ajungi a exprima condițiile generale și abstracte ale lumii. Învingîndu-te, vei învinge“. Nu autoexprimarea, nu „forma expresivă cu orice preț“, nu originalitatea, acest „mit romantic“, chipurile desuet, „pe cale să apună“, trebuie să constituie preocuparea poetului, ci „esențele, armonia, sufletul lumii“, acele „paradisuri“ platonice „în cari se agită profilul virginal al tuturor formelor“. Racine, poetul prin definiție, Poetul, „sacrifica unui ideal de rațiune o mie de armonii care-i păreau confuze și sacrifica mii de gînduri cari nu atingeau armonia“. Să sacrificăm, deci, formei, tumultul interior, căci, ne asigură eseistul, „din acest act de continuă limitație, de sacrificiu continuu al celor mai delicioase și mai tulburătoare stări, au răsărit acele opere care miră prin compoziția lor necesară, prin structura lor adamantină !“ În ce-l privește, Dan Botta mărturisește a-și fi ales ca zei tutelari pe Dike, „justiție a inteligenței, imanență a luminii, formă implacabilă a rațiunii“, și pe Ananke, „necesitate, condiție de aur a versului, ideea absolutei stringențe a formelor, a necesității raporturilor“, și că poezia căreia se închină „face din fiecare imagine o prezență de statuie“. A mai slăvit cineva, la noi, în fraze atît de vibrante idealul clasic de artă, „actul apollinic al expresiei“ ? Ion Barbu doar, cînd s-a declarat pentru o poezie a „restrînselor perfecțiuni poliedrale“. În Dan Botta și-a avut unul din marii ei adepți „poezia de măiestrie, de frumusețe meditată“. Acest exponent, cel mai consecvent în literatura română, al neoclasicismului, a așezat în fruntea unicului său volum de versuri tipărit în timpul vieții cuvintele lui Mallarmé : „Si ce n'est que la gloire ardente du métier“, iar în articole a citat de mai multe ori, admirativ, confesiunea lui Valéry că ar prefera să scrie ceva slab, însă în perfectă conștiință, decît să realizeze „în favoarea unei transe“ — o capodoperă.

Rămîne de văzut dacă preferința poetului — Valéry sau Dan Botta — coincide cu a cititorilor. În înțelegerea mea, eseul **Charmion sau Despre muzică**, construit la modul **Dialogurilor** lui Platon și avînd tonalitatea liturgică a **Memorialelor** lui Pârvan, conține mai multă poezie decît destule **Eulalii, Rune, Epigrame**, sonete din **Cununa Ariadnei** și alte **Poeme** și, în genere, eseurile sînt mai inspirate, mai lirice decît poemele. Dan Botta e mai poet cînd meditează asupra poeziei decît cînd o face : atunci devine meșteșugar. Nu totdeauna, evident. Mai precis, fiind tot timpul un meșteșugar dintre cei mai străluciți, are momente cînd se întrece pe sine, cînd, în năzuința către perfecțiunea tehnică, obține implicit acel inefabil pe care îl sugerează însuși, fermecător, în **Proemiu** : „Eulalie : sunet-crin / Idol eleat sub geruri / Claros cu inel marin / Singur în mirate ceruri // Soare nins de acte reci / Dorice, prudente forme, / Pe orbite simple treci / Un liturgic somn de norme“.

Toată sau aproape toată poezia lui Dan Botta este o poezie a poeziei. Inclusiv celebra, fascinanta **Cantilenă**, care o rezumă. Pentru o traversare lucidă a acestui templu grec în miniatură, făurit din sunete diafane, e indispensabilă cunoașterea măcar a eseului **Unduire și moarte**, în care, în spiritul teoriei sale ce face din Thracia leagănul culturii mediteraniene, scriitorul susține, fără s-o poată, natural, dovedi, că Dionysos, înfățișat în **Charmion** drept „zeu al totului“, izvor a tot ce există, tată al zeilor și al oamenilor, n-ar fi decît tracul Zamolxis, „zeus de Nysa“, coborît în sud. Zamolxis ar fi fost zeul unic al tracilor, întruchipînd supremul lor ideal de puritate și perfecțiune. „Obosit de sublim“, „trist de marea lui perfecțiune“, zeul „suprem, absolut“ tinde să iasă din el însuși, și o și face, rupe cercul divin al propriei desăvîrșiri, devine Dionysos. Într-o asemenea credință s-ar găsi, după Dan Botta, „fîntînile mistice“ ale **Luceafărului** lui Eminescu. Dar nașterea a doua, încarnarea, e un păcat, întrucît tulbură ordinea prestabilită a universului ; existența, în totalitatea ei, înseamnă cădere, degradare, corupție, profanare a „ideilor“ platonice, renunțare la condiția divină. De unde necesitatea purificării. Lepădîndu-și ființa lumească, Zeul se întoarce în el însuși prin moarte. Dionysos, antiteza lui Apollo, ajunge, în viziunea unora dintre marii greci, a lui Eschil și Sofocle, de pildă, să se identifice cu el, într-o stranie și tulburătoare „coincidentia oppositorum“. După alții, Dionysos e de o ființă cu Moartea. „Hades și Dionysos una sînt“, spunea Heraclit. Întocmai ca Hades, observă Dan Botta, Luceafărul eminescian „vrea să răpească o fiică a pămîntului, o imagine a Persephonei răpite din magicul cîmp de violete“. Aceeași tentativă o identifică poetul **Eulalii**-lor în balada populară a soarelui și lunei, pe al cărei schelet și-a construit, punînd la contribuție numeroase alte producții folclorice, poemul dramatic publicat acum pentru întîia dată, **Soarele și luna.** În **Deliana**, altă dramă lirică, și ea la prima ediție, eroina e o anti-Cătălină, un soi de Diana care, neacceptînd însoțirea cu un muritor, cheamă Luceafărul și se abandonează lui, spre a fi dusă în cer. Pe toți aceștia : pe zeul bolnav de propria desăvîrșire, pe Luceafăr, pe Soare, îi poartă în sine „nordicul ciobănel“, al **Cantilenei**, acest „înger trismegist“, „prea viu, prea trist (...) / De-amiaza pe țeastă / De seara prea castă, / De stînci detunate/ Reci, halucinate / De seninătate“. „Liricul său dor“ îl coboară pe acest zeu al stîncilor din „vîrfu-nsingurat“, mînîndu-l spre „stelele de apă“, spre „umbrele pe pleoapă“, spre „muzicile mării“, spre „orficul tumult“ stîrnit de struna vrăjită a fetei verzi Una, „palidă ca luna“. Nesocotind îndemnul minervic de a se înapoia în „nordul“ geros, „la Gîndul-amnar“, ciobanul perseverează în decizia dionisiacă, merge adică să se cunune, asemenea modelului său din **Miorița**, cu „a lumii mireasă“ : „Oh, mă cheamă-ntr-una / Palida nebuna / Fata verde Una/ Și-n mine se strînge / Piatra ei de sînge...“ Părăsindu-și sfera apolliniană, învăluită în „nopțile abstracte“, vegheată de „astrele exacte“, „nordicul ciobănel“ se hărăzește pieirii, trăgînd după sine în moarte, precum Paris pe Oeno (remarca este a lui Ion Biberi), și femeia, a cărei jertfă (observația aceluiași) o amintește pe aceea a Anei lui Manole : „— Cioban, ciobănel, / Limpede inel / Trupul meu își frînge / Ramura-i de sînge, / Părul meu își lasă / Verdea nebuloasă, / Limfa mea ascunde / Stele moi, profunde...“. Sintetizînd mai multe mituri, **Cantilena** devine, implicit, o „artă poetică“. Ciobanul însoțit cu „fata verde Una“ întru Dionysos este Zamolxis, Soarele, Luceafărul și totodată un Meșter Manole și un Orfeu : artistul care, consimțind să-și încorporeze gîndul în materie, se suprimă uman spre a se autocrea într-un plan de idealitate, jertfindu-și totodată, prin concretizare, „ideea“, și anulînd ca atare și materia, care, trecută în operă, încetează de a mai fi ceea ce fusese, se transfigurează. Orfeu și Euridice devin una, în cîntec. Nu cumva o astfel de interpretare ne îndrumă spre romantism ? Poate. Dar poezia fără romantism nu e de conceput. Nici chiar poezia clasică.

„Unduiri“ de veritabil lirism identificăm și în alte poeme, din **Eulalii** și din celelalte cicluri, mai cu seamă în **Trepte**, piesă ce poate sta alături de **Cîntecul coloanelor** al lui Paul Valéry, în sonetele II, X, XI, XII, XIII, XXV, XXIX din **Cununa Ariadnei** (pe care nu le pot, totuși, aprecia, precum Al. Piru, ca superioare **Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare** în „traducerea imaginară“ a lui V. Voiculescu), în **Lethe**, ale cărei versuri au cadența mieroasă a cîntecelor eminesciene, nu mai puțin în diverse crîmpeie ale pieselor de teatru, ce ocupă două din cele patru volume ale **Scrierilor**. Aceste creații văd, în majoritate, lumina tiparului pentru întîia dată, iar despre „poemele inedite“ și „teatrul inedit“, ale lui Dan Botta, a scris, în două numere anterioare, Al. Piru, încît nu e cazul de a insista asupra lor.

---

*) Ediție îngrijită de Dolores Botta. Prefață de Ion Biberi.

Marta Alboiu Cuibuș

Albă osteneală

Poeziile din **Albă osteneală** sînt sau scenarii etnografico-folclorice în linia tradiționalismului oltean, în care „lăutarii ucid viorile“, „catrințe-nflorate / și pălării pe-o sprînceană apar și dispar“, fete, sprintene ca niște zvîrlugi, „își fac poalele roată“, „băieții își ascut cuțitele de tălpile ghetelor / în văzul fetelor din satele lor, / pentru ca nici un fecior de dincolo de munte să nu le joace“, „morții își primesc rația, / de vin din ulcele și de prescuri / înnodate în ștergare de in“, sau confidențe în nota Magdei Isanos, de un intimism adesea primar, neanulat prin lirism, uneori însă convertit în reprezentări de o reală prospețime : „Nu-mi rîde neliniștea, frica —/ Nu se-ntîmplă nimica. / Le-am învățat de la vietățile din pădure, / de la ierbile tremurate și strivite-n picioare / și poate un pic de la soare / care se-ascunde de ploaie să nu răcească...“

PROZA:

G. Dimisianu

Ion Marin Iovescu

Nuntă cu bucluc

„Ion Creangă !“ exclamase E. Lovinescu, descoperind, în 1935, pe autorul *Nunții cu bucluc*, o comparație care multora li s-a părut riscată (printre aceștia și lui G. Călinescu) neadmițînd că de fapt criticul nu stabilea, numaidecît, un raport de echivalență valorică, ci numai definea o tipologie literară, indica o filiație posibilă, dădea o sugestie de clasificare. Citim în E. Lovinescu : „Dacă l-am comparat cu Creangă, nu înseamnă că tînărul Iovescu din Spineni are și simțul artistic al celui mai colorat, mai ritmic, mai muzical dintre prozatorii noștri. Comparația se susține doar în proiecția egală a aceluiași material de savuroase vorbe populare, de zicale, de expresii figurate, de proverbe, de glume, de obiceiuri, de versuri, mină folclorică de toate felurile...“ *(Postfață).*

Într-adevăr, bogăția lexicului și a formelor de oralitate populară este de un efect copleșitor la autorul acesta care provine dintr-o lume țărănească asurzitoare, robită cu totul poftei de a tăifăsui. Nu există la el noțiunea timpului scurs, acțiunea epică e minimă, țesătura narațiunilor simplă, mai mult un cadru — pretext pentru marea irupție de cuvinte. O lume care vorbește ca și cum ar face-o independent de cerințele efective ale comunicării, act de autosatisfacere sau de competiție sportivă în beneficiul căreia sînt convocate întinsele cunoștințe lingvistice și vasta erudiție paremiologică a insolitului scriitor. El transcrie dezinvolt tot ceea ce se revarsă din cornul abundenței verbale, în indiferență absolută față de principiul măsurii și echilibrul stilistic, aici fiind de altfel deosebirea fundamentală de Ion Creangă al cărui text, vegheat de rigorile unei atitudini clasice, nu suportă congestionările și excesul.

Literatura lui Ion Iovescu iese, de fapt, din confluența realității satului cu aceea a mahalalei, consemnînd fenomenele de convertire a formelor pure țărănești, existente în spațiul populat de eroii lui Creangă, către o lume de tranziție ; rezultă o pastă mai densă, gama de culori a sporit, deși materialul lasă senzația că a pierdut din noblețea și puritatea inițială. E o lume țărănească degradată, și atunci cînd scriitorul o privește sub latura comicului acesta nu poate fi decît de esența grotescului. În *Nuntă cu bucluc* aproape toate personajele sînt hîde, diforme, de la soborul de babe cîrtitoare pînă la tinerii însurăței (cam copți de altfel), o colecție de exemplare hirsute ,croite anapoda, dintr-un material ce se refuză fasonărilor, după cum le sînt și gesturile cele mai mărunte, comportarea în planul imediat.

E vizibilă voluptatea cu care scriitorul îngroașă pînă la grotesc trăsăturile eroilor săi, menținuți tot timpul în focarul unei proiecții comice, un comic înghețat însă și rău prevestitor, așa cum de altfel e întreaga atmosferă de veselie rea, creată în jurul nunții cu bucluc, urmărită cu lăcomie de ochii și urechile satului. Deznodămîntul sinistru e totuși o surpriză (mireasa vinovată e trimisă înapoi la părinți unde tatăl o omoară în bătăi după care el însuși își taie beregata) o surpriză în sensul epicii imediate fiindcă artistic e totuși pregătită, prin detaliile de atmosferă și comportament.

Oameni degeaba, al doilea roman inserat în culegere, e o scriere cam de același tip cu cea de mai sus, trăind adică în primul rînd prin valorile de limbă. Factorul acțiune primește totuși mai multă amploare — povestirea antrenîndu-ne într-o istorie de romantism tenebros (de nuanță sentimentală) ; este vorba despre întîmplările unui flăcău nefericit, care din dragoste face omor de om (fără voia sa), ajunge la ocnă unde petrece zece ani în compania unor haidamaci înspăimîntători : Cacademonul, Gingea Caraulean, Amzu Turcu ș.a. Ieșind de la ocnă vrea să-și regăsească iubita, dar e întîmpinat de adversitatea satului coalizat împotriva sa și omorît de soțul Domnicăi, femeia pe care o iubise. Îl vor răzbuna curînd foștii tovarășii de ocnă evadați, la rîndul lor măcelăriți însă repede de poteră.

O daravelă de proces — ultimul roman din culegere — se menține într-un cadru mai puțin aventuros deși acțiunea gravitează tot în jurul unui omor. Personajele se numesc Ioana Cotoibălan, Biță Țopîrna etc. Valoarea povestirii stă în portretele acestora și în atmosferă. Eroi pitorești, aceeași suculență a limbajului și aparență de veselie în jurul unor conflicte cu încheiere dramatică. Totul se desfășoară lent (înmînarea citațiilor pentru proces, adunările de la crîșmă, cursele vătășelului Drăgoi prin sat) — o mișcare epică încetinită pentru a da spațiu de desfășurare comentariilor, aprinselor dueluri verbale, acestea constituind, de fapt, materia narațiunilor. Atmosfera povestirii e pregnant sugerată: ploaie, beție, un soi de pîclă peste mințile tuturor, un climat sufletesc care simbolizează disoluția.

Ștefan Popescu

Adio, Xenia Vilari

Scriitor cu activitate în multiple domenii (poezie, proză, eseistică, teatru) Ștefan Popescu, după recent apăruta *Pașala*, scriere de evocare istorică inspirată din epoca fanariotă, ne dă această culegere selectivă de nuvele și povestiri în care a reunit lucrări elaborate de-a lungul a trei decenii.

Temele sînt diverse, autorul mișcîndu-se cu dezinvoltură jurnalistică printre subiecte și realități ce nu converg, toate, spre definirea unui nucleu originar și statornic de inspirație. Îl atrage descrierea ambianței de luxură și plictis, din lumea fostelor conace boierești *(Adio, Xenia Vilari, Dă pinteni la Urechiatu, Voicănesele)*, dar și fauna provincială sau de mahala *(Una e Aglaia, Chiticărița)*, pentru a ne transporta, apoi, în lumea Vienei muzicale de după război — căreia îi e consacrată nuvela cu cele mai întinse dimensiuni, *Premieră de gală.*

Rezultatele sînt inegale și vom începe cu povestirea care ne-a satisfăcut mai puțin, și anume nuvela *Premieră de gală*, Nu spunem că autorul nu stăpînește o bună tehnică de narațiune (el e un încercat povestitor peste tot) dar aici îl dezavantajează subiectul. Impresia de inautentic e izbitoare chiar enunțînd fie și datele seci ale nuvelei : un student la Conservatorul din Viena, despre care ni se sugerează că deține aptitudini de genialitate, trece printr-un moment de criză interioară cauzat de mai multe pricini : nu a izbutit să obțină bilet de intrare la marea premieră de gală a Operei *Fidelio*, dirijată de însuși directorul operei vieneze, eveniment la care participă elita muzicii mondiale : Toscanini, Bruno Walter (prezenți ei înșiși în nuvelă, ca personaje, într-un scurt episod) ; constată că în timp ce el pierduse orice speranță de a intra în sală, iubita sa pășește pe scările operei însoțită de profesorul Floriani, un impostor, și deduce că îi este amantă ; mama sa e grav bolnavă. Cumulul de nenorociri care-i produc tînărului o stare deplorabilă — cele cîteva ceasuri de criză fiind descrise în amănunt într-un stil patetic, obositor și artificial.

Reușitele prozatorului sînt de aflat în scrierile de atmosferă. *Adio, Xenia Vilari, Voicănesele, Dă pinteni la Urechiatu* descriu o lume cu eroine neliniștite, aprinse de o senzualitate grea, cînd agresivă, cînd insinuantă. Personajele feminine, Xenia Vilari, Clotilda sînt prezențe care se impun. Formula prozatorului e de a uni tonul evocator cu umorul abia schițat, un subtext ironic pe care numai îl ghicim. Aceste elemente se amplifică în povestirea *Una e Aglaia* — unde întîmplarea tragi-comică a nefericitei neveste, care din răzbunare vrea să-și înșele bărbatul chefliu, e povestită cu vervă autentică, de efect indiscutabil.

Istorie literară

DIONISE PIRU

La sfîrşitul volumului său de Escursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice şi critice (1858), publicat în 1860, vorbind de legăturile germano-eline stabilite în chip cam artificial în urma încoronării ca rege al Greciei a lui Otton I (1832—1862), fiul regelui Ludovic I al Bavariei, Nicolae Filimon susţine că la un moment dat învăţaţii eleni au încercat să demonstreze, pe baza unor simple analogii lexicale, cum că germanii se trag din pelasgi, adică din vechii băştinaşi ai Eladei, servindu-se pentru aceasta de cosmogonii şi teogonii, iar mai ales de „geografia prea cuviosului arhimandrit Dionisie Piru din Thesalia“.

Filimon, care ştia greceşte, va fi citit geografia respectivă în original; întrebarea pe care ne-o punem este dacă nu luase cunoştinţă şi de altă lucrare a lui Dionisie Piru ce prin natura ei putea să-l intereseze şi mai mult. Este vorba de scrierea Encolpiul doctorilor sau medicina practică, cuprinzînd 363 de boale numite elineşte, italieneşte şi româneşte, cunoştinţa patimilor, caracterul, cauzele (pricinile) şi vindecarea sau cura lor, fiziologia şi anatomia trupului omenesc, materia sau medicina vindecării, dietetica (paza), igiena (ţinerea sănătăţii) adunate din cărţile osebiţilor doctori medici de către arhimandritul şi doctorul de medicină Dionisie Piru Tesalianul, membru Societăţii elinilor de medicină şi arheologie din Atena şi cavaleriu Ordinului regesc al Mîntuitorului. Tipărită de a doua oară în Atena la anul 1840, iar acum tradusă pe românie şi tipărită prin post (elnicul) D. Cornea, I-II, Iaşi, Tipografia Institutul Albinei, 1849. Volumul al doilea e ceea ce s-ar numi astăzi un reţetar, ocupîndu-se de ingiistică (însănătoşire) sau modul luării acestor doctorii care cu un cuvînt se numeşte doză; dietetică (paza luării doctoriilor) şi botanica populară (cunoaşterea arborilor) după sistemul înţeleptului Lineu (Karl von Linné, 1708—1778, autorul lucrărilor Systema naturae, 1735; Philosophia botanica, 1751 şi Species plantarum, 1753).

Se ştie că Nicolae Filimon suferea de tuberculoză. I s-ar fi plîns despre asta lui Ion Ghica prin februarie 1865, deşi era încă „un om cît un munte, nalt, gros şi rumen la faţă“. Ghica l-a crezut ipohondru, dar numai peste trei săptămîni, vizitîndu-l, nu l-a mai recunoscut, „atît era de schimbat“. Peste alte trei zile, la 19/31 martie 1865, îl conducea la locul de veci. Condica de înmormîntări a cimitirului Bellu arată pricina „răposării“ în aceeaşi boală a tuberculozei, consemnată şi în necrologul din Trompeta Carpaţilor din 21 martie 1865. Boala era pe atunci incurabilă şi nu l-a iertat nici pe Filimon, în ciuda constituţiei sale robuste, naturale. De altfel impresia de stare înfloritoare pe care o avea, văzîndu-l, Ion Ghica (contemporanii îl denumeau „mălai mare“), trebuie să fi fost cauzată de un tratament de supraalimentare la care Filimon se va fi supus în chip empiric.

Sînt interesante recomandările pe care doctorul Dionisie Piru le dădea în Encolpiu privitor la tuberculoză:

„Pătimaşul — scria el — să sugă lapte de la femei tinere sau lapte de asine, cîte de trei ori pe zi să beie ciocolată, să mănînce orez fiert şi macaroane, să nu tulbure cugetul şi temperatura liniştită, să se preumble adese din o climă în alta în aer curat. Pe dinlăuntrul să iae decoctul de lemne de la § 661 (lemn de sasafras şi salsaparila în apă de var), dulceaţa de la § 555 (sirop de nalbă cu unt de cacao şi migdale), decoctul de la § 647 (rădăcină de licviriţia), cornul de cerb § 767 (cu zeamă de lămîie şi orez), muşchiul de piatră (lichen islandic) § 1142, hapurile de la § 874 (stafide, seminţe de cedru, afion, mir, şofran, ienipere), balsamicul de la § 869 şi 865 (ceaiuri cu sare de chilimbar şi sacîz), dulceaţă de ceapă de mare (Sţila marină § 1181; seara şi dimineaţa să beie picăturile anodine de la § 841 (lichior Hoffmann, laudanum) cu care s-au folosit mulţi“.

Din acest tratament, medicina modernă (v. de pildă Vademecum clinique du médecin praticien par V. Fattorusso — O. Ritter, septième édition, Paris, 1963) n-a reţinut aproape nimic. S-a stabilit că regimul alimentar al bolnavului trebuie să fie bogat, dar echilibrat. Tuberculosul nu trebuie să devină obez. Clima n-are influenţă asupra bolii, muntele fiind chiar contraindicat pentru cei care au pierdut o parte importantă din funcţia lor pulmonară. Locul decocturilor, dulceţilor, siropurilor şi hapurilor din lista medicului tesalian l-au luat antibioticele şi agenţii chimioterapici. În prima grupă intră streptomicina, canamicina, tetraciclina, ciclosterina şi viomicina, în a doua acidul para-amino-salicilic, izomiazidul şi derivaţii lui, tiosemicarbaozonele, apoi sulfonele şi sărurile de aur. Foarte important este izoniazidul, hidrazidul acidului izonicotinic, specializat sub diverse nume (rimifon, hidrazid, nicotibin). Afară de aceste medicamente se practică în tuberculoza pulmonară colapsoterapia (pneumotoraxul pleural şi extrapleural, pneumoperitoniul, oleotoraxul şi toracoplastia).

Se poate stabili un paralelism între literatură şi medicină? S-ar părea că da. Dionisie Piru, care avea 65 de ani în 1840, cînd şi-a publicat encolpiul său aparţine fazei romantice, dezvoltate din iluminism. Filimon a fost un romantic emancipat. Comparaţi un manual de medicină practică de azi cu literatura curentă. „Spiritul“ celor două domenii atît de diferite e acelaşi.

Al. PIRU

„NEOBOSITUL MONSIEUR MITICĂ“

Aşa ar putea fi numit eroul simbolic al eseurilor lui Paul Zarifopol care încarnează integrul spirit de incultură şi diletantism agresiv, de mimetism ridicol, infatuare pedantă şi snobism. E, după cum s-a observat, moftangiul lui Caragiale în plan intelectual, al cărui portret nu cred să se degaje de altundeva în literatura noastră mai sugestiv şi mai petulant ca din acel subtil „Registru al ideilor gingaşe“. El îi oferă eseistului, veşnic neîmpăcat cu banalitatea şi platitudinea lustruită, cîteva teme grase de critică a culturii şi mai cu seamă a culturii literare şi artistice.

Din pricina instrucţiei sale superficiale, a lecturilor pospăite, „Monsieur Mitică“ desfide specializarea serioasă în vreun domeniu şi se închipuie omnicompetent, fiind capabil să discute despre orice, să aibă „opinii“ şi chiar să şi le impună, în lipsă de argumente, cu violenţă. El este diletantul care se dă în vînt după toate ideologiile „à la mode“: intuiţionismul lui Bergson sau Unamuno, senzaţionalul pansexualism freudian, „voinţa de putere“ a lui Nietzsche. Elementul său este „paradisul impreciziei“, cimitir al ştiinţelor exacte, unde guvernează absolut „intuiţia“ şi „instinctul“. Aşa se face că emite cele mai arzătoare teorii la ordinea zilei despre filozofie, politică, morală, economie, în dispreţul desăvîrşit al „tehnicii“, adică al inteligenţei cultivate. „Monsieur Mitică“ priveşte situaţiunea „în mare“, nu-şi pierde vremea cu analiza la obiect, cu „detaliile“, considerîndu-le subsidiare şi derizorii. Domeniul lui preferat e însă literatura, „l'art de tout le monde“, unde i se pare că totul e la voia întîmplării şi a inspiraţiei. Neînţelegînd specificitatea manifestă a artei, diletantul o transformă într-o chestiune strict personală, utilitară şi „scrie drame în loc să facă predici, se trudeşte a combina şi a tipări sonete, în loc să trimită bilete dulci în secret, expediază critica literară, în loc să se certe cu un rival, din motive străine de orice literatură“ (Literatura ca păcat). *Din ignoranţa şi din lipsa oricărui spirit critic, el îmbrăţişează venerabilele „idei răposate“, mai toate din zona clasicismului şcolar, platitudinile estetico-culturale, „vieţile amoroase“, „vieţile romanţate“, poezia „filozofică“ sau cu „subiect“ şi romanţa „lacrimogenă“. El adoră „acţiunea“ cu „început-mijloc-sfîrşit“, agrementată erotic după vechi şabloane şi în stil dichisit. E, cum s-ar spune, un mare consumator de „siropuri trezite“.*

De obicei, diletantul nu frecventează literatura şi arta naţională, făcîndu-şi educaţia după „le dernier cri“ parizian. Mimetismul lui se însoţeşte obligatoriu cu grimasa, cu strîmbătura mofturoasă, cu ifosele snobului „care te provoacă tocmai cu pretenţia, mai mult sau mai puţin neobrăzată, de autentică personalitate“ (Cultură şi grimasă). *Snobul bucureştean se „pamează“ de budism şi de ocultism, de Tagore şi Kayserling, de Géraldy şi Pierre Loüys, dar îl consideră nedemn de atenţia sa pe „învechitul“ Caragiale.*

Deşi Zarifopol detesta formula didactică, excesiv şi pedant lămuritoare, a fost nevoit să dea totuşi uneori şi cîte o definiţie, vizîndu-l pe acelaşi infatigabil Mitică: „Incultura ce se naşte din depăşirea nepricepută a graniţelor profesionale se numeşte diletantism, în înţelesul rău al cuvîntului. Incultura ce se naşte din încălcarea stîngace şi impertinentă a graniţelor de cultură ale naţiunii sau ale clasei sociale în care ai crescut se numeşte snobism.“ (Ce este incultura?). *Nu e vorba de imposibilitatea absolută de a depăşi o anumită condiţie dată, ci numai de incompetenţă, inabilitate şi pompoasă megalomanie, toate provenind din ignoranţă, din dorinţa expresă de imitaţie, din lipsa de sinceritate şi demnitate intelectuală.*

Un alt „miticism solemn“, şi mai reprobabil, care a incitat sarcasmul eseistului, l-au constituit „slugărniciile tardive“, atitudinea servilă faţă de Occident, consecinţă a mimetismului, prin desconsiderarea culturii româneşti, ca valoare universală. Învăţatul Paul Zarifopol, aşa cum poate n-au fost mulţi în epocă, face dovada unui act de admirabil patriotism, atunci cînd pledează cu lucidă convingere cauza culturii noastre în forma ei individuală, de sine stătătoare: „Curios cap trebuie să aibă cine nu pricepe că valorile de cultură cu care vom putea smulge (vrînd-nevrînd şi fără să năduşim special pentru asta) consideraţia străinătăţii trebuie să le producem aici la noi — şi le-am produs doar mai mult decît onorabil, în cei cincizeci de ani în care am fructificat pe seama noastră, cu puterile noastre autentice, ceea ce am luat din Apus“ (Slugărnicii tardive). *Alături de Ibrăileanu şi Lovinescu, Paul Zarifopol îşi aducea o notabilă contribuţie la elucidarea problemei raportului dintre influenţă şi condiţiile autohtone, punînd un acuzat accent pe cel de-al doilea termen, ca sîmbure al creaţiei de valori originale: „Orice act de cultură este determinat local. Inevitabil cultura este naţională şi socială. În cadrul acestor determinări stă garantată autenticitatea producţiei în cultură. Un localism esenţial este semn al vitalităţii spirituale însăşi“* (Idei pentru cultura literară).

Scepticul şi aşa-zis puţin orientatul în literatura română Paul Zarifopol vorbeşte în deplină cunoştinţă de cauză, cu demnitate şi încredere, despre egalitatea în drepturi a culturii române cu a oricărei alteia: „ne-am cîştigat dreptul de a judeca cu aceeaşi libertate orice cultură literară străină, ca şi pe a noastră, avem vîrstnicia de a utiliza acele culturi după trebuinţele şi intenţiile culturii noastre“ (idem).

Toată ofensiva aceasta dusă cu mare agerime şi strălucire polemică împotriva inculturii şi derivatelor ei este impregnată de cel mai veritabil spirit junimist şi implicit caragialian, adică de critică a formelor goale. Dacă autorul Momentelor *văzuse un Mitică al familiei, al cafenelei şi al politicii, al fanfaronadei, bîrfei şi delaţiunii morale, Zarifopol l-a descoperit într-o altă ipostază, mai evoluată, cînd contemporan cu Pulchérie, fiica lui Chiriac din proiectata comedie a dramaturgului, şi-a sporit ifosele şi pretenţiile. Snob infatuat şi pedant, lesne primitor al „ideologiilor de piaţă“ şi al stilului bine coafat şi pudrat, client patetic al tuturor diletantismelor, acesta e, cum îl numeşte aşa de expresiv autorul, „Mitică în delir cultural.“*

Al. SĂNDULESCU

FIŞĂ DE ISTORIE LITERARĂ:

G. MOROŞANU

Iulian Vesper, Traian Chelariu, Mircea Streinul de la „Iconar“, autori de versuri uşor divagaţioniste, uşor onirice, descinzînd parţial din lirica sumbră a marelui austriac, Trakl — i-au fost colegi de început. George Moroşanu însuşi scoate, în 1934, la Iaşi, revista pronunţat de stînga, „Manifest“, în fruntea unui „bloc“ din care făcea parte şi Al. Voitinovici (Al. Voitin, dramaturgul de mai tîrziu) — cu colaboratori de prestigiu, printre care Iorgu Iordan, Mihai Ralea, Ionel Teodoreanu, G. Ivaşcu (venit ulterior, cînd şi preia conducerea publicaţiei), Ion Sofia Manolescu, Ştefan Baciu, George Lesnea şi alţii.

Semnează, succesiv, culegerile de poeme „Dezacord“, 1934, şi „Întoarceri în biografia mea“, 1935 — selectiv reprezentate şi în volumul „Iarba stelelor“, care îi semnalează, azi, resurecţia.

Istoriile literare nu l-au menţionat, nici măcar bibliografic, nu şi revistele însă, fără să insiste nici acestea. Amintim totuşi „Vremea“, „Luceafărul“, „Cuget clar“, unde s-au scris cuvinte frumoase despre poet. Nicolae Iorga îi citează versurile şi în publicaţia sa, şi la radio — deşi incendiarul *cuvînt înainte* din „Manifest“, îl face să-şi drămuiască vorbele, circumspect, cu referire la literatura anunţată de grupul revistei ieşene: „...ne-am amanetat hainele ca să aruncăm dezgustul nostru în obrazul burgheziei obeze şi spoliatoare. Vrem o lume nouă pentru îngenunchiaţii de la coarnele plugului, vrem aer, vrem soare, vrem dreptate pentru flămînzii din fabrici. Cuvîntul nostru către ei se îndreaptă...“

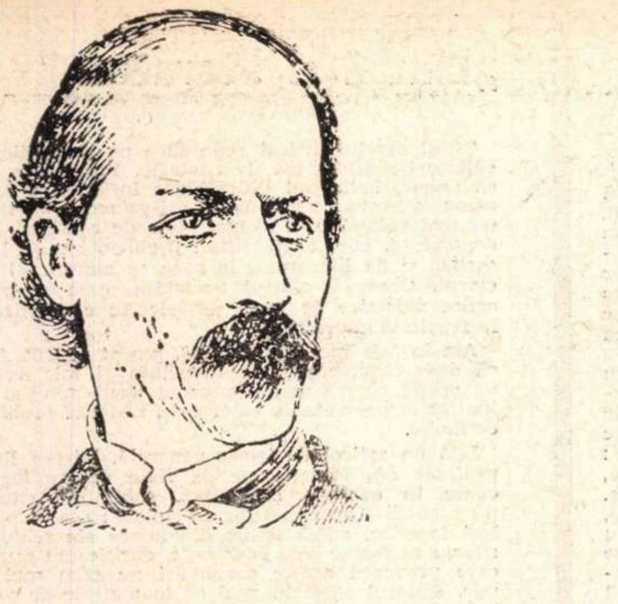
Aşadar, G. Moroşanu acesta a fost: oricum, o promisiune. Un semnal — a cărui eclipsă nu putea fi bănuită pe atunci. Stranie ieşire din „pluton“! N-a fost însă aşa, fiindcă astăzi, volumul „Iarba stelelor“, ne prilejuieşte o reîntîlnire cu el.

Poate fi urmărit la George Moroşanu un filon autohton, circumscriind un glas al pămîntului prezent la mulţi poeţi interbelici. Oricît de notabile însă, nu aceste poeme îl reprezintă în primul rînd pe G. Moroşanu. Nici altele — care se constituie într-un filon „trăirist“, thanatologic, tribut plătit unei atmosfere conjuncturale în lirica românească dintre cele două războaie, regizate de reviste ale vremii, între care şi „Iconar“.

George Moroşanu se defineşte însă pregnant mai cu seamă în poemele din ultimul ciclu al său, „Iarba stelelor“. Definitoriu este însuşi titlul culegerii, care e şi al unui poem reprezentativ din volum: o sete de desprindere din contingent, din diurnul nesemnificativ. Grăitor, în acest sens — „Hoţul de stele“: „M-am furişat desculţ în grădina cerului. / Mirat. / Rătăcit, / Fără leac. / Şi lucruri şi sfinţi / de-atunci nu mai tac. // Plouă-mpotrivă-mi. / Cu foc. / Cu abis.“ Apoi, „Cumpăna“, „Confesiune“ (aceasta, transcriind labilitatea autodefinirii eului în continue mutaţii, ca şi „Perpetuum“, „Enigmă“) — şi „Viziune“, cel puţin pentru ultima strofă: „Ce-am face noi oare / în drumul / spre capătul nopţii, fără chemarea / vulcanică / a zorilor?“ — în care frumuseţea visului e o compensaţie, un balsam pe rănile Golgotei noastre spre ineluctabila stingere. Frumuseţea actului creaţiei, sau a tentaţiei lui, ni se transmite şi în „Recital“, o incontestabilă reuşită a poetului: „Lăstunii fulgerînd undeva, peste ape. / Iată zborul mîinilor tale pe clape! // Şi limpezi sînt mîinile, gata de rugă; / nostalgic ecou, colorat de nelinişti. / Cu anii întorşi în iureş prin mirişti, / cai de furtună iau zarea la fugă.“

Nici vorbă, există în „Iarba stelelor“ şi severe eşecuri. Acorduri, uneori, de album intim, netransmisibile, izvorîte dintr-o experienţă prea particulară. Slăbiciuni de acest gen, chiar parţiale, fac nerecuperabile alte poeme ale autorului. Dar, nu în poeme de acest fel trebuie căutat glasul lui autentic.

Hristu CÂNDROVEANU



D. BOLINTINEANU

într-o istorie a literaturii franceze

Cercetările întreprinse recent în bibliotecile din Paris au confirmat că volumul „Brises d'Orient" al lui D. Bolintineanu, apărut în capitala Franţei, în 1866, s-a bucurat, într-adevăr, de un viu ecou în presa franceză şi de o elogioasă primire din partea criticilor şi scriitorilor francezi. Amintim că Théodore de Banville l-a prezentat cu admiraţie, în cadrul articolului „Les poètes nouveaux", publicat în „Revue du XIX-e siècle", tom. III, octombrie 1866, p. 138, subliniind că D. Bolintineanu a ştiut să surprindă „les secrets les plus intimes de notre versification", adică ale versificaţiei franceze. De asemenea, Henri Lavoix îl recenzează în termeni superlativi, în „Le Moniteur Universel", nr. 128, 8 mai 1866, p. 551, iar André Lefèvre în revista „L'Illustration", an. XXIV, vol. XLVII, nr. 1212, 19 mai 1866, p. 314. Un comentariu la fel de elogios se publică, sub iniţialele A. G., şi în „Athenaeum Français. Bulletin bibliographique de la Revue Contemporaine", seria II, nr. 2, 15 mai 1866, p. 16 (în Bibliothèque Nationale din Paris acest număr anexat la sfîrşitul volumului 54 din „Revue Contemporaine", an. XV, seria II, 1866).

Relaţiile lui D. Bolintineanu cu Franţa şi scriitorii francezi au fost multiple şi variate, atît în timpul studiilor de la Collège de France, cît şi în anii exilului, de după revoluţia de la 1848. În contextul acestor relaţii, relevate parţial şi de Aurel Martin în articolul „Bolintineanu văzut de scriitorii francezi", publicat în „Gazeta literară" nr. 40, 1 octombrie 1964 şi nr. 41, 8 octombrie 1964, trebuie să înscriem încă un fapt, deosebit de interesant, nemenţionat pînă acum în nici una din exegezele consacrate poetului nostru.

Astfel, în ampla lucrare a lui Virgile Rossel „Histoire de la littérature française hors de France", apărută la Paris, în editura Alfred Schachter, în 1895, i se închină lui D. Bolintineanu un capitol aparte. Pe lîngă faptul că această lucrare nu este menţionată în nici unul din comentariile întreprinse pînă acum asupra lui D. Bolintineanu, trebuie precizat că ea nu se află nici în Biblioteca Academiei şi nici în celelalte mari biblioteci din Bucureşti.

Virgile Rossel, născut în 1858 la Tramelan-Dessus şi mort în 1933, la Lausanne, a fost mai întîi profesor de drept civil francez şi de drept federal la Universitatea din Berna. Spre sfîrşitul secolului al XIX-lea se afirmă însă ca scriitor, publicînd volumul de „Poésies" (1891), romanele „Coeurs simples" (1894), „Jours difficiles" (1896), „Les deux forces" (1905), poemul dramatic „Davel" şi drama în 4 acte în versuri „Morgarten". Domeniul în care Virgile Rossel a dobîndit un binemeritat prestigiu a fost însă cel al istoriei literaturii, mai ales al istoriei literaturii comparate, în afară de „Histoire de la littérature française hors de France" publicînd „Histoire littéraire de la Suisse romande" (Genève, 1889) şi „Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne" (Paris, 1897).

Argumentul esenţial în virtutea căruia Virgile Rossel îi închină lui D. Bolintineanu un capitol aparte în „Histoire de la littérature française hors de France" îl constituie volumul poetului nostru „Brises d'Orient", considerat ca aparţinînd şi sferei literaturii franceze prin limba în care a fost tradus şi tipărit. Autorul nu-l metamorfozează însă pe Bolintineanu într-un scriitor francez. Dimpotrivă, încă de la început subliniază că poetul reprezintă „la plus pure et la plus noble incarnation de la Renaissance littéraire en Roumanie" şi că face parte din „la glorieuse pléiade qui lutta, en 1848, pour l'indépendance de la Roumanie". Virgile Rossel plasează volumul lui Bolintineanu în cadrul liricii europene închinate zonelor inedite ale Orientului, spre care începuse să se dirijeze în perioada romantismului, îndeosebi după poemele byroniene şi „Les Orientales" ale lui Victor Hugo, însă relevă judicios nota particulară, de autenticitate, adusă de poetul român: „Bolintineano ne nous a pas redonné l'Orient conventionnel et romantique de Byron; c'est l'Orient même qui, dans les cinq parties de son livre — **Fleurs du Bosphore, Légendes historiques de Roumanie, Basmes** (contes de veillée), **Macédoniennes, Rêveries** — nous apparaît, évoqué par un artiste qui se sent en communication profonde avec ce qu'il chante". Primul ciclu „**Les Fleurs du Bosphore** — spune Virgile Rossel — expriment toute la souveraine beauté d'un paysage incomparable, toute la paix et tout le bercement de l'azur sans nuages et des flots sans colères; c'est le bonheur, c'est l'amour et c'est l'oubli, l'existence qui coule lentement sans laisser de trace, comme un paisible sommeil traversé de songes rapides et chers, une fine silhouette de femme voilée, un appel de derrière les persiennes qui s'entrebâillent, un bruit léger de chuchotements et de baisers dans l'ombre, puis, de nouveau, un silence et une nuit de douce féerie".

Analizînd legendele istorice, Virgile Rossel scoate în evidenţă caracterul lor specific naţional: „Il y a moins de morbidesse orientale; on y découvre des désirs et des élans vers une virilité simple et réfléchie, qui marquent l'éveil ou le rêveil d'un esprit national". Singura rezervă critică a lui Virgile Rossel se referă la **Basmes.** Remarcînd că în aceste producţii ale lui Bolintineanu pulsează „le coeur de la Roumanie", că forma lor este de „une très particulière intensité", Virgile Rossel adaugă: „Il faut avouer qu'il manquait au poète, pour restituer la rapsodie primitive, une suffisante délicatesse de main et l'exacte compréhension du fond mythique des sujets qu'il traite un peu en thèmes galantes, à la manière d'Ovide et d'André Chénier".

După ce tipăreşte „Histoire de la littérature française hors de France", Virgile Rossel revine asupra lui D. Bolintineanu, într-un amplu studiu intitulat „La poésie française en Roumanie", publicat în „Revue d'Histoire littéraire de la France", 5-e année, no. 1, 15 janvier 1898, p. 125, în care analizează şi lirica de limbă franceză a Iuliei Hasdeu, Elenei Văcărescu, Al. Macedonski, Alexandru A. Sturdza, Maria D. Ghika. Cu toate că nici acest studiu al lui Virgile Rossel nu s-a bucurat de atenţia cuvenită, nu voi mai insista asupra lui, deoarece la Biblioteca Academiei se află o colecţie completă din „Revue d'Histoire littéraire de la France".

Teodor VĂRGOLICI

O DESCOPERIRE SENZAŢIONALĂ LA ARHIVA NAŢIONALĂ DE FILME!

Începînd cu numărul viitor al ROMÂNIEI LITERARE vom publica fotografii inedite ale unor mari scriitori români: DELAVRANCEA, TITU MAIORESCU, IACOB NEGRUZZI, ION MINULESCU, LIVIU REBREANU, SEXTIL PUŞCARIU, BOGDAN DUICĂ, OCTAVIAN GOGA, NICOLAE IORGA

ANTON HOLBAN

Scriitorul a murit tînăr, lăsînd o operă considerabilă cantitativ, definită, şi în general fără inegalităţi, căci a căpătat timpuriu conştiinţa de sine şi a artei sale. Este autorul volumului de proze scurte, la persoana întîia „Halucinaţii", şi a romanelor: „Romanul lui Mirel", „Farada dascălilor", „Ioana" şi „O moarte care nu dovedeşte nimic", ca şi a unuia rămas în manuscris, „Jocurile Daniei".

Soarta operei sale este nemeritată, căci proza sa, ca şi cea a lui Camil Petrescu, e o dramă a cunoaşterii, neputinţa dobîndirii adevărului fiind, cum vom încerca să arătăm, unul din motivele fundamentale ale prozei sale scurte şi a romanelor.

În tot cazul este o datorie reeditarea cît mai rapidă şi cît mai completă a operei beletristice dar şi a celei critice, Holban fiind autorul cîtorva foarte acute eseuri asupra scriitorilor cu care a avut afinităţi elective (Caragiale, H. P. Bengescu) ca şi al unui eseu în manuscris asupra lui Proust.

Însăşi formula sa de roman subiectiv este una foarte modernă, poziţia lui Holban fiind identică cu aceea a lui Camil Petrescu din „Noua structură şi opera lui Marcel Proust": renunţarea la poziţia scriitorului ca omniscient în raport cu lumea creată a operei. La Camil Petrescu poziţia se fonda teoretic în fenomenologia lui Husserl, unde transcendentalitatea eului făcea totuşi posibilă comunicarea intersubiectivă ca şi între „eurile transcendentale". Holban nu a mărturisit niciodată izvoarele husserliene ale concepţiei sale despre roman şi doar practica prozei sale dovedeşte similaritatea de poziţii cu a lui Camil Petrescu şi cu a noului roman francez în privinţa metodei subiective de creaţie. Scriitorul a parcurs de altfel drumul de la romanul obiectiv, balzacian, spre romanul subiectiv în mod treptat. Este drumul de la „Romanul lui Mirel" la „Ioana" şi „O moarte care nu dovedeşte nimic".

În prozele sale scurte, de factură predominant lirică, se găsesc în nucleu motivele esenţiale ale operei. Scriitorul însuşi le considera ca fiind lucrurile sale cele mai bune, dar aceasta poate fi adevărat doar în privinţa intensităţii trăirii comunicate.

Cea mai pură dintre bucăţile volumului „Halucinaţii" mi se pare a fi „Antonia", rememorare de o infinită melancolie a unei virtualităţi amoroase, menţionată tocmai pentru că a rămas o virtualitate şi pentru că fiinţa fermecătoare ce o trăia era o fetiţă în care germinau deja în chip naiv, inconştient, toate atributele feminităţii şi misterul unei rase străine: „Cînd m-am întors, profesoara mă anunţă: — Ştii că Antonia a plecat înapoi în Rusia! Ce rău îi părea că nu poate să te vadă şi să-şi ia rămas bun! Ţi-a lăsat un bileţel. Pe bileţel. «Să nu mă uiţi»".

În proza scurtă se regăseşte deja motivul fundamental al dramei intelectuale, a scriitorului şi a personajelor sale pe care l-am numi al neputinţei dialectice.

Irina este numele eroinei din romanul „O moarte care nu dovedeşte nimic", în care această suferinţă a neputinţei acceptării ca raţională a contradicţiei şi în ultima instanţă a devenirii va căpăta maxima potenţă. Această neputinţă a raţiunii de a prinde sinteza contrariilor provine din predominanţa intelectului finit, discursiv, care blochează fluxul conştiinţei, dar şi din dificultatea abstragerii ideii din imagine. În anatomia spiritului eroului lui Holban există maladia incomunicării la toate nivelurile intelectului, a treptei inferioare, cu cea imediat superioară, a neputinţei trecerii din imagine în idee şi din ideea bipolară în sinteza ei. Iată cum se verifică aceasta în „O moarte care nu dovedeşte nimic": „Cum să ştiu adevărul asupra ei, cînd nu ştiu adevărul asupra mea? Şi eu mă am la îndemînă, mă ştiu sincer faţă de mine şi în acelaşi timp mă analizez pasionat şi fără întrerupere de cînd mă cunosc. Cînd mă gîndesc, văd ce gusturi mereu contrarii am avut întotdeauna. De-mi citesc jurnalul de zi al cîtorva clipe din viaţa mea, văd că uneori sînt mulţumit şi alteori disperat, uneori mi-e milă de ea şi alteori o urăsc şi alteori nu mă interesează. Cum să disting din tot ce a spus, ce e sincer, cînd eu nu sînt sigur dacă reflexiile mele nu sînt pornite din ciudă sau din remuşcare, şi că n-o judec pe rînd, sau cu excesivă îngăduinţă sau cu excesivă severitate. Nu ştiu dacă tot chinul meu se numeşte dragoste sau amor propriu" (p. 42). Generalizînd, poziţia ultimă este aceea a totalei neîncrederi în putinţa omului de a şti ceva cu certitudine despre lume şi, mai ales, despre celălalt, atunci cînd acesta este o fiinţă iubită. Neputîndu-se accepta dialectica relativ-absolut, nu poate fi acceptată nici cunoaşterea ca proces. În acest aspect al agnosticismului lui Holban un rol de o mare însemnătate îl are sentimentul. Cităm tot din *O moarte care nu dovedeşte nimic*: „Să mă gîndesc la sărutările disperate din fiecare seară... dar şi la sărutul rece de la urmă... A evoluat poate? Însă mi-aduc aminte de mărturisiri tandre cari s-au petrecut în ultimul timp. Şi apoi mai sînt atîtea probe care se contrazic în timp, sau chiar cu înţelesuri inverse, se suprapun. Ca să fiu sincer, nu pot afirma nimic. Cu cît mă gîndesc mai mult, cu atît se multiplică detaliile şi văd mai puţin clar. E dureros că sufletul omenesc este aşa de lipsit de consistenţă" (p. 9). Rămînerea în bipolaritate, în contradictoriu, se regăseşte nu numai în structura intelectuală a personajului masculin al lui Holban, ci şi în psihologia lui. Sandu este personajul masculin comun celor două romane subiective *O moarte care nu dovedeşte nimic* şi *Ioana.* Personajul nu are comun în cele două romane doar numele ci şi, fapt esenţial, tocmai structura contradictorie, bipolară, a psihologiei sale. Rămînerea în permanentul contradictoriu, în starea funciară de tensiune a contrariilor spiritului este exprimată de Sandu din *Ioana* şi prin mărturisirea faptului că nu poate trăi bucuria. Nu poate, adică, trăi echilibrul spiritului cu sine însuşi şi cu lumea, bucuria fiind ea însăşi o stare de trăire a dialecticului, de jubilare întru împăcarea în esenţă a contrariilor. „Bucuriile nu ştiu să le preţuiesc şi nici să le întreţin. De altfel nu sînt niciodată pure. O dată cu ele păstrez şi conştiinţa neinsemnătăţii lor sau le alterez cu bănuieli că poate mă înşel (sic)" (p. 131).

Această permanentă incomunicare a contrariilor există şi în alternanţa bruscă a geloziei şi a urii pe care o generează aceasta cu remuşcarea. Este vorba de eroul lui Holban de o foarte manifestă structură ondulatorie, sinusoidală, a eului, cu minime şi maxime, ca sinusoida undei acustice sau luminoase. Niciodată sentimentul său nu atinge linia dreaptă, axa ondulaţiei, echilibrul dintre minim şi maxim, ci doar întretaie pentru moment, în trecere, intersectînd-o, această axă în drumul spre minim sau maxim.

Romanele subiective ale lui Holban nu sînt romane cu intrigă, iar personajele sale suferă tensiunea ambiguităţii. Ele sînt romane — stare de spirit, în care fluxul comunicării urmează îndeaproape fluxul spiritului, acesta dictînd succesiunea temporală a operei, şi nu structura epică obiectivă a succesiunii cauzal-narative, care transcrie durata exterioară. Sînt romane ale duratei subiective, fără înşiruirea logic-discursivă a evenimentelor, acestea fiind înlocuite de trăiri, sentimente şi idei.

Sergiu SĂLĂGEAN

Creație și frumos

în rostirea românească

DREPTATE VERBULUI!

Ce e admirabil în lumea de astăzi este că poate fi, sau chiar este, una a dreptății în materie de cultură. Cînd toată lumea a sfîrșit prin a fi de acord că există învingători și învinși, în ce privește viziunile și metodele științifice, primii vin singuri să-i reabiliteze pe cei din urmă. Chimia și-a îngăduit să reconsidere cîte ceva din alchimie, antropologia și fizica din astrologie, sau genetica pînă și din angelologie, cum și-a luat cineva libertatea să spună. Căci nu te-ai mira — adăuga el — ca într-o zi umanitatea să nu mai rîdă de cei ce se certau în Bizanț pe tema sexului îngerilor în timp ce orașul stătea sub asediul final; noi înșine poate, cu sociologii și tehnicienii noștri de mîine, vom sta sub întrebarea: ce fel de umanitate trebuie creată artificial, una de bărbați, de femei sau de androgini?

Între timp, metafizica și filozofia culturii vin să facă dreptate unei științe minore, parcă iremediabil elementare, care este gramatica. În gramatică se întîmplă lucruri extraordinare, care privesc în adînc pe omul așezat în lume și de care nu putem da încă socoteală, atît de adînci sînt. Tot ce se mișcă, declină, conjugă acolo — tot ce e decădere, „caz“, spuneau anticii — este miraculos, deși se învață în școli, spre plictisul minților tinere. Ce anume sînt cazurile, ce mutări, esențiale și limitate ca număr, exprimă ele, în partida de șah pe care o joacă omul cu lumea, n-am aflat-o bine în nici o carte, așa cum timpurile verbului și mai ales modurile lui rămîn o frumoasă problemă deschisă.

Dar nu numai formele și transformările, ci și luptele dintre forme sînt impresionante, în gramatică. Războaiele oamenilor sînt puțin lucru, și unul grosolan în mijloace și rezultate, pe lîngă luptele formelor de gîndire și rostire, care pînă la urmă hotărăsc mai mult de istorie și de om. Ar crede cineva că toată cultura omului și dezbaterile ei își au spectrul undeva pe banda modurilor verbului? Dar dacă faci puțină dreptate verbului, vezi că întreaga poveste a omului poate fi înțeleasă ca o chestiune de gramatică.

Modul indicativ se luptă cu celelalte moduri, le domină și, cînd poate, le tiranizează pînă la desființarea lor, sau a cît mai multora, din tabloul verbului. Dar celelalte moduri (subiective, „ale sufletului“, cum le numeau pe unele anticii; ale nesiguranței sau chiar irealității) vin să ceară drepturi cetățenești, aproape așa cum și-a cerut și obținut, în veacul trecut, jumătatea feminină a umanității.

S-ar putea întreprinde — dacă nu s-a și făcut — o sugestivă analiză asupra verbelor impersonale, în limbile vechi și moderne: e probabil că zeii și destinul impuneau oamenilor un număr mai mare și mai semnificativ de verbe impersonale. S-a făcut probabil, de asemenea, o cercetare cu bogate implicații filozofice privitor la diatezele pasive și medio-pasive în limbile vechi: frecvența lor mai mare acolo ar atesta supunerea sporită a omului față de oameni, natură și stihii. — Cu *modurile* însă ar trebui să fie invers, și de aceea cîte o limbă care modulează atît de mult verbul, ca a noastră, ar putea fi de preț omului modern. Căci pe măsură ce omul se afirmă tot mai mult ca personaj principal pe scena lumii, el trebuie să pună în joc un cuvînt al acțiunii mai cuprinzător și nuanțat, cum îi este și fapta. La capăt, iar nu numai la început, stă Cuvîntul, verbul.

În orice caz aproape toate marile împotriviri în cultură se reflectă în tabloul verbului. „Nu conjugați doar indicativul“, par a spune marii întîmpinători și uneori înnoitori. Cînd Pascal se ridică împotriva lui Descartes („Je ne puis pardonner à Descartes...“, Pensées, frgm. 77), el o face în numele altor moduri decît indicativul. Cînd Kierkegaard înfruntă pe Hegel în numele omului afectiv și al persoanei strivite, el o face iarăși în slujba altor modalități decît cele „obiective“ pînă la totală impersonalitate. Dar Hegel însuși înfruntase pe Hegel; căci în timp ce „Știința logicii“, sau în genere sistemul său, înființează și apoi pustiește totul cu indicativul, prima sa carte mare, „Fenomenologia spiritului“, care făcea mirarea filozofului însuși în anii tîrzii, pune pe om și istoria să conjuge verbul pe întreg registrul lui, și mai puțin decît orice la indicativ.

Cînd, mai aproape de noi, un Max Scheler, cu etica sa materială, s-a ridicat împotriva imperativului lui Kant și a eticii lui formale, el a făcut-o în definitiv pentru că morala kantiană nu știe să conjuge verbul decît la *un* mod, de astă dată imperativul. Există mai multe resorturi în om și mai multe binecuvîntări decît cea de-a se supune imperativului categoric al conștiinței morale. Iar la fel, dar pe alt plan, Unamuno, cu patosul său spaniol, a înțeles să opună rațiunii pasiunea și să confrunte pe omul tuturor indiferențelor cu cel al tuturor fervorilor: ceea ce era deopotrivă o chestiune de gramatică.

În exemplele de mai sus, unde se cerea dreptate pentru verb pe toată întinderea lui, stăruie un risc, acela al iraționalului. Dar tocmai de aceea exemplele meritau să fie alese, spre a se arăta că pînă și în cazul lor cultura e bună și face dreptate. Sînt ceasuri cînd cultura e rea: exclusivistă, fanatică, sau măcar ironică din suficiență, cum le pare unora a fi fost cultura sec. al XIX-lea. Cultura noastră rațională e bună (iar „bun“ înseamnă, în analiza spectrală a logicii, să operezi cu *alt* principiu al contradicției). În acest ceas de maturitate, ea înțelege că numai iraționalul contrazice rațiunea; că față de iraționalul orb și îndîrjit, rațiunea trebuie să vadă liniștit cît poate prelua din exigențele aceluia, fără a se dezminți ca rațiune. Aceasta înseamnă: verbul are totuși mai multe moduri decît indicativul.

Atunci totul ne întoarce la locul acela din „Despre interpretare“ (cap. 4) de Aristotel, unde stă scris că logica are a se ocupa numai cu rostirile la indicativ. Nici nu ne dăm seama cît a încăput într-o simplă frază din micul tratat. Că toată logica s-a constituit asupra ei, este limpede, chiar atunci cînd în loc de indicativ s-a folosit condiționalul (cînd s-a spus, de pildă, că logica ține de implicație, de „*dacă* este așa... atunci“); căci e vorba încă de adevăr și fals, ceea ce înțelegea filozoful antic prin indicativ. Dar, dincolo de logică, toată cultura noastră științifică este clădită și ea la modul indicativului, în sensul acesta lărgit. Și de aceea cultura noastră e indiferentă, așa cum logica e suveran indiferentă.

Totuși omul conjugă la toate modurile, acesta-i adevărul. Iar gramatica, nici în mîna logicienilor, nici în cea a lingvisticii matematice probabil, nu a restrîns și nu va restrînge verbul la modul indicativ. Atunci ce e de făcut? E de făcut dreptate verbului, pe cît se poate într-o cultură a rațiunii.

Am trăit, cu științele, o revoluție în numele indicativului, dar ea a fost întotdeauna dublată de una împotriva *tiraniei* indicativului. A face dreptate verbului înseamnă a o face omului întreg. Iar omul și societatea își fac singuri dreptate, sub ochii noștri. Cînd cosmonautica sovietică a trimis în spațiu stația laborator „Venus 6“, a trimis o dată cu ea, într-un astru, și un fanion cu chipul celui ce a fost și este ctitorul lumii socialiste. Vom traduce: în felul acesta se conjuga verbul și la alt mod decît la indicativ. Cînd primii cosmonauți au dat iarna trecută înconjur Lunii, ei s-au gîndit să citească, pentru cei care-i ascultau de jos, versete dintr-o carte sacră pentru ei. În felul lor, și orice s-ar crede despre convingerile lor, conjugau și ei verbul la alt mod decît la indicativ. Nu poate fi obiectivism rece să punem față în față asemenea demersuri: poți citi în ambele expresia afirmării, sau atunci a apărării de sine a omului, respectiv a verbului.

Căci omul se apără — dacă trebuie să se apere — și împotriva lui însuși, cînd ceva sau altceva din el tinde să triumfe prea mult. Așa, ca o demnă apărare a omenescului, iar nu ca o tristă expresie de întîrziere, trebuie să înțelegem vorba lui Eminescu: „Unde vine drum de fier / Toate cîntecele pier“. Sigur că drumul de fier trebuia să vină și cîntecele unei lumi să piară. Dar cîntecul, nu.

Din bogăția omenescului nostru complet, la toate modurile verbului, românul a putut resimți cîteodată unele cuceriri științifice și de civilizație, venite de afară, drept reci și pustiitoare. S-a putut simți ca în exil printre ele:

„Săracă străinătate,
Mult ești fără direptate“.

Dar tocmai de aceea dreptatea pe care o vrea el pentru om poate fi o contribuție la redefinirea omenescului. Dreptate, direptate, așadar, pentru verb, pentru om, pentru rațiunea care cuprinde.

Constantin NOICA

Cronica limbii

„Limbă și literatură“

Titlul acestui articol reproduce pe al publicației editate de Societatea de filologie. Pornită în 1955 ca anuar, învingînd dificultățile întîlnite, a ajuns acum să apară de mai multe ori pe an, în fascicule tot mai voluminoase și mai pline de conținut. Este consacrată, cum arată titlul, problemelor de lingvistică și de literatură, la care se alătură și folclorul. Cred că efortul Societății, care grupează cadre didactice de toate gradele, se concretizează în rezultate interesante.

Am în fața mea numărul 18, recent apărut. Sper că de articolele privind literatura și folclorul se va ocupa cineva mai competent decît mine și mă limitez la prezentarea celor care tratează probleme de limbă.

Iată un articol de teorie generală. Mircea Radu, profesor din Ploiești, ne dă **Note despre legi și cauze în evoluția semantică**, subliniind situația paradoxală a schimbărilor de sunete: așa-numitele legi fonetice, adică liniile directoare ale schimbărilor, sînt foarte bine cunoscute, dar despre cauzele care provoacă aceste schimbări nu știm mai nimic. Autorul constată apoi că în materie de vocabular întîlnim paradoxul invers: aici cauzele schimbărilor sînt relativ bine cunoscute, dar despre norme ale acestor schimbări este foarte greu de vorbit, căci, cel puțin în aparență, fiecare cuvînt evoluează în alt fel. Ocupîndu-se în mod special de schimbările de înțeles, articolul arată că alăturarea unor valori noi la cele vechi ale unui cuvînt, indiferent dacă acestea din urmă vor fi apoi eliminate sau nu, este determinată de modul de viață al societății.

Alexandru Popescu-Mihăești, profesor din București, se ocupă de omonime, precizînd în primul rînd definiția lor: nu e vorba, cum s-a spus uneori, de cuvinte scrise la fel, ci numai de cele pronunțate la fel, presupunîndu-se nu asemănare de structură, ci identitate; deci nu pot fi socotite omonime cuvintele care se deosebesc între ele prin locul accentului. Nu este necesar ca unitățile luate în discuție să aibă etimologii diferite, deoarece adesea se întîmplă ca înțelesurile aceluiași cuvînt să se diferențieze între ele atît de mult, încît legătura între ele să nu mai fie simțită. În sfîrșit, nu se poate vorbi de omonimie între cuvinte care prezintă diferențe morfologice sau sintactice. Autorul folosește un exemplu dat de mine: **m-am uitat**, în afară de „am privit“, poate însemna și „nu m-am gîndit la mine“, într-o frază ca **am avut grijă de toți, dar pe mine m-am uitat**. Deoarece însă între cele două întrebuințări rămîne o diferență sintactică (mă uit **la** ceva și mă uit **pe** mine), după concepția prezentată de el, autorul n-ar fi trebuit să recunoască existența omonimiei.

Ana Canarache, cercetătoare din București, studiază sufixul **-ic**. A fost la noi o discuție în legătură cu crearea unor derivate ca **planic, legic**. S-a susținut că ele nu sînt formate corect, sufixul nefiind productiv în românește. Autoarea arată, cu numeroase exemple, că s-au format în românește derivate viabile cu **-ic**, dar crede că cele două cuvinte citate nu se vor impune: un motiv este că sufixul **-ic** se alipește mai ușor la teme abstracte, pe cînd **lege** și **plan** sînt concrete; alt motiv este că derivatele în **-ic** au de obicei caracter static, pe cînd **legic** și **planic** sînt dinamice.

În sfîrșit, Victor V. Grecu, profesor din Oradea, semnează articolul **Aron Florian și problemele limbii.** Profesor de liceu, apoi universitar, Aron Florian a luptat pentru introducerea alfabetului latin, pentru scrierea fonetică și pentru unificarea limbii. Meritele lui sînt scoase în relief prin citate din operele pe care le-a lăsat.

Se vede sfera largă a problemelor care sînt îmbrățișate și foloasele care sînt aduse științei de revista Societății de filologie.

Al. GRAUR

Cartea unui erudit

Cînd cartea unui erudit este, pe deasupra, și plăcută la lectură, efectul ei este cel mai fericit. „Sfinxul“ lui Mircea Malița îndeplinește această împletitură de dialectică fină prin care cărturăria devine adiacentă accesibilității. Dar nu într-un mod simplist sau vulgarizator, ci, dimpotrivă (și aici constă taina cărții) la un nivel de aleasă intelectualitate.

Cu toate misterele deschise, cartea lui Malița cere totuși cititorului un barem de cultură. Ca să înțelegi, de pildă, conflictele sîngeroase din inima Angliei, cu metafora duelului dintre cei doi trandafiri, — apoi omniprezența europeană și fluctuația diplomatică a Habsburgilor, — enigma ecvestră a cavalerului trac, geometria artistică a artei eline sau cochetăria Sfinxului cu timpurile, e nevoie de-a fi consultat istoria și încă nu la frunzărire amatoristă. Peripatetic, dialectician, în descripțiile sale, Mircea Malița fuzionează la un Cantemir, un Iorga, un Ralea, un Călinescu, zgîriind materia cu unghia pînă la vasele timpului și aruncînd întrebări, propunînd ipoteze sau bucurîndu-se epicureic de găsirea unei soluții pe care o plimbă apoi, cu delicii, printr-o admirabilă limbă românească.

Prin mozaicul de ginți și zone prin care decurge penița autorului, încerc niște coordonate. Și, desigur, prima este viziunea unui marxist patriot. Diplomatul, dublat de matematician, operează, prin toată minunăția artistică a celor văzute și citite, cu un ochi realist și propriu gîndirii românești la zi. Această atitudine se demonstrează la confruntarea cu timpul și războaiele. Diplomatul care prezintă la O.N.U. tinderile și steagul nostru vede surparea marilor imperii prin dialectica leninistă a măcinării lor interioare. În imperiul mistic aliotman, vede ridicarea lui de două veacuri pînă în piscul Vienei și, apoi, decăderea lui de alte două veacuri pînă la stingere. Dar pe temeiuri de istoriografie românească, la genul Cantemir, în linia creșterii și descreșterii Sublimei Porți. La fel, în cazul celuilalt imperiu, de sorginte cazonă: imperiul habsburgic. De la ridicarea, cu noroc, a lui Rudolf, pînă la Apusul (Dämmerung) de sub Frantz Iosif, curba capricioasă a imperiului este urmărită prin tot ce este posibil în istorie: război și pace, căsătorii și viclenii, realism și fatalitate. Ochiul marxist al autorului panoramează, la nivel estetic, întregul adevăr și extrage, ca în ecuații, rezultatul.

Patriot, Mircea Malița se bucură să aducă nodurile de timp ale omenirii la numitorul comun al patriei sale. El comentează eroarea regelui polon Sobieski, de-a fi atacat Moldova, nu prin pitorescul Cetății Neamțului, ci printr-o eroare de calcul diplomatic. La Schönbrunn, în Viena, el își aduce aminte nu numai de iobagul Horia (amintire, de altfel, la îndemîna fiecui), ci și de faptul că Rudolf al II-lea este cel cu care a negociat Mihai Viteazul viitorul Transilvaniei sau că Iosif al II-lea, democratizant, își vizitează provinciile, exclamînd, în Ardeal, la sufletul românilor: „Salve parve Romuli nepos“. În evocarea cavalerului trac, cel păstrat de-a-ncălarelea, se fac referiri la daci și se aduce un citat din Toma Alimoș. Vorbind de Grotius ca de un întemeietor al dreptului internațional, Mircea Malița, diplomatul, se luminează și exultă cu un citat din Titulescu. Și așa mai departe. Toate timpurile și tărîmurile sînt văzute cu ochiul unui diplomat și estet român.

Am zis și estet, pentru că autorul cărții este estetul și nu diplomatul. Diplomatul este numai accidental, cartea fiind literară pînă în fibrele ei cele mai intime. Și artistică, în sensul tuturor artelor. Deși intuite filozofic (cum am mai spus o dată, prin filozofia culturii) se caută sinteze ca la Blaga, — plastica viziunii ne este păstrată pentru încîntarea cititorului. Vedem aievea statuia datorată lui Phidias și suflată în aur. Vedem Partenonul în desăvîrșirea lui, prin dialogul platonic dintre Epictet și Diodor. Apoi Sfinxul meditînd pietrificat, peste nisipuri. Ni se oferă un Versailles — polon, mai sărac și mai chivernisit, un Schönbrunn vienez tras din compas de la temelii pînă-n epoca valsului. Prilej, de altfel, de a judeca barocul habsburg în funcție de alte barocuri, cu subtilitate și sobrietate, fără hazardări de eseist improvizat.

O documentație solidă dă fiecărui eseu relief. Nu însă din acelea obraznice, strecurate la bibliografie. Cu cărți scrise în te miri cîte limbi. Ci una intrinsecă, temeinic consultată. Inclusiv epistolară, ca în cazul lui Sobieski. Sau cu detalii pînă la plagiat (Milton pe Grotius), de biografie romanțată (Balzac pe post de aristocrat și de nabab), de descindere filozofică: Grotius e un erasmian care moare fără să-și cunoască importanța. În fine, citate sau referiri la Huxley, Pascal, Voltaire, Hugo — plus o seamă de istorici, de filozofi — nu ne sînt aruncate ostentativ cu oglinda în ochi. Decente, ele păzesc contextul în chenarele logicii și ale setei de frumos.

Scrise de un om care meditează la destinele lumii și de un stilist demn de invidiat, eseurile acestea, suple și strălucitoare, fac simetrie cu consubstanța lor din cealaltă carte a lui Malița: „Repere“. Sînt simetrice aceste două cărți ca două aripi de pasăre. Autorul lor este, dincolo de rafinatul erudit, permanența gîndirii unui diplomat comunist care judecă apăsat „conduita statelor în treburile dintre ele“, elogiază pacea avînd „să se interzică recursul la forță“, — deci militînd artistic pentru ceea ce militează diplomatic în datoria lui cotidiană. Asta o face un matematician, autor de cărți de specialitate. Paradoxul este nu numai posibil ci și demonstrativ, în epoca cuantelor, a ciberneticii care nu numai că nu ucide, dar, din contră, pune, drept catalizator, în dreptul inimii noastre, utila și stenica sete de frumos.

Sînt fericit că eseurile lui Mircea Malița au fost publicate în revista „Familia“.

Al. ANDRIȚOIU

Traian Coşovei

Valea Carasu

Din deal în deal
imensa vale —
Dunăre — curge plină-ochi,
albă şi roşie şi roză —
amestecată, stranie, ameţitoare —
nebuna Vale Carasu
e tot o floare.
Pe-aici-au fost pustietăţi.

Pe-aici au fost zăporuri mari
şi omenire spulberată-n viscol —
şi viscole de desperare —
pînă-n adînc pămîntul încă arde
cu foc amestecat şi ură —
infern a fost aici — şi-i de mirare
cum dintr-un lut atît de blestemat
răsare-o floare-atît de pură !

Ce geniu încă necuprins
urcînd în noi din vechi gorgane —
din sînge plăsmuieşte floare —
şi dulce fruct — din uragane...

Mă zvîrcolesc în noiembrie

Topit de întuneric
ca frunza în ceaţă —
odată cu ploaia şi ceaţa
cobor în pămînt
în rădăcinile calde.

Mă zvîrcolesc şi mă mistui —
dispar fără urmă —
din tot ce-am iubit
un strigăt rămîne deasupra
sfîşiat de furtună...

Un strigăt voi fi
şi la-ntoarcere,
mînat de furtună,
cu păsări de foc
venind după mine,
cu iarba, cu frunza,
cu grîul din iunie.

Mă zvîrcolesc în noiembrie
mă soarbe-n adînc şi m-alină
înfrăţirea aceasta
cu iarba, cu grîul,
cu piatra şi vîntul bătrînei Dobrogea...

Cu un cîntec alături, aţîţător şi dulce – şi cu ochii închişi

Eu după glas te recunosc —
un glas sentimental, de rău prevestitor...
Săpun din oameni ; covoare din oameni ;
abajururi din oameni...
Din oameni
o industrie oarecare...
Eu după glas te recunosc —
un glas sentimental, de rău prevestitor.
Poţi tu să cînţi oricît de dulce, miorlăit ;
oricît de dulce-ar fi femeia care îngînă lîngă tine,
oricît de-ameţitor şi dulce vinul —
crima cobește-n glasul tău.
În fiecare clipă tu poţi schimba
romanţa în răcnet, vinul în sînge —
în abajur pictat femeia care îngînă lîngă tine...

Dumitru M. Ion

Balade

⁂

Ninsoare-n labirint — nărav de musulmană ;
Eu călăream sainul cu iz macedonesc
Şi doamne cum zăpada cerne parşivă filigrană
Şi casele creştine şi munţii albi cum cresc!
Doar fumuri grase stăpînesc bazare,
Biserica trimite un mort spre cimitir —
Ningea în labirint superba mea lingoare
Şi doamne cum zăpada cerne parşivă
Ci moartea-i semnu-n care gerul
Se-mbuibă-n larvele de minaret ;
În tîrg murise searbăd menestrelul
Şi noi îl petreceam din lume, desuet.

⁂

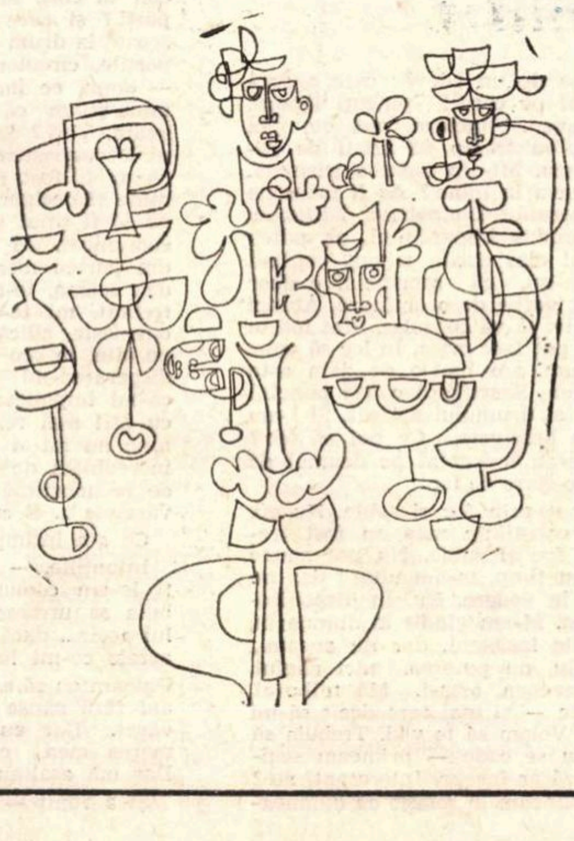
Ţii minte Maria Magdalena, făcusem un raid.
Către nord lordul pleca ne-nsoţit —
Beatnic era şi dorea să fie cum Clyde
Lîngă Bonnie şi bodega un schit...
Zăpada năruise linii albe pe linii
Şi lordul plîngea în cîmpul distins :
Balcanică soartă cînd primăvara pelinii
Aruncă balsamuri peste vinul prelins.
Ţii minte Maria Magdalena, eu eram Mahomed,
Tu cîntai, devorai însetată haremuri —
Lordul zbura către norduri pe-un pled
Şi surîdeai că limba noastră-i sub vremuri.

⁂

Să vii să plîngi domnule anahoret —
Pisici şi şoareci vor rîde-n casa ta subtil :
Te voi numi în ciuda morţilor poet
Voi căsăpi farsorii-n dulce stil ;
Grădini cu îngeri — blîndul meu Bizanţ
În Smirna-s ucenicii curatului Alah
Tu cîntai, devorai însetată haremuri —
Spahii te vor tîrî urlînd în praf —
Doi psalmi voi spune şi vor săruta ţărîna
În rugăciune te voi dezlega plîngînd
Voi pune-n capul lor cu silă mîna
Şi vom fugi decapitînd, decapitînd.

⁂

Secunde albe cad prin horn şi pod
Şi iarna vînătoru-n casă-nchide
Iepuri şi vulpi căzute-n rod
Şi-o musulmană cu boi de arahide.
De-a fi o moarte-n primăvară
Şi-un ţipăt de iubire-n cer, curînd
Va naşte-un chip plăpînd de fiară
Femeia-vulpe lacrimi picurînd.
Cînd semnul vieţii va atinge plinul
Va duce-n dar, iubitei, vînătorul
Blana de vulpe şi-i va-nfiora divinul
Mers şi-n blana blîndă se va-ngropa piciorul.



Romulus Guga

Să ne bucurăm...

urechea mi-o lipesc de pîntecul tău
aud moartea cum începe a mişca
de parcă o să-o naşti cum toate se nasc
femeia mea probabil iubită şi de dumnezeu
apoi vom sta să privim cum creşte şi umblă
cum întreabă curioasă sau curios
noi zilnic ne vom coborî mai jos
spre treapta iniţială
în fiecare zi în fiecare zi
ne bucurăm murind cît de puţin
secunda a trecut undeva pe sus
ca un templu menit să ne iubim

lasă mîinile peste mine şi fă semne
lasă diamantul peste mine şi stînge focul
ce leagă cerul de pămînt
astupăm urletul cu cărbuni să încep
marea aventură ce să mă facă aur
în noaptea asta am auzit cu urechea lipită de pîntecul tău
povestiri ciudate

să ne bucurăm
să ne pregătim
să ne bucurăm...

Ploaie făcătoare de minuni

ploaie făt proaspăt, mînz îmbolnăvit
de a se naşte mereu din cadavrul său
pînă şi dintr-o lacrimă ce lasă un sicriu întunecat
pe sub pleoapa ta
ploaie făt proaspăt
nu s-au auzit trompetele vestind
nici o minune a lumii
de atîtea sute de ani
trîmbiţele nu se mai aud decît la moarte
la marşuri
ploaie făt proaspăt, făt născut
fără teamă de lut, fără moarte, fără singurătate
fără ură, fără laşitate, fără minciuni
fără promisiuni, fără amăgiri
fără încremeniri, fără durere, fără moştenire
ploaie făcătoare de minuni.

Teodor Vasilache

Cabotinul

Nu e totul pierdut atîta timp cît moartea
ne sperie din afară, cît văzul şi auzul
prin rădăcini înfipte-adînc în lume
rănesc în noi sensibilul copac...

Transfigurare-i totul, ceea ce începe-n scenă
de ai urechi destule (o, şi cu cît mai multe...)
poţi să îţi umpli trupul cu-n teatru şi mai mare
în care însuşi Shakespeare e-un tînăr debutant.

Cînd pe a sufletului limpede mişcare
şi carnea ia un lustru de talent... ; O, cabotinul
e-aproape zeu şi nu-l încape rolul
în ceasul morţii, el a cărui viaţă
nu s-a hrănit în stal cu putredele lacrimi
ale vreunui june slab de înger ;

El,
în secetă şi lipsă (precum orbul
care lovind în pietre cu bastonul
avea mirări de albastru) şi-a crescut
fără de rădăcini în piept cîţiva lăstari sensibili,
a căror frunze chiar de-ar fi ficţiune,
dau primăverii o certă strălucire.

DIN FOIŞORUL DE LEMN

Nicolae Velea

Mitele s-a mai oprit de cîteva ori la poarta Olinei, dar mereu în fugă şi cu calul lîngă el de frică să nu mai fie chemat la masă.

Îi ţinea hăţurile înfreşurate pe după încheietura mîinii, îi mîngîia coama şi botul şi privea în ochii Olinei. Dar mai ales tropăia şi-şi scărpina cizmele una de alta de parcă ar fi avut rapăn pe ele.

Aşa încît ea îi spuse într-o zi, mai sîcîită, mai în glumă :

— De ce nu le speli o dată cum trebuie ?

— Ce să spăl ?

— Cizmele.

— Cizmele ?

— Păi dacă le mănîncă şi le ustură aşa...

Şi el începu să vină cu ele ude. De fapt le spăla cu Mihai la una din vîltorile lui dintre flori, umplîndu-le şi golindu-le de apă şi în joacă.

I-a făcut din nişte nuiele de alun împletite ca tălpici, oplean şi protap o sanie uşoară de vară care aluneca tăcut pe iarba umedă şi în care băiatul căra flori sălbatice (era sătul de celelalte) sau laba ursului, ferigi, bozii şi tot ce găsea. Îi mai făcu o mulţime de nimicuri — un cărucior cu roate, o puşcă zimţuită şi nişte fluiere şi încet, încet, Mitele începu să coboare la anii, mişcările şi vorbele băiatului (pe care îl striga cine ştie de ce „mă polonezule"). Şi începu să uite aproape de tot de Olina. Mihai primea jucăriile în două feluri. Cîteodată fără nici un interes, rece, ca şi cum nu-l priveau, nu erau făcute pentru el sau veniseră prea devreme ori prea tîrziu. Alteori se lipea de ele cu lăcomie şi cu un fel de furie mînjindu-le cu noroi, hărţuindu-le, năruindu-le : pînă aduceau a altceva. Apropiindu-şi-le de fapt şi făcîndu-le poate, să semene mai mult cu ele însele aşa cum de cele mai multe ori lucrurile ca şi oamenii sînt ceea ce trebuiau şi trebuie să fie în timpul paraginii sau al momentelor de istovire, şi nu în răgazul mai lung sau mai scurt de împlinire şi înflorire cînd zvîcnetul forţei le dă de cele mai multe ori o strălucire neadevărată şi sîcîitoare.

Alteori Mitele îl chinuia şi-l alinta pe băiat băgîndu-i amîndouă picioarele într-o cizmă şi-l plimba pe potecile care zvîcneau la soare şi se răsuceau uscate şi curate printre flori şi pîraie sau îl băga în apă pînă la genunchi.

Deci încet, încet Mitele începu să coboare la obişnuinţele şi gusturile băiatului, se rătăci printre ele, rămase mult acolo şi uită de Olina.

Asta pînă cînd într-o zi lui Mihai îi scăpă că ar fi un om care le tîrcoleşte casa şi ceasurile serii. Şi Olina vorbeşte cu el de la geamul de sus, din foişorul de lemn.

În seara ce-a urmat Mitele s-a furişat grijuliu şi ocolit pe după stejarii de lîngă casa Olinei şi văzu.

— Ce n-aş da să-mi coşi şi mie o cămaşă aşa, spuse Terbeşel stîrcit jos privind-o pe Olina răsfirînd nişte lujeri la geamul dinspre foişor.

— Ce cămaşă ?

— Aşa de flori... şi nasul lui Terbeşel se umflă puţin, şi începu să aibă ceva melancolic, altfel ca şi mustaţa şi vorbele lui care parcă înotau în sirop.

Mitele îl pîndea de mult (de după o tufă de coacăze) — altă invenţie a Olinei — şi-şi spunea şi repeta duşmănind haiduceşte :

— Bine neicuţule !

Cînd la a treia zicere a lui Terbeşel... „aşa, cămăşi de flori, iţite de acolo din glastră" cu vorbe scăzute, Mitele reteză lîncezeala calului de lîngă el şi-l apucă şi pe Terbeşel de după o altă coamă.

— Haideţi şi lăsaţi tropăitul or nechezatul ! le spuse el la amîndoi, calului şi lui Terbeşel, uitîndu-se departe, spre lună în timp ce-l lega pe acesta din urmă de hăţuri.

Îl lega neglijent, fără să se uite la geamul indiferent al „foişorului" Olinei. Îndemînatic, într-un fel uitîndu-se mai mult la smalţul, smalţ adevărat, — al pogonului de flori al Olinei aşa de frumos că părea pîngărit de lună.

Numai că tot legîndu-l pe Terbeşel cu meşteşug, s-a întîmplat (ei erau într-un fel absenţi sau fierbeau şi se uitau fiecare în altă parte), s-a întîmplat o încurcătură despre care numai eu pot să spun c-a fost adevărată. S-au pomenit adică legaţi de cal unul de-o parte şi altul de altă parte a lui cu mîinile înfreşurate, legate în hăţuri. Doar că Mitele avea şi biciul cu el. Şi începu să-l biciuie pe Terbeşel cu mîinile legate.

— Va să zică vericule, îţi cade foişorul în ochi. Nu mai poţi. L-a plesnit de cîteva ori pînă i s-a urcat iar pofta.

— Îţi cad geamuri luminate de femei fără bărbat în ochi !

Şi încă o dată :

— Te ustură !

Terbeşel tăcea, înţelept şi vinovat. Mitele, iuţit, dînd în celălalt a început să greşească pliciul lovind şi în cal. Şi calul, neînţelegînd sau înţelegînd cine ştie ce îndemn, a început să fugă rupîndu-i pe cei doi legaţi de la locul lor. Calul fugea şi Mitele plesnea pe deasupra. Fugeau şi legaţii. Au urcat două dealuri, au coborît în valea Grohotişului, ei nu oboseau, dar cînd au mai suit pe la tîrla Cotîrliciului au coborît la Topliţa calul a stat să bea apă. Şi atunci a scos şi Terbeşel o vorbă :

— Tu nu vezi că fuge calul.

Calul îngenunchiase cu ochii în ochiul apei, al pîrîului. Şi stătea.

— Care cal fuge ? a vrut să-l întrebe cu bun simţ Mitele şi să-l mai pocnească o dată, dar n-a mai putut să ridice biciul, n-a mai putut nimic. Şi a căzut şi el cu obrazul stîng în albia dulce, joasă.

A căzut şi Terbeşel în genunchi, doborît de alergături şi aţîţat de usturimea şanţurilor săpate în obraz de biciuşca lui Mitele. Şedeau şi răsuflau rar lîngă plămînii calului, legaţi de mîini, îngenunchiaţi de parcă se odihneau înainte de a merge mai departe, vinovaţi, şi să ispăşească, mînaţi şi porunciţi de cine ştie ce.

Aşa îi găsi bătrînul Cărămidaru care înţelese la iuţeală de unde porniseră toate.

— Bine bă, mămăligi nefierte ce sînteţi. D-astea vă arde vouă, ai ? Noi şedem acolo jos la şosea de ţi se pare acuma că e arată de tancuri şi tunuri şi ne proptim casele, ce-a mai rămas din case cu spinarea şi frica ! Şi voi... — ei, îi arătă el parcă altcuiva, unui martor închipuit, adus de el — uite-i de ce se leagă şi de ce se ţin.

Şi pe urmă, în timp ce le descurca şi le desfăcea mîinile din curelele hăţului :

— Ştiţi voi ce ar trebui să vă fac vouă acuma ? Să vă duc jos, acolo, să vă predau aşa legaţi cum sînteţi la trupe şi să luaţi drumul Sibiului şi mai departe cu raniţa în spinare şi pătura făcută sul. Asta ar trebui să vă fac, dovlecei cu lapte ce sînteţi.

Cu lapte de cuc ! reveni el.

Bătrînul Cărămidaru se rezemă de cal şi se odihni un pic — vorbise mult, cît pentru săptămîni la el, şi i se zbuciuma pieptul ca la ceilalţi doi.

Pe urmă se întoarse spre Terbeşel :

— Tu du-te de te oblojeşte la obraz şi nu ieşi din bătătură pînă n-ai faţa dreasă. Arăţi ca un ou de paşti şi o să se creadă că te-ai încontrat cu vreun ostaş. Acu nu se glumeşte.

— Şi tu, se întoarse el spre Mitele, tu parcă eşti a lu' coana Duţa din Cuca.

— Dracu e pe el şi el, uite-l, se adresă el aceluiaşi martor adus cu el. Ţi s-a auzit situaţia pînă aici. Jandaru' ăla de la voi. Pomară parcă, ţine el puşca cu ţeava în jos da nu-şi pierde vremea de pomană. Ţie nici vorba, nici răsuflarea n-ar trebui să ţi se audă. Ar trebui să respiri într-o batistă. N-ai batistă ?! Iei o foaie de brusture şi răsufli în ea ! ! Încet. Nici frunza să nu te ştie. Încalecă şi fugi...

Mitele încălecă supus, se întoarse spre Terbeşel şi-i aruncă :

— Ne mai vedem noi...

Mai vru să spună ceva dar bătrînul Cărămidaru urzică piciorul calului cu o zmicea de alun.

Apoi Cărămidaru se îndreptă spre fosta cocioabă a lui Merealbe. N-avusese de gînd să treacă pe acolo, pornise să-şi vadă cele trei vaci păzite de copii, dar cei doi „legaţi" îi mutaseră poteca şi el o apucă spre Olina.

Mergea apăsat parcă bătătorind poteca sau poate făcînd-o mai desluşită. Şi deodată pasul său tîrît, aproape copilăreşte, ştrengăreşte tîrît, îi dădu o furnicare veselă.

Se amestecau toate şi se legau bine sau cu bunăvoinţă. Mai întîi că scăpase aici în linişte şi într-un fel în ocrotirea neagră a pădurii de ceea ce era jos, acolo pe şosea. Mai erau şi amintirile din primul război mare împinse încoace de ceea ce se scurgea şi se scursese jos pe drum, într-o parte şi în alta. La sîcîielile unora, altora — cum a fost atunci ? arunca răspunsuri gălbejite. Nu prea aveai ce alege din ele. Nu zicea niciodată că luptase, că i se întîmplase ceva sau că văzuse cine ştie ce. „Pui puşca la ochi şi tragi în uniforma inamică. Cam atîta e, ce să fie".

A da, şi că-l duruse mai tot timpul burta şi d-asta ochise numai în piept sau de la piept în sus, niciodată dacă uniforma îi şedea frumos în cătare — mai jos, „în burtă şi-n raţia de mîncare a ăluia să-l ştiu cu maţele scoase sau cîrpite, — cu cărămizi pe burtă toată viaţa şi cu zeamă de ştevie medicală la toate trei felurile de duminică, acasă. Sau să-i fiarbă toate măruntaiele de să-i sară capacul coşciugului şi florile de pe mormînt, de să mă bolborosească şi să mă cheme pînă se domolesc."

Mergea cu paşii înăbuşiţi de liniştea şi desimea din pădure cu copacii spălaţi străveziu şi rece de lună, unii cu umbră aşternută mult şi lung, alţii fără umbră, erau mici şi înăbuşiţi de ceilalţi. Şi deodată pe bătrînul Cojocaru îl prinse un fel de ameţeală şi de răzleţire iute şi încinsă a gîndurilor ca şi cum înfierbîntarea celor doi trecuse în el şi-l năucise.

— Îşi păstrează umbra în ei, îşi spuse anapoda şi săltăreţ Cojocaru ciocănind coaja unui frasin şi a unui stejar mai scăzuţi. Las'că în ei cîntătoarele dorm mai tihnit şi mai ferite de ochii de răpitoare. Şi o să-şi întindă şi ei umbra cît lunca doar să le vie vremea.

De fapt era împăcat, pipăit şi cercetat de o altă desfacere neposomorîtă. Venea de acolo că pădurea era curată şi tihnită, neîntinată de nici un trup spînzurat cum păcătuiau, dincolo, atunci, în celălalt război mare crengile groase ale pădurilor.

— O fi apăsat războiul ăsta maşinistru de toate păcatele lumii da nu mai vezi limbi scoase şi atîrnate de gură cîte frunze erau. Limba şi frunza — aşa numărai. Că nici frunze nu prea se mai legănau. Le tăia glonţul codiţa, istorisea el împrejurimilor şi îşi povestea şi lui.

Ajunse lîngă un luminiş, — o tăiere — un fel de răgaz al pădurii care fu deodată lovită şi scormonită dintr-o parte de lumina unui reflector destul de slab pentru că nu putea — deocamdată — să răzbească şi peste tăiere, iar partea cealaltă rămînea doar năpădită de lună. Aici rămase şi se dosi Cojocaru. Două umbre lungi de stejar, de gorun, de frasin sau de ce-or fi fost se lungeau peste pajişte. Una neclintită, cea dinspre partea luminată mai dinainte şi alta tremurată, din partea reflectorului. „Parc-ar fi două mîini ce se caută să-şi dea noroc. Dacă alelalte stau pe puşti şi tunuri..." îşi spuse bătrînul ameţit, cu palma la ochi. (Avea să se mire, în puţinul timp cît îl mai avea pentru mirări, pe urmă, de gîndurile năuce din noaptea asta). Apoi umbrele se întîlniră şi cine ştie cum zăboviră niţel aşa, reflectorul se stinse şi umbra cealaltă se risipi, muri.

— Şi dacă se căutau cu duşmănie ? Se-ndoi omul. Scuipă, merse şi se linişti.

Aşa ajunse la casa Olinei...

O găsi tot sus, în foişorul de lemn, în faţa geamului pigulind la ghiveciurile ei de flori.

Cojocaru, sfîrşit, se aşeză jos la fel cum stătuse înainte Terbeşel.

— Bună seara, Olino, tată, se anunţă el. Olina scoase capul şi lampa pe fereastră, o coborî puţin, se uită de acolo, de sus — într-un fel de la etaj — se convinse, — şi răspunse aşezîndu-se şi ea :

— Bună seara, tată. Ce e ? Vacile sînt bine, sănătoase, — spuse ea repede şi rece ca şi cum ar fi început o scrisoare. Bătrînul se mai odihni un pic.

— Tot, supărată, tot. Păi dacă tu mînie noi mînie, se întristă şi el la fel de din altă parte.

— Parc-ar vorbi Terbeşel, se năpusti iar femeia. Păi nu, dragoste n-o să mai fie.

— Poate aici şi băteam, nu se înfurie omul. Uite ce e : Ciuhurezu ăla meliţă rău. Că am cai dosiţi nedaţi la rechiziţie, că am fată mare, împlinită. (Aici se poticni şi se înfricoşă : „de nu mi-ar arunca acu că pe fată am cam dat-o"). Dar Olina tăcea sau trecu cu urechea peste astea.

— Nu m-ar prinde mirarea — se aşternu el pe spuse dacă nu le-ar deschide ochii Ciuhurezu şi poteca — la cîţiva gradaţi încoace la tine.

Îi văzui p-ăştia doi — Terbeşel şi ăla din Cuca cum păcatele îi zice — loviţi şi încontraţi ca ţapii şi mă gîndii să iei pe unu care-ţi convine să-l ai aproape la caz. Că de pornit d-aici s-au pornit.

— Iar începi, iar începeţi, începeţi iar, ai ? aproape că ţipă Olina şi se sufocă brusc.

— Bine, hai, hai, bine. Eu de-o ieşit oi ieşi din meliţatul ăluia, la tine m-am gîndit.

Dădu să se scoale rezemîndu-se într-o mînă dar nu putu. Aşa că se propti în amîndouă, copilăreşte şi se prinse de mijloc.

Rămase nehotărît şi aproape se rugă înconvoiat.

— Ascultă Olino, m-a lovit un dor de şale şi-am avut o sumă de gînduri, tăind prin pădure de să te tot cruceşti. N-aş putea să mîn în noaptea asta în casă la tine ?

— Nu tată, în casa asta n-a dormit şi n-o să aibă pernă sub cap nici un bărbat.

Şi Olina închise fereastra şi stinse lampa. Cojocaru o luă spre ocolişul de la Lacul Popii. Îşi desluşi repede vacile rumegînd potolit, grumaz lîngă grumaz.

Sub aplecarea marginii de pădure cei aproape treizeci de copii ai satului dormeau şi ei întinşi unul lîngă altul lipiţi şi înveliţi de păturile aşezate de-a lungul una lîngă alta. Rîdeau, plîngeau sau ţipau în somn.

Mihail Celarianu

Luceafăr al vegherii

Creşti din fiori ca-ntr-o ceaţă.
Crai strein, şi — arzi departe
De-asfinţeşti moartea-i viaţă.
De-nfloreşti viaţa-i moarte.
Şi-n prăpastia albăstrie
Noaptea-i vis care-nvie.
Că-mpietrit cînd stă cerul
Primul tu-ncepi misterul,
Nici un fior nu-şi mai pierde
Floarea albastră, albă, verde,
C-alt foc nu-i, s-adumbrească
Floarea-ţi verde, albă, albastră.
Slavă, etern stea divină !
Spre alba-ţi glorie-înalţ glasul ;
Cînd te-ai stins dai lumină,
Cînd te-aprinzi vine extazul,
Singur tu-i dai, streine,
Nopţii, abis şi albăstrime.
Şi-nspre ea-n flăcări toată,
Ţi-urci cîntarea-aureolată.
Aştri apun lăcrămînd,
Tu-arzi etern palpitînd
Toate adorm blînd şi-ncet,
Tu-arzi pe veci, sfinte ascet,
Şi-ntre voi — tu şi-oceanul —
Moartea,-nvierea, uraganul.

Dansul şi flacăra

Se-mpînzea un fior prin vînt : creştea ploaia ;
Se-mpletea-un plîns cu-un cînt : cernea ploaia.
Se-aprindea-un nor sfărîmînd : cădea ploaia.
Năvălea-n zbor speriat.
Sta-n dans spart şi-aureolat,
Năpustea-n orb torent,
Fulgera-n spasm violent...
Şi-nceta — intermitent.

Ca-n vrajă lungă stam s-ascult
Cum cădea-n crunt tumult.

Sta-n prăpăd : parcă uita,
Şi-amintea şi iar zbura.
Năpădea-ntuneca,
Prăpădea-nvolbura,
Spulbera-n dansuri grele —
Galaxii întregi de stele.

Se-ondula-n fiori, ca marea,
Creştea — urlînd, ca-ncleştarea,
Delira, ca-mpreunarea
Şi ofta adînc, ca-mbătarea.
Dar pierea-nmărmurită, o, fecioare,
Cînd da luna-n fulminanta-i candoare.
Festival cu-aştri-n zbor, foc, victorii,
Chiar cînd morţi vom sta toţi spectatorii.

Punct final în

TEATRUL OPERAŢIUNILOR

Marcel Marcian

„Domnule al meu" avea scrisoare. Pusă de bibliotecară, o doamnă în etate, ca un semn de carte. În cartea pe care o citea. Ca să nu uite de scrisoare, mi-a spus. Mai ales că am lipsit atîtea zile. Nu, doamnă, ăsta nu e semn de carte şi e chiar semnul de viaţă convenit. Am apucat scrisoarea, mîna îmi tremura (— trăim —), mă temeam pentru băiat, să nu fie pentru el semnul acela banal, şters prin deasa întrebuinţare, ca un ban şters, semnul de moarte. Nu se poate. Ne jucăm cu semnele ? Ne jucăm de-a semnele ?

Mult stimate domn, am aflat că m-aţi căutat la Institut. Insistenţa dumneavoastră m-a intrigat. Dacă eu nu vă dau semnul de viaţă, nu înseamnă că nici dumneavoastră nu trebuie să-l mai aşteptaţi ? M-aţi provocat. Şi rău aţi făcut. Nu pot nici eu să exagerez dezinteresul meu, recent premeditat, faţă de sentimentele dumneavoastră şi pînă la urmă vă şi mulţumesc, totul se explică, ştiu, nu vă sînt de loc indiferent — şi să ştiţi, nici dumneavoastră mie, am făcut descoperirea asta stranie. Era mai bine dacă-mi pierdeaţi urma. Nu s-a putut ? Nici eu nu mai vreau ! Nu sînt un laş. Am crezut că pot tergiversa ori să vă ascund cu totul adevărul, fiind vorba de un adevăr care a survenit, unul pe care-l puteaţi ignora. Nu mai avem încotro, nici eu, nici dumneata, va trebui să aflaţi de sacrificiul meu. Mi-am făcut o surpriză. A murit ceva în mine ? Aş fi prins de veste. E derută ? Dimpotrivă, edificare. Nu s-a produs ireparabilul, aş putea spune, mai ales dacă adaug, captînd bunăvoinţa-mi, că sacrificiul e doar **în timp.** E vorba de o amînare. Atunci pot şi pe dv. să vă consolez. Sînt foarte tînăr, mai pot face orice. În loc să apuc pe un drum, am luat-o de data asta pe alt drum. Sacrificiul e din punctul de vedere al drumului părăsit. Şi l-am părăsit de bunăvoie. Ce pot să fac ? Paşii mi s-au îndreptat pe drumul de alături. E o stare de fapt.

Am trecut prin foc şi sabie. Nu eu. Date din conştiinţa mea au fost trecute prin foc şi sabie. Nu pot spune că, în acest timp, te-am uitat ; dar nu te aveam în vedere. Nu. În disponibilitatea mea. M-am gîndit la dumneata, chiar foarte insistent, dar nu aveam... stai să aflu, nu puterea, nici cheful. Nu-mi convenea, asta-i. Mă tulburai, mai înainte — şi mai tare decît să-mi trebuieşti. Voiam să te văd. Trebuia să te văd. Nu se cade — primeam semnale, o criză ar începe. Interesant, nu ? Dacă mă puneam în relaţie cu dumneata, cu existenţa dumitale în viaţa mea tocmai în acea perioadă pe care o ştii, vedeam prin ochii dumitale şi eram pierdut, condamnat fără milă. Rupeam relaţia ? Totul reintra în ordine. Aşa cum de fapt şi este. Dar şi dumneata eşti !

Ce înceta să existe pentru mine — zi-i se suspenda, zi-i că pentru un timp nedefinit, dar alegerea vocaţiei nu e o cursă de urmărire — sau asta să fie tocmai vocaţia mea ? să dau din colţ în colţ, să fac slalom ? în cîte porţi ? şi care va fi ultima, să mă scoată la drum drept ? sau adunîndu-se porţile, circular, eu revin la prima ? — spun, ce înceta să existe pentru mine ştiam că va mai fiinţa în dumneata. Vezi ? Riscurile, adevăratele, nu ni le cunoaştem. Reiese, pentru trecut, că ar fi fost mai profitabil pentru mine şi desigur şi pentru dumneata ca eu să fi ţinut totul în mine, să nu fi comunicat. Ai să spui că e ipocrizie din partea mea. O ipocrizie care, îmi dau seama, te-ar putea şi ucide. Mi-ai trebuit, mi te-ai consacrat, ai fost, omeneşte, adică zi cu zi şi de pe o zi pe alta, în ore spirituale, consolator în disperarea-mi (extenuantă, cu toate că-mi impuneam să mi-o domin ; era cu atît mai rea). Şi să spun că mai bine nu mi-ai fi fost... E barbar. Îţi încredinţez de aceea sentimentul meu de recunoştinţă. Însă riscurile !... Adevăratele !... E cumplit.

Ce s-a întîmplat cu mine ?

Intenţiile, — nu ? le ştii prea bine, ţi le-am comunicat, iar ce abia trebuia să urmeze nu era decît bagatelul acela... dacă ar fi să judecăm după aerele ce-mi luam... trecerea la fapte. Puteam eu să aştept multe zile şi chiar ani fără să se întîmple ceva cu adevărat. Dar eu îmi aveam teatrul, marea mea certitudine perfectibilă. Dar mă asaltau întrebări. Ştii şi asta.

Şi a venit — vei fi de acord cu impresia — încoronarea eforturilor : aflarea acelui **punct...**

Am înţeles că starea de entuziasm ce m-a cuprins, — o îndumnezeire — venea din risipirea îndoielilor. De unde pînă atunci, ca să mă ajut, ca să mă conving pe mine însumi, îmi repetam : sînt cel chemat, sînt aşteptat, iată că acum fără intenţii şi chiar fără dorinţi, primeam comunicarea, da, eu sînt acela ! Nu mai era vorba de atestări statistice... cîrje nedemne, numerele acelea de inventar, mărturii ale existenţei aievea adusă în cîmpul invenţiilor. Ci era, acum, lumina dinlăuntrul lucrurilor, al teatrului, răspunzîndu-mi. Am potenţat. Şi mi s-a potenţat. Nu mă exprim pretenţios. Cuvintele mă ajută şi ele atît cît pot. Şi cît mă pricep eu să le caut şi să le aleg. Eu ! mi se vestea. Eu sînt acela ! şi numai eu. Am aflat ce dintotdeauna căutam, ce cu toţii căutăm ; şi numai eu am aflat, în fiinţă, chiar aici, lîngă mine, proxim ; şi maxim şi optim : punctul acela ideal, o perfecţiune.

Şi tocmai îmi era, această survenire, cum aveam să aflu şi afli şi dumneata, sentinţa de condamnare. Condamnare, iarăşi îţi spun, judecînd din perspectiva teatrului (în acţiune).

Era tocmai semnul îndepărtării mele de teatru.

N-a trebuit să treacă nu ştiu cît timp ca să-mi dau seama de asta. Nici măcar o zi. M-am agitat mult în acea zi a revelării **punctului.** Îmi aduc aminte, cu toate că eram ca beat, mi-am putut rememora totul, am alergat mult toată dimineaţa pe străzi, evitam să iau o maşină, o cursă, ceva, nu mă răbdam închis, îngrădit, n-aş fi încăput, m-aş fi zbătut, ieşeam prin tavan, cu explozie, dacă mă închideam. Străzile Constanţei nu sînt prea vesele. La munte muntele e şi în oraş.

Constanţa e marea în perspectivă şi portul. În rest — un rol mediator. Străzi oarecare, un drum **către.** Şi mai sînt vestigiile. Şi doi-trei pescăruşi pe acoperişurile vesele. Albe, ele sînt cu faţa la cer şi cerul la Constanţa fără mare nici nu-l vezi. Eu însă ce ştiam ?

Treceam pe străzi, băteam drumurile.

Zburam, hăuleam, zburdam, tălăzuiam, mi s-a spus apoi că, intrînd, tîrziu, la teatrul de stat din Constanţa şi cerînd să mi se dea un actor „foarte tînăr şi foarte talentat" cu care vreau să sărbătoresc un eveniment, o victorie a mea, să cinstim împreună, au crezut că m-am întrecut cu cinstitul mai înainte de a veni la teatru, cu toate că nu oboseam repetînd : Sau credeţi că am băut ?... Nu mai există bună-credinţă ?... Eroarea mea, evident, ar fi că am vorbit, la teatru, cu primul ieşit în cale. Care m-a expediat. Ştiu că plecînd de acolo nu-mi mai trebuia nimic, nu mai aveam nevoie de nimeni ; că victoria mea şi începu să mă cutremure.

Pentru ce intrasem în teatru ? pot să mă întreb acum. Pentru ce am cerut un actor ? Doar aşa, ca să mergem la un vin ? Era, pesemne, presimţirea căderii, a golului sublim în care ameninţa să se transforme prea-plinul victoriei mele ; ci instinctiv am umblat după un sprijin, domnule, o proptea, unde în alt loc ? dacă nu la un teatru.

Şi dacă-l aflam ? Dacă mi s-ar fi dat actorul. Abia mă făceam de rîs.

Aşa, norocul meu, am mai ieşit de acolo pe străzi, am mai întîlnit cînd marea, cînd uscatul, cînd oamenii, cînd casele lor, forfota de pe străzi şi apoi hăul străzilor (fără oameni, fără case) şi golul întrevăzut, dincolo de ele ; fără măcar să mai înţeleg că acolo începea marea. Cînd am recăzut cu ochii pe case, pe şirurile de case între care mă aflam acum ca între adăposturi, am înţeles că disperarea-mi, lucida, rodnica mea disperare nu mai era şi că trăisem agonia, leşinul ei. Îmi venea calmul. Un calm de după seisme. Nu-mi plac basmele. De mult nu-mi mai plac. Viaţa asta care se petrece în noi fără să fim consultaţi, cu toate că e viaţa noastră şi nu se petrece, în definitiv, fără noi, doar nu e în afara noastră, e chiar viaţa noastră interioară, — e, viaţa asta, domnule, un domeniu de basm. Uite şi dumneata cum eu mă despărţeam — în termeni urbani ca să zic aşa — de disperarea-mi cunoscută de noi ca olimpiană ; ca la despărţire, uitîndu-mă îndărătul meu, să văd că las în urmă seisme.

M-am regăsit, într-un calm sorit, ca soarele calm de iarnă. Anotimpul, vremea, totul mă ajutau, îmi subveneau, frumos din partea lor, cu dragoste. Asta era. Nu ştiam ce era.

Abia la Bucureşti am ştiut — de îndată — că nu mă voi mai prezenta la Institutul de teatru. Am fost chiar, într-o zi, în joacă, în acută, voită lipsă de consecvenţă, cochetînd cu marile probleme şi cu răspunderile, în nevoia de a mă distrage, a mă feri de grav şi de sumbru, de periculos, de crize, — în vizită la echipa de amatori a sindicatului, a tatălui meu. Şi am privit. Şi n-am spus nimic. „N-ai nimic de zis ?" Dacă nu mă mai pricep. De prea multă pricepere ? Tată, să nu mă blamezi. Nu ştiu dacă la Chimie mă înscriu — sau la Mineralogie, cum ai vrut, dar am să-ţi dau răspunsul, îţi promit.

Asta a fost petrecerea în timp.

Să-ţi mai spun că am avut, pe străzile Constanţei, — nu, exact, în timp ce luam masa de prînz la un **Lacto** în apropiere de Piaţa Ovidiu, o stare mintală păcătoasă, rea a naibii, coşmar cu nasu-n farfurie şi cu bucăţica de carne în dinţi, mă închipuiam cu actorul acela de mine revendicat, tînărul foarte tînăr şi foarte talentat, un uscăţiv, un bărbos şi un perciunist (în rol ?) care din două vorbe şi-un cuvînt mă executa, cu flegmă, îmi făcea praf teatrul meu demonstrîndu-mi că tot ce vream eu există de mult şi de totdeauna, nu-i altceva decît un (spectacol de) carnaval. Carnavalul : actori şi spectatori totdeodată. Şi călătoriţi. Pe străzi. (Şi închirieri de balcoane — **o fereastră,** se spunea — la preţuri frumoase de altfel, pe parcurs ; adică balcoanele, semănate din loc în loc pe parcurs, fac **teatrului** sediu — un sediu totuşi... piesa rămînînd a se întocmi, a se scrie, **pentru aceste condiţii.** În balcoane, adaug, spectatorii sînt şi ei costumaţi, mascaţi şi oricum activi, cu chiotele, cu ochiadele, etc., etc., reţine, dragă amice, că tot ce-i în această paranteză îmi aparţine, nu e spus de acel actor ; care spune numai restul : carnaval — şi atît, dar mai reţine şi că, nenorocos de astă dată ce-i între paranteze îmi surveni acum cînd îţi scriu, nu atunci cînd mi-am trăit în **Lacto** imunda scenă, şi cînd, mai află, m-am zbătut ! am vrut să mă sustrag blestemului, că un blestem era pentru mine debitarea actoraşului, am privit de cîteva ori pe fereastră în speranţa că se poate vedea de acolo statuia lui Ovidiu, **proximă,** din Piaţă, dar nu se vedea, nu, nici urmă, poţi să controlezi, m-aş fi re-exercitat în lectura cu glas tare a inscripţiei şi citatului latinesc de pe soclu, şi chiar chipul, Ovidiu, sus, e numai vreme cu prilej pentru divagaţii, scăpam, mă mai aeriseam, însă — gînd din gînd, mintal n-am avut forţa să substitui, să închipui şi ovidian cît se închipuia în mine blazat teatral. Destul şi prea destul. Norocul meu, ultimul, e că nu obosesc, ţin, trag, tatăl meu a fost toată viaţa lui un om muncitor. Şi au la fel am să fiu. Asta-i familia. Spun asta pentru că s-ar putea ca tocmai asta şi nu altceva să explice multe, dacă nu chiar totul. Acum să-l lăsăm pe actoraş să continue, poftim !). Şi schimbările de piele, măştile, travestiul, rolurile. Genial! am comentat, telegrafic. (Dar) **M-au prădat** — ăsta a fost sentimentul meu şi i-am strigat actorului că am fost prădat, el hohotea. Dar teatrul ! îi spun. Spectatorii în mişcare. Bun ! Specta-

(Continuare în pagina 18)

TEATRUL OPERAȚIUNILOR

(Urmare din pagina 17)

torii-s și actori. Dar teatrul! Eu ca eu, **dar** teatrul! (Ți-am spus că atunci n-am închipuit suita balcoanelor, relativ noroc, balcoanele totuși văd frînturi, nu spectacolul. Ba mai mult decît frînturi? — parcă nu mă satisface. Nu se cade să mă satisfacă? e genial cu toate astea, e, vorba mea, colosal și atunci nu trebuie să ne întrebăm, dacă e permis, de ce pînă acum n-a apărut **piesa?** că doar ai să recunoști, piesă de asta în spațiu teatral de carnaval, și cu balcoanele și cu concepția mea despre ele, adică în suită, piesa asta încă nu s-a scris și eu atît îți spun, e de neconceput pentru mine: să fi existat de atîta amar de vreme teatrul și să nu se fi ivit piesa?! asta abia ar dărîma tot ce eu cu dumneata ca martor am eșafodat[1]. Încît, nu! spun, nu e o rezolvare; adică n-a fost; și mă întorc iar la ce, tot mintal, dar atunci, în ziua dată, am trăit, în **Lacto.** Îmi am teatrul. În sprijinul cauzei mele închipuiam, pentru mișcare — dar și fixare **(teatrul,** totuși!), covorul fermecat, covorul rulant. Ca să fiu mulțumit? Nu, nu eram mulțumit. Covorul e apelul la iluzie. Nu asta vreau? Nu iluzia? Nu se mai face, dacă e iluzie, apelul la sentimente?... Ce vreau?... Am pus capul pe masă — în visul din mintea-mi trează, dar l-am pus cu adevărat, ospătărița mi-a propus un ceai cu rom dacă nu vreau o cafea tare, scăzută. Iar dacă vreau — relua acum, deasupra capului meu, actorul vivace, sau locvace, preopinentul meu revendicat, de la teatrul de stat din Constanța, dacă vreau și vreau, zice, pardon, dacă îl vreau, spectacolul într-o expresie restrînsă, îngrădită, deși totodată deschisă, spectacolul preconizat de mine îmi cășuna el flecărind și-o vreme ce la fel ca mine pînă atunci, lua masa, mînca —, spectacolul acela nu e altul decît teatrul de revistă, de varietăți, mai zi-i muzic-holul, zi-i și cabaretul.

— Cabaretul! am strigat, fără să ridic capul de pe masă. Gabaritul, nu cabaretul. Dar piesa! am urlat, horcăind, cu gura deschisă lipită de masă. Unde e piesa?

— N-o vezi, mi se răspundea senin, cu foarte mult, cu infinit tact, silabisit, silabele să cadă cu greutate și ca picături de supliciu pe capul meu de la mare înălțime, eu fiind în puț, la fund. N-o vezi pen-tru-că-nu-știi-s-o vezi. Nu-ești-om-de-te-a-tru. Ești ce ești. Că doar trebuie să fii cineva! Altcineva îmi ești. Căutător de puncte maxime.

— Și optime și proxime — am gemut eu. E nimic?

— (Dar fixe — a flecărit el ca pentru sine.) Poate să fie și colosal. Dar nu e teatru.

E o sete, dragul meu, îți admit. Nu mai fi necăjit. Nevoia de un sațiu.

O sete nobilă. Tot un fel de sete de absolut. E demnă de aplauze aflarea dumitale, primește felicitări, ți se cuvin. Să bem. Să ne iubim.

— Victorie. Bine! Dar focul meu. Unde e acum? Care e?

Sau ce e acum? Stingerea dorului?

Rămînem aceiași. Cum! Jetul de viață pură, setea asta, să apună? Să scadă? **Pentru că am văzut punctul?**

Îmi dam bine seama, abia acum — deși o afirmasem încă din dimineața fericită și devorantă a aflării punctului, simțindu-mă deodată despovărat, numai acum, după ipotetica întîlnire cu actorul și o dată cu grabnica, precipitata întoarcere a mea la București, se producea aprinderea de bec, semnalizarea clară — am străbătut o perioadă de criză declanșată de acea inexplicabilă tăcere a mea la examen și mi-am revenit, sînt liber, fac ce vreau. Și iată, nu mai vreau ce am vrut.

Am descoperit, în zilele ce au urmat, prin rememorări din liceu și exercitare, că aș fi în stare să trec proba de desen — eliminatorie — la Arhitectură. Încît, mă prezint. Tatăl meu, ce-i al lui e al lui, s-a arătat înțelegător, niciodată meschin, nu ne sperie pe noi pierderea unui an și nici măcar nu observa că mi-au luat-o înainte colegii.

Te las acum. Nu sînt clement, nici cu dumneata, nici cu mine. Nu pentru a te încredința că mă voi întoarce la teatru îți spun că edificarea mea în ce privește teatrul abia o aștept. Ceasul edificării mele încă nu a sunat. Speră, dacă vrei, spune că asta aștept.

Știu că m-am îndepărtat.
Te depărtezi și ca să vezi mai bine?
Te depărtezi ca să fii departe.
Fără iluzii, din partea mea.
Aș vrea și fără meditări.

Îmi hăuia, vezi, pesemne, prin creier, de cine știe cînd, un adevăr care mă batjocorea. Creierul, trebuie să cred, se amuza, rîdea de industria mea de gînduri, în care eu am excelat. Adevărul e unul: că facem ce facem și ne coacem pîinea asta blondă: nu intenționăm altceva decît să ne deschidem drum, ca să ne facem intrarea în carnaval. Confuzie — nu? de termeni. Carnavalul teatru, carnavalul viață. Totul înecat în banal? De ce? În epic dens și în dramă a omului. Nu e reintrarea în firesc? În ca-de-cînd-lumea. Și revendicările unde ni-s? Îți răspund: tot aici. Să vedem ce va fi. Aștept. Așteptăm frumuseți.

Se poate anticipa zborul gîndurilor?

Zău dacă înțeleg ceva...

Să spun că-s reminiscențe din lecturi... dar cîte altele n-am citit — și mai aproape de ziua de azi, cînd îți scriu!

Am lăsat tocul din mînă; am terminat. Am pus tocul jos. Și gîndurile mele chiar acum au zburat, au tăbărît toate ca muștele pe un om în nesimțire, cu abdomenul găurit, larg-deschis. Au tăbărît pe Bunraku. Dracu' mai știe cum. Și omagial și necroforic, necropsic. Pe actor au tăbărît. Gîndurile mele? Răspund de gînduri, dar nu și de necesitatea cu care, vreodată, îmi vin.

...L-au desfăcut în piese, stai să vezi... doar nu pentru ca eu să mă delectez. L-au desfăcut — știu eu cine! cu mult înainte de a se ivi **mașinile** de azi, programaticele, care, în treacăt o spun, au discreție, lucrează nevăzut, înăuntru în capul lor — capul acela făcut, creierul posibilitar. Pe cîtă vreme Bunrakul: se dă în spectacol. Îmi pare rău, nu cunosc destulă istorie, poate aș mai ști și de ce și pentru ce o face. Geniul vagabond și tot pe atîta cald-casnic al italienilor — hăcuiți altădată în stătulețe și cu graniți de foc între ele — a jonglat cu textul, sfidînd constrîngerile; dar un Goldoni, anticipînd ființarea unitară, națională, a vrut captarea expresiei unanime. Știm. Iată și geniul unui popor liber diseminat în insule și insulițe. A dat pe Bunraku. Păpușa Bunraku:

E ca un actor desprins de ființa interpretului care, oricît ar fi de intrat în rol, mai e și **el însuși.** Și să nu mai fie? Să fie, de data asta, numai Bunraku: e o teză. O concepție. Oamenii o slujesc pe păpușă, s-ar spune, dar ea nu e decît prelungirea figurativă a lor. Ei dau totul, tot ce se poate desprinde de ei și lansa în univers — ca facultăți, ca aplicare exersată — deci minus chipul lor și minus propria ființare. Își dau posibilitățile actoricești, membrele ca unelte de lucru, vocea (idem), pieptul, inima. De ce-s cîțiva deodată angajați, prinși, dați (ca slujitori)... Normal! Bunraku, ca orice ființă umană are deodată (în același timp) un cap sus pe umeri și — în totul — nu? părți: două părți, dreapta, stînga. Nu trei, nu una. Și mîini. Și picioare totodată. Toate astea sînt de pus deodată — ca la om! în acțiune. Nu psihic — prin psihicul interpretului — ci posibilitar: E un plus, pentru teatru. Altă dinamică, altă extindere în desfășurare-proiectare. Nu e ce vream eu, călătorirea, dar e, Bunraku, am spus, un omagiu adus actorului, artei meșteșugului; o concentrare și o potențare și o răspîndire — explodare în spațiul, în aerul scenei. Vine, te cred și eu, din aceeași altă-planetă care e invenția niponă. Întreb: realizatorul de spectacol, de data asta, unde e? Tot în culise? Dar e și pe scenă, prin realizatorii de personaj, care-s trei, cînd disimulați, cînd văzuți, de parcă ar intra — intermitent — în rol și cu a lor ființă, ceea ce (toate astea la un loc), europenește e aproape de neconceput, dar, din partea oricărui spectator, oricînd de admis. Văzuți deci și ei și Bunraku — mai mare decît ei, dar ținînd de ei: fabula, căutată sau nu, aflată poate în însăși practica lucrurilor, e evidentă. Bunraku, am spus, e viu, nu are nimic, în apariția lui, mecanic, nu e păpușă, e om. Așa cum și cei trei nu sînt numai slujitori-mînuitori: ei spun tot ce e de spus, vorbesc, cîntă. Nu pentru o păpușă. Pentru un om! Cu toate că eu unul, cînd m-aș duce acasă de la spectacol n-aș putea să-i iert: Nu e viu, domnule! Asta mă privește personal. Dar cum spuneam: joacă „păpușa" Bunraku, joacă — și nu ca să se vadă cît de colo că e manevrată, săltată (în fabulos), ci ca să se vadă că e om, om-actor numai și numai!

Dar dacă-i așa, **textul,** vorbirea, cîntecul, de ce să fie desprinse de ea?! Desprindere, separare, nu excludere, prea bine. Dar putem să nu vorbim de un produs — rafinat? elementar? — al abilității? Nu, n-aș putea spune că-mi place la nebunie felul lui, modul lui, nu cred, pesemne, în actorul în stare pură, actorul numai joc, mai ales cînd **alături** de el, în felul japonez, stau și **nepuritățile:** textul, vocea... Însă desprinderea asta!

Lumina, decorul, cadrul scenei, sînt în afara actorului. Tot așa să fie și **cuvîntul...** Nu pot să admit, o dată cu capul. Nu mai spun nimic, mi se face întuneric, sînt asaltat de abilități. Se dă viață aparte ochiului, memoriei, graiului, piciorului, ficaților, osînzei, rînzei... Eu în rolul buricului (pămîntului). Jucați scena asta, mascarada, primesc. Dar sinteza!!??...

Dau numai de pigmenți, de picățele.

M-am vrut liber-angajat, liber-planînd, îmbrățișînd, cuprinzînd, fără să mi se cunoască semnalmentele, componentele, eforturile. Știi dumneata!

Și am rămas la eforturi.
Industria gîndurilor...
Calde, gîndurile, nimic de zis.
Un închipuit!

Și ne despărțim.
N-aș fi dorit o despărțire tristă.

Trebuie să vreau să nu ne mai vedem. Numai pentru un timp? Pentru foarte mult timp. Numai de dumneata, pe lumea asta, mi-e rușine, vezi, o rușine care nu se șterge, n-o pot spăla, te las cu ce ți-am dat — și asta, măcar **acum,** nu cu impertinență, în sfîrșit, poate că e și pentru mine o consolare: că a rămas, că mai e, în starea în care e: ceea ce ți-am predat. Nu mă apropii, nu mă ating.

Spune că e egoismul suprem! Spune-mi!

Strigăt: Nu te duce să vezi **punctul.** Să nu te îndestuleze și pe dumneata. Strig către dumneata: Nu te duce.

Sparing-partner mi-ai fost, la boxul meu dezordonat și total. Nu, nu vreau să pierd și întru dumneata. Am învestit, îți rămîne; și îmi rămîne. Văd o lucarnă — sau o aparență de lucarnă, un decor; o ferestruică mi s-ar putea deschide și spre viața în teatru. Nu-ți spun pentru ca să crezi. Dar ai să crezi, nu-i așa?

. . . .

...N-ai venit. Normal. La ce să mai vii dacă știi că mă ai pe mine. M-am dus să văd **punctul,** da sau nu. (Nu-ți spun). Dar **pămîntul ridicat la verticală?!...** Mai ții minte? Află că am fost cu mult mai sus. Ce să caut eu deasupra teatrului, în capul coloanelor? Am fost mai sus de spulberarea iluziilor. Cum de s-a întîmplat, nu știu, poate ai să-mi explici, a fost ușa, de parcă, din tot ce mi-ai băgat în cap vara trecută atît mi-ar fi rămas, ca idee, **pămîntul ridicat la verticală.** Și asta poate fiindcă nu-mi aflam locul în teatru. În teatru, eu unul nu puteam să fiu, în teatru erai tu, erau **punctul,** spirala ironică ascunsă în culisa dreaptă, ochii mei cercănați, privirea-mi ce-ți aparținea. Am simțit — fără un duduit subteran — că eu eram **pămîntul.** Și mi-a venit, revăzînd coloanele tale, un chef de copil sau de femeie în poziție, ia-o cum vrei... un capriciu al meu — aștept eu, nu cumva, un copil... pe tine te aștept, chef, ziceam, să mă ridic și eu, comod, drept, ca o săgeată indicatoare și ca o poruncă-povață, — ...în ascensor. Puteam s-o fac și la București. Dar numai aici mi-am dorit. Am ales poarta de intrare în Mamaia, ca să încep cu începutul; și iată-mă sus la etajul 13. Hotelul PARC nu are mai mult de 13 etaje. Nici nu era nevoie. Am deschis o fereastră, am privit. Am văzut. Știam, — mă așteptam. Cine n-ar fi putut să știe — și asta nu de acum; de cînd au apărut pe lume caturile! Am văzut **scena ridicată la verticală.** Nu intru în amănunte, tu spui că nu dai amănunte ca să nu se fure „idei" pe lumea asta, eu nu dau fiindcă nu mă pricep, — și nici n-am răbdare să descriu. Du-te și vezi, — aici, de preferință, dar poate fi și la București și oriunde. Închipuie-ți: Spectatorii sînt **sus,** acolo e **sala** — o succesiune de galerii — balcoane la nivelul etajului 13. **Scena** e cînd jos la sol — cum ar fi, aici, estrada restaurantului cu plafon descoperit al hotelului, — cînd ridicată — și mai în fund, împinsă către zare, cînd foarte aproape, intimă, la înălțimea balcoanelor. Și tot așa mai departe, o multitudine de scene ar fi ca ecrane, tablouri, unite prin **piesă,** prin **textul** pe care-l așteptăm. Scenă e perspectiva toată, cuprinderea ce o ai fiindcă ai luat înălțime; nu aviatică; înălțimea caturilor, ușor de atins, terestră. Pot fi și cabine mișcîndu-se pe un ax, vertical sau planat, cabine funiculare sau teleferice, sau platforme (poduri) rulante înaintînd spre noi pe un front larg, idem depărtîndu-se, pierzîndu-se, ca într-un vis de anvergură. Poate fi folosită pentru teatru — sală și scenă — Mamaia toată, dacă o destinăm numai teatrului în lunile ei de vacanță (ca stațiune); sau o citadelă-teatru ridicată anume și care ar putea, dacă primim convenția, **să repete,** pe întinderea ei, toată scenică, o țară, un continent sau mapamondul. Tu spectator nu știu dacă vei sta chiar pe loc sau vei alerga, beat de cuprindere, în lungul galeriei. Cred că vei sta locului contemplînd, vei sta de veghe și martor frumuseților în mișcare ale acestei lumi. Deoarece ai cuprinderea. Totul e să nu te înăbușe constrîngerile-limite. Așa. Am făcut și eu o propunere, o primești sau nu. De sus, să știi, de pe PARC, o îngrăditură sinilie am văzut, un fel de, să mă ierți, țarc și ciuful verde, împrejur, imaș sărac de iarbă sau coroane de arbori, — întrerupînd, conturbînd, domnule, șirul de blocuri somptuoase. Marea, da! Ce să-ți spun... Ea, da. (Adică să ți-o descriu?) Vederea ei de sus mi-a deschis chiar capul, nu numai ochii. **Orice** s-ar putea juca, în acel decor — și Oedip și Orestia dar și o Nora relativizată de decor, la fel „Scaunele" și toate Așteptările, decorul întrecîndu-le pe toate în neastîmpăr și spaimă (sau primind conversația cu ele, surdă, grandios-mortală). Mai văd, tot așa **O scrisoare pierdută** pe fondul planetar, închipuiește-ți, să rîdă și soarele și luna de năzbîtii, marea în hohote, nu numai spectatorii, nu numai personajele unul de altul. Citesc, să știi, iau piesele pe rînd, cum chiar tu mă ai povățuit; fără de care, păcat de ele toate, nu le citeam. Așa-i? Aibi răbdare, deci dară. Îndată după ce am mai citit și altele, îți spun și de ele cum le văd eu; așa cum se văd în teatrul propus de mine. Dar țarcul... țarcul acela — „teatrul de vară"...

El, ochiul magic al Mamaiei!!? Îți dai seama? (Și cît ai învestit în el!)

Sînt disperat, măi băiete. Află.
Îmi iau lumea în cap.

Păi ce fel de teatru e teatrul ăsta al meu, dacă îl face de doi bani pe al tău... care i-a dat viață.

Ne întrec viziunile, hotărît lucru, nu mai pot să te celebrez altfel decît trădîndu-te. Sau ce aflu? Și tu te-ai trădat. Și tot celebrîndu-te?

S-a isprăvit. Gata! Ne izbim de noi înșine și, fie că nu ne mai recunoaștem, fie că ne regăsim aceiași care am fost, este egal, sună a gol — sau a prea plin, — trădare.

— Spun că e un semn ce mi se arată.

Munca gîndurilor s-a sleit.

Pentru veacul ăsta al nostru, ca toate veacurile, dar mai mult decît toate, veac de fapte, îngînduratul a ținut (mintal) pumnii. Ca un alt corp ceresc, un satelit pus de el, de forța gîndului, s-a rotit Cornel Pîncu în jurul faptelor planetei, sinodic. (Circumterestru, domnule Cornel, așa se spune!). Putem noi ști cînd explodează gîndurile în fapte? Dar iată, știm, e numai timpul. Ciclul s-a încheiat, văzut totul, spus totul, rodul și sterp și plin ne-a supărat — trădare —, peste faptele de pînă acum ale planetei, cu învestitura ce ne-o dau proiecțiile minții, chem acum sinodica faptelor, Cornel, cuprinderea ta și îmbrățișarea, viața vieții, teatrul. Stau în culise și aștept — pe cînd, Cornel? te chem, — intră în scenă, ia-ți rolul.

---

[1] *Prind clipa asta și mă folosesc de ea: De atunci, din ziua ce ți-o relatez și pînă azi cînd îți scriu, mi-au căzut în mînă* Memoriile lui Goldoni *și am găsit că dacă a fost unul care ar fi putut să ne dea piesa, acela era Goldoni. Goldoni n-a dat piesa și ar fi să spunem așa: concluzia din capul lui proliferant ar fi că e piesa care nu se poate scrie. Ce a pățit Goldoni n-a mai pățit nimeni. După disperări, după ce i-a fost pusă la încercare îndelunga, neobișnuit de tenace răbdare, iată ce ne spune chiar el într-un tîrziu:*

Mă apropiam pe nesimțite de libertatea de a-mi scrie piesa în întregime.

O spune — nu? ca să aud eu, care mi-am propus — dacă așa mi-a ieșit!! teatrul de improvizație. Să-ți mai adaug, ca să știi, că va mai fi supus la destule constrîngeri, mulți ani de aci înainte, după ce i s-a părut, în felul lui, că biruie. Actorii rezistau, pentru ei legea rămînea tot foaia de hîrtie prinsă într-un cui undeva în culise indicînd intrările în scenă, nimic altceva. In rest, se descurcau ei... vedem noi ce facem de față cu semenii noștri actorii aflați în scenă și cu divul — divinitatea colectivă, marea inspiratoare, publicul, pe deasupra și plătitor.

Și a fugit, biet Goldoni, în Franța, țară cu (atîția ani după Molière*) text, cu libertate.*

Acolo în Franța de ar fi scris textul, pînă atunci — și pînă azi! neexprimabil, pentru teatrul călătorit, piesa carnavalului meu. Nu! A scris o piesă Molière...

CE NE-A RĂMAS DIN HUGO POETUL

Hugo împărtăşeşte soarta marilor clasici care nu se citesc. Amatorul de clasicism îl reia mai curînd pe Vergiliu — iubitorul modernismului pe Baudelaire. Hugo rămîne totdeauna pe dinafară. Faptul se datoreşte nu unei lipse de accente adînc vibrante la marele poet francez, cît necesităţii de-a se detecta laborios aceste accente, în vreme ce la alţii ele se oferă cuceritor de la primul vers. Cititorul aşteaptă îndeobşte ca scriitorul să-şi selecteze singur publicaţiile, nu ca o asemenea sarcină să-i revină ulterior lui.

Şi totuşi exemplul lui Hugo, deşi nerecomandabil ca normă generală pentru scriitori, se dovedeşte a fi cît se poate de util pentru o sănătoasă pedagogie a lecturii artistice. Poetul de valoare, care nu se află dublat de un critic, îl constrînge pe cititor să compenseze ceea ce n-a făcut el, stimulîndu-l astfel să-şi ascută judecata estetică. Îl constrînge să caute, să compare, să discearnă. Ideea ni se vede confirmată de o frază a lui Ion Bălu, care a consacrat lui Hugo o amplă prefaţă la recenta traducere a liricii sale (versiunea Ionel Marinescu). Cerem iertare pentru extensiunea citatului, care ni se pare totuşi demonstrativ în sensul celor spuse de noi : „Poate să nu ne intereseze un poem sau altul, poate să nu ne placă un volum sau mai multe, retorismul ni se poate părea insuportabil, elocvenţa de paradă, descrierile plictisitoare, epitetele banale şi repetiţiile fără sfîrşit ne pot scoate din sărite, îi putem reproşa didacticismul şi anecdotica, dar dincolo de toate acestea se simte pulsaţia neistovită a geniului, care a năzuit spre surprinderea sensului ascuns al lumii". Poetul care îl sileşte pe cititor să vadă nu ceva dat — adesea poate inadmisibil ca artă — ci altceva, „dincolo" de ceea ce ne prezintă direct, poate deveni implicit un mare educator artistic. Fără să vrea, el îi oferă falsul alături de autentic, urîtul alături de frumos, banalul alături de profund, determinînd astfel un atent şi continuu travaliu al minţii, aşa cum s-a putut surprinde în fraza de mai sus.

Dar, pe lîngă discernămîntul în *verticală* prin care — sub o elocuţiune inacceptabilă — s-a ajuns pînă la „surprinderea sensului ascuns al lumii", lirica lui Hugo mai comportă şi o distincţie de valori, în *orizontală*. Pe suprafaţa imensă a unui ocean pustiu de poezie se întîlnesc nenumărate insule feerice. Prefaţatorul a întreprins şi o asemenea explorare în orizontală, reţinînd o serie de fragmente strălucite, ilustrate în tot atîtea citate. Natural că el n-a putut să epuizeze toate sursele aurifere ale poeziei lui Hugo, atît de multiple şi de răzleţite ; şi cu atît mai puţin putem face noi acest lucru într-o singură pagină. Ne mărginim, de aceea, doar să mai sporim, într-o mică măsură, exemplele valabile, discutate în prefaţă, cu speranţa că poate vom stîrni în cititorul neîncrezător pasiunea căutătorului de comori, de care se cere a fi însufleţit frecventatorul lui Hugo, în aşteptarea bucuriei de-a descoperi singur cîte un mărgăritar în nisipul mării.

Pe această cale, ne mai convingem şi de altceva, anume că avem totuşi de-a face cu cel mai mare poet francez (*Hélas ! Victor Hugo !*). S-a vorbit adesea în mod elogios de bogăţia şi de varietatea neobişnuită a ritmurilor şi a versificaţiei sale. Mărturisim că nu ne impresionează prea mult o asemenea virtuozitate formală. Am înclina să relevăm un registru mai adînc şi mai grav, corespunzător doar la suprafaţă acestei simple dexterităţi. Ne referim adică la faptul că Hugo este artistul cu cea mai bogată orchestraţie de rezonanţe interioare. Aci într-adevăr că el ne apare ca un fenomen aproape unic. În lirica sa putem afla — bineînţeles, dacă nu ne pierdem răbdarea — tot ceea ce este mai mare la cei mai mari poeţi francezi ai vremii sale, şi desigur nu numai la ei. Tocmai în acest sens am dori să ne dirijăm ilustrările.

Iată, bunăoară — surprinzător în pasta liricii lui Hugo — accentele supreme ale lui Gérard de Nerval. Într-adevăr, în unele fragmente, acea enigmatică grandoare, de delir profetic, acel patetism exaltat, din care străbate ceva răscolitor, dureros, fascinant prin perfecţiunea stranie a versului, ne amintesc stăruitor de poetul *Himerelor*. Următorul pasaj apare convingător, în această privinţă : „Şi tu Imbrasiono. tu, cea din Hellespont, / Ce zbori ca o zeiţă şi cazi ca hienă sură / Tu, Tiburtină ; apoi tu, Libiană dură, / Cu Treisprezece ! legea imparului probai ; / Tu, ce cu ochiul ţintă pe Vesper turburai, / Omidă a lui Endor ; cu dinţi albiţi de spume, / Cu sînii goi, nebună teribilă din Cume, / Tu, Caldeeană, care torci firul nevăzut..." Sensul poetic intenţionat de Hugo se vede aci excedat de marele fior poetic, care trece cu toate vibraţiile sale obscure prin aceste magnifice versuri.

Altădată, însă, îl descoperim ca neaşteptat interpret al unei muzicalităţi discret sugestive, care-l apropie de surdina lui Verlaine : „...Orchestre plutesc pe ape line. / În marmură, Diana, cu nimbul lunii pline / Priviri îmbină, caste, cu galeşul amurg ; / În moale unduire sub vîsle ape curg". Melodie învăluită, clar de lună, foc vesperal de ape, melancolie, sugestie de atmosferă, efect muzical, totul aminteşte de „poetica" verlaineană. Noţiuni ca orchestre, ape, unduire, atribute ca lin, galeş, moale, arată extinderea polifoniei lui Hugo pe care ne-am deprins a-l privi numai în registrul clamărilor tunătoare şi al alămurilor dorice.

De la această claviatură diafană îi putem urmări cufundarea panică în seva elementară a vitalităţii telurice, participînd la vigoarea etern reînnoită a *terrei*, trăind tainica pătrundere subpămînteană a vieţii, voracitatea obscură a rădăcinilor, lacoma devorare a luminii, a ploii, a aerului, de către impetuosul organism vegetal. Poetul îşi înfige şi el ascuţişul intuiţiei în lutul străpuns de ierburi, cu aceeaşi putere de element cu care plantele, prin săgeţile lor vii, pătrund tot mai adînc în carnea pămîntului : „Lungi rădăcini coboară în pîntecu-i de glod. / Copacii sînt fălci dure ce ronţăie şi rod... / Flămînda iarbă paşte prin funduri de păduri ; / Se-aud în orice clipă confuze troznituri / Sub dinţii buruienii ; în depărtări zăreşti / Cum pasc de pretutindeni întinsuri cîmpeneşti". Aci poetul intră cu anticipaţie în freneticul „vitalism" estetic de pe la începutul veacului nostru care vede întregul ansamblu al firii, cutreierat de un unic şi imens curent de viaţă. În acelaşi sens, şi Hugo unifică viziunea regnurilor, convertind asaltul vegetal asupra elementelor într-un uriaş circuit de reflexe animale ale hranei care străbat şi răscolesc din adînc întunericul materiei naturale. Mişcările imperceptibil de lente ale vegetaţiei, în procesul ei de creştere subpămînteană şi aeriană, sînt supuse parcă unui accelerator filmic, care le proiectează într-o motricitate imediată, agresivă, de fiare. Acele „lungi rădăcini", printr-un fel de densă concentrare temporală, inadecvată ritmului vegetal, apar subit cum „coboară", împrumutînd ceva din dinamica de atac a şarpelui. Acelaşi accelerator, care vrea să ajungă instantaneu la esenţă, schimbă nu numai mişcarea vegetativă în mişcare animală, dar transformă într-un sens identic pînă şi funcţiunile sau organele purtătoare ale acestei mobilităţi. Copacii au „fălci", cu care „ronţăie şi rod" ; buruienile sînt prevăzute cu „dinţi", care zdrobesc hrana pămîntului, făcînd-o să troznească ; iarba apare „flămîndă" ca un animal ; nu mai este acum păscută de turme, ci ea însăşi devine o turmă vegetală, care, răspîndită pe „întinderi cîmpeneşti", paşte seva subterană. Imaginea naturii nu se mai dezvoltă vagă, plutitoare, disproporţională, ca în visarea romantică, ci se intuieşte directă, profundă, brutală, sub un aspect neconcesiv, dictat de forţele elementare.

Aceasta nu-l împiedică, desigur, ca, iarăşi în altă faţă a sa, să devină un rafinat intuitiv al celor mai cizelate obiecte de artă. Şi el nu pătrunde numai ţesutul materiei preţioase în felul lui Théophile Gautier şi al parnasienilor, ci revelează şi un „suflet" al lor, ca Baudelaire în cadrul acelui animism al „frumuseţii", pe care-l ilustrează. Iată, bunăoară, cum vede Hugo un vechi vas chinezesc : „Acoperit de păsări, flori, fructe şi minciuni, / De-aceste umbre-albastre ce ies din viziuni, / El, nefiresc şi straniu, unic cînd scînteiază, / Păstrînd lumini de lună chiar ziua în amiază / Că-i viu părînd sub jocuri de flăcări din văzduh, / Şi mai să-l crezi un monstru şi mai să-l crezi un duh !" Aceste versuri întrec în profunzime şi fineţe chiar multe intuiţii din cele mai moderne în materie de japonezerie artistică. Mai întîi, el surprinde caracterul *fantomatic* — „nefiresc şi straniu" — al unui obiect de artă extrem-orientală ; parcă *este*, fiindcă îl vezi, şi parcă *nu este*, fiindcă doar ţi se pare că-l vezi, şi, de fapt, nici nu există în ordinea legilor fireşti (*păstrînd lumini de lună chiar ziua în amiază*). În al doilea rînd, nu numai că descoperă, aşa cum am mai spus, un „duh", un principiu însufleţit al acelui obiect, dar îi găseşte şi o determinare nouă, adusă tot de arta extrem-orientală. Este pentru prima dată cînd ideea de „monstru" şi de *monstruos*, apartenentă pînă atunci numai categoriei estetice a grotescului, se vede surprinzător asimilată — tot prin frecventarea sectorului chinez şi japonez — de către categoria *graţiei* şi chiar a *frumuseţii* propriu-zise.

Ne permitem aci şi o paranteză în alt sens, ce depăşeşte domeniul artistic extrem-oriental, unde intuiţia lui Hugo activează o optică mai neobişnuită în vremea sa, optică folosită larg în alte epoci, dar care numai astăzi se arată capabilă a genera o nouă artă. Este vorba de arta fotonică, adică de efectuarea obiectului plastic în aşa fel ca să-i rezulte întregul sens formal şi întreaga resursă de viaţă nu din propria sa factură, ci numai din poziţia sa în raport cu un anumit calcul şi dozaj al luminii din afară. Această specială expresie de măiestrie se surprinde nu numai la Michelangelo şi la alţi mari artişti cunoscuţi, dar ea se află folosită încă din timpuri imemoriale, bunăoară la coloşii megalitici, răspîndiţi mai cu seamă în zonele de altitudine ale Americii, dar aflaţi şi prin munţii ţării noastre. Unele din aceste blocuri uriaşe se confundă cu expresia neutră, naturală, a unor stînci, pînă la un anumit moment al zilei, care coincidea probabil cu celebrări de rituri solare, cînd soarele cade în aşa fel asupra lor, încît le însufleţeşte în adevărata lor ipostază de plăsmuiri vii, ieşite din mîna omului. Hugo surprinde şi în vechea artă chineză această raportare dirijată către o contribuţie artistică a luminii : *că-i viu părînd sub jocuri de flăcări din văzduh*. De altfel şi acele „lumini de lună" pe care vasul le păstrează „chiar ziua la amiază" rezultă, negreşit, tot dintr-o savantă, laborioasă şi subtilă măiestrie a facultăţilor fotonice. În secolul său, Hugo se dovedeşte a fi unul din oamenii cei mai rafinaţi şi mai adînc pătrunzători în sensul lucrurilor.

Regretăm că prezenta culegere nu cuprinde şi acele expresii vii de trăire onirică, cu copleşitoarele lor metafore fantastice. Şi altfel, însă, ne-am fi oprit aici, fiindcă spaţiul nu ne permite să mergem mai departe în căutările noastre. Dar şi din acest simplu început de serie ilustrativă, putem recunoaşte în Hugo concreta întrupare istorică a miticului Proteus. El nu este *un* mare poet, ci *mai mulţi* mari poeţi. Prin metamorfozele sale prodigioase, Hugo ilustrează într-un mod incredibil, şi la gradul desăvîrşirii, registrele cele mai diverse şi mai opuse, care presupun, în mod normal, nu numai o diferenţiere de stiluri, ci şi una de autori. Într-însul se găseşte ce-i mai bun în o sută de poeţi. Dar, spre deosebire de toţi aceşti poeţi, el şi-a creat cele mai dezavantajoase condiţii pentru a putea fi apreciat. Hugo n-a ştiut sau n-a putut niciodată să-şi pună în valoare excepţionalele sale contribuţii, ci le-a înecat pe toate, şi şi le-a rătăcit printre faldurile verbalismului său fastidios. Am spus, însă, că tocmai de aceea poate deveni pentru cititor obiect de exerciţiu critic şi albie a unei căutări pasionate.

Pentru aceasta, un prilej binevenit este recenta traducere masivă din lirica poetului. Observaţiile privitoare la autor pot fi întrucîtva valabile şi pentru un bun traducător al său. A spune că o traducere din Hugo este uşoară şi că, deci, constituie un act neglijabil, echivalează cu faptul de a-l califica pe Hugo însuşi drept un poet enervant şi plictisitor şi a-l arunca deoparte. Proteismul său cere, însă, o calitate corespunzătoare şi din partea traducătorului. Noi ştim cît de obositoare este pentru acesta o continuă schimbare de registre şi o transpunere mereu în altă constelaţie de accente. Doar cele cîteva ilustrări pe care le-am oferit pot releva îndeajuns performanţele pe care le-a atins Ionel Marinescu, acest vechi şi atît de pasionat interpret al frumosului în grai românesc. Este adevărat că nu mereu se menţine el la nivelul ilustrat de noi. Mai are unele scăpări, unele note forţate, unele cacofonii. Acestea sînt, însă, rare sau neînsemnate şi nu ating aproape cu nimic excelenta impresie pe care ne-o lasă ansamblul. Secretul reuşitei sale stă în faptul că, mai-nainte de a-l fi tradus, Ionel Marinescu l-a înţeles din adînc pe adevăratul, pe marele Hugo — ceea ce este rar la noi, cu prejudecata ce ne-am format-o despre el — şi l-a iubit — ceea ce este şi mai rar.

Edgar PAPU

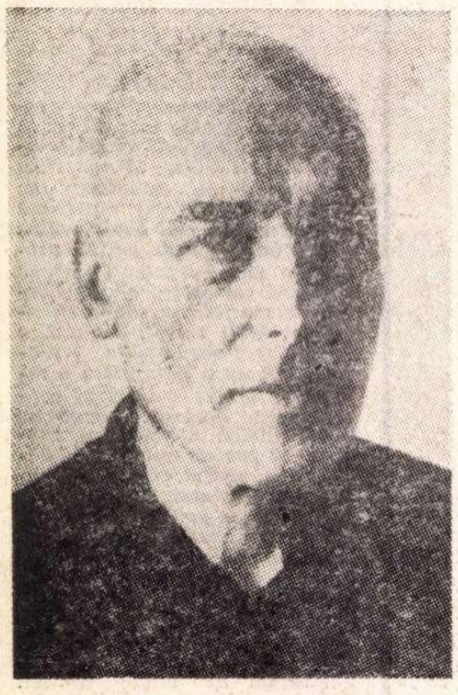
fişier

NU PUTEM decît să ne bucurăm că Editura pentru literatură universală publică două dintre bucăţile satirice de tinereţe ale lui Gide, „Paludes" şi „Prometeu rău înlănţuit" (ne întrebăm dacă titlul reprezintă versiunea cea mai bună pentru a reda în româneşte pe „Le Prométhée mal enchaîné") ; prima e o fină caricatură a atmosferei literare franceze de la sfîrşitul secolului trecut, cealaltă o interpretare modernă a legendei eline, cu o dezbatere a raportului dintre individ şi conştiinţa sa. Traducerea aparţine lui Vladimir Colin, care semnează şi prefaţa volumului. André Gide, născut aproape de jumătatea secolului trecut, mort la jumătatea secolului acestuia, e un caz exemplar de scriitor care s-a găsit toată viaţa în mijlocul mişcării literare, întotdeauna vital şi nou, inventiv şi deschis experienţei, niciodată îmbătrînit, depăşit, îngheţat în vreo idee ori vreo atitudine combătută de viteza istoriei. Plecat de la un simbolism stilistic care a constituit mai mult un pretext, Gide a străbătut toate curentele intelectuale şi literare contemporane cu el, mereu afirmîndu-şi adevărul personal dincolo de orice doctrină care încerca să-l cuprindă şi să-l asimileze. Pentru conştiinţa literaturii de după primul război mondial, Gide, deja în vîrstă de cincizeci de ani, a fost unul din cele mai sclipitoare faruri. Noile generaţii, afirmate îndată după război, au găsit în el expresia libertăţii totale şi a îndoielii pasionate. „Credeţi în cei ce caută adevărul, îndoiţi-vă de cei ce-l găsesc", scria Gide, *exprimînd astfel admiraţia lui pentru atitudinea inchizitivă, singură în stare să pună artistul într-o poziţie sănătoasă faţă de sine şi faţă de lume. Dorinţa neobosită de adevăr şi de luciditate se arată întreagă în jurnalul pe care l-a ţinut scrupulos, timp de o jumătate de secol. Opera lui Gide e impozantă prin numărul lucrărilor, prin esenţialitatea chestiunilor dezbătute, prin calitatea lor fascinantă. Nici o specie literară nu i-a fost străină : poezia, eseul, povestirea, dramaturgia, romanul, tratatul, jurnalul, reportajul, satira, autobiografia, critica literară. În multe cărţi ale lui apar în embrion inovaţii care pasionează azi pe scriitori şi pe critici. Cît e de îndatorată proza franceză contemporană, şi mai ales critica şi perspectiva pe care o are asupra literaturii, unui roman atît de deosebit cum e „Falsificatorii", prima tentativă în lume de-a se scrie* un roman al unui roman ! *Există atîtea alte exemple ce confirmă admirabila calitate a lui Gide de deschizător de drumuri şi de cap de serie în probleme ce par azi de un agresiv inedit.*

Mai presus de toate, Gide e un moralist. Atîtea din judecăţile sale, amestecate în carnea vreunei povestiri ori a vreunei piese, se ridică la o valoare de maxime. „Înfăţişarea omului merită să fie îmbogăţită mereu. Nenorocire celui ce încearcă s-o sărăcească, ori măcar să-i limiteze trăsăturile". „...nu crede nimic, nu accepta nimic fără dovezi. Sîngele martirilor nu a dovedit niciodată nimic". „Dacă lumea poate fi salvată, ea nu va fi salvată decît de cei răzvrătiţi". Din aceste gînduri se detaşează figura lui Gide care e un funciar antidogmatic, un ireductibil onest, un spirit preocupat să trăiască de fiecare dată autentic şi personal orice experienţă, orice idee, orice ipostază, orice condiţie omenească.

Breviar

LA MOARTEA LUI ELI LOTAR



S-a stins din viață la Paris fiul mai vîrstnic al lui Tudor Arghezi, cunoscut în lumea fotografilor de artă și a cineaștilor sub numele Eli Lotar. Prenumele lui, de rezonanță biblică, era Eleazar (în ebraică : Domnul e ajutătorul). Se născuse la Paris, în 1905. Mama lui, profesoara Constanța Zissu, a decedat în urma unei intervenții chirurgicale, iar copilul a rămas în îngrijirea tatălui, care s-a recăsătorit. Să fie oare înscris, — în acești termeni ai ecuației de viață a orfanului, — un anume destin? Tatăl său, în împrejurări similare, fugise de acasă la vîrsta de unsprezece ani. Peste alți cinci ani, rechemat, pesemne, răspunse printr-o patetică poezie de refuz, care a fost și norocosul său debut literar (Tatălui meu, de Ion Theodorescu, în Liga ortodoxă *I, 9, de la 7 iulie 1896).*

Nu aș îndrăzni să generalizez, afirmînd că temperamentele fugoase se moștenesc. Paralelismele destinelor rămîn simple coincidențe. Oricum ar fi, tînărul Eleazar evadă din noul cămin părintesc și trecu granița sub osia trenului. Era în vîrstă de aproape douăzeci de ani. Lăsă în țară un singur prieten, fost coleg de liceu, căruia îi scria de la Paris fără a-și da adresa, prin post-restant, în timp ce era fără succes căutat pretutindeni cu îngrijorare. După cîțiva ani de dibuiri și de sărăcie, își găsi vocația în fotografia de artă.

Îmi vorbea cu entuziasm de ascensiunea lui, severineanul Aurel Bauh, format și el la Paris, unde și-a încheiat zilele, după ce a lăsat țării sale de naștere cîteva neîntrecute albume fotografice cu frumusețile ei. Peste puțin timp aveam să descopăr într-o somptuoasă revistă de artă, Minotaure, *două clișee semnate Eli Lotar. Era în timpul războiului civil din Spania. Om de stînga, Eli Lotar se încumetase să facă o raită în patria lui Cervantes și să ia vederi la Madrid sub bombardamentul franchist. Una dintre acestea înfățișa o piață pustie, văzută de sus ; la o masă rotundă de tablă, cu capul lăsat pe braț, se odihnea un om, de truda zilei. Imaginea vorbitoare, lipsindu-se de legendă, ilustra o clipă de* respiro, *în viața încercatei metropole.*

De fapt, fotograful de artă revedea Spania, unde lucrase alături de Luis Bunuel, celebrul cineast spaniol, la filmul Țară fără pîine *(1932), care înfățișase în secvențe necruțătoare, mizeria claselor muncitoare din țara de jos. Prietenia lui Eli Lotar cu amicul lui Salvador Dali și apartenența lor la suprarealism ne introduc în metodele fotografice moderne ale lui Eli Lotar, care i-au asigurat notorietatea. De acum înainte, tînărul artist român își va împărți activitatea între fotografia artistică și cinematografie, ca operator în strînsă colaborare cu cineaști inovatori și progresiști.*

Unul dintre aceștia, olandezul Joris Ivens, semnează în Nouvelles littéraires *de la 21 la 27 mai o caldă mărturie. Deși nu l-a mai întîlnit decît arar după al doilea război mondial, păstra amintirea vie a colaborării lor din anul 1930. Din „fotograf de talent", a devenit „operator de mare talent". Au filmat împreună, bătuți de vînt și de soare, în Olanda, un documentar despre Zuyderzea și* Pămînturi noi. *Eli Lotar lucra „cu un stil personal, limpede, fără compromis". Aceeași impresie i-a lăsat-o filmul* Aubervilliers, *inspirat lui Eli Lotar de poemul lui Jacques Prévert.*

Era un mare muncitor. Din celalt necrolog apărut în același săptămînal parizian și semnat cu inițialele C. O., *aflăm că făcuse în atelierul marelui sculptor Giaccometti, decedat în 1966, „mai multe mii" de reproduceri, rămase în negative. Alții, ni se spune judicios, le-ar fi comercializat. Eli Lotar era însă un mare artist, total dezinteresat, care nu lucra, cum se spune, decît de amorul artei. L-am cunoscut prin colegul său de liceu, regretatul profesor de matematici Mereuță, vechiul și singurul său prieten din țară, cu ocazia întîii sale vizite la noi, după patruzeci de ani de absență. Nu-și trăda vîrsta de șaizeci de ani. Era tăcut, însă nu neafabil. Se bucurase să facă cunoștință cu sora și fratele său, veniți pe lume curînd după plecarea lui. Miturii îi făcuse un compliment de esență galică : „M-aș fi întors mai curînd în țară, dacă aș fi știut că am o soră atît de drăguță". Gheața nu se spărsese între fiu și acela pe care-l numea ca și mine „poetul Arghezi". Răspunsese evaziv la propunerea de a colabora la ecranizarea* Ochilor Maicii Domnului. *Găsise formula cea mai curtenitoare : „Mă tem să nu fiu strivit de personalitatea lui Tudor Arghezi".*

Am înțeles că-i plăcea să fie lăsat să lucreze așa cum îl tăia capul. Era un fermecător tovarăș de pahar și de „parolă", cînd se simțea la largul său, cînd nu era înghesuit cu întrebări nelalocul lor. Printre neoportuni păstra încleștată gura, însemnată cu o ușoară crestătură pe buza de sus. În schimb, mai vorbitori decît „rostul", îi erau ochii profunzi și nemișcați, care fixau fără indiscreție dar pătrunzător. Eli Lotar era dintre acei rari entuziaști de artă, care știau să fie prieteni de taină, fără vorbărie, dintre acei ce se înțeleg dintr-o privire și nu se mai despart niciodată. Ras pe cap ca un ocnaș, a fost captivul destinului său de artist împătimit. Nu și-a găsit satisfacția în viață decît prin lucrul bine făcut, care-l împăca cu sine și cu existența. Devizia sa va fi fost : Fais bien ce que tu fais. *De aceea nu mă surprind rîndurile din necrologul lui* C. O. : *„ca mulți alții, nu știu mare lucru despre munca lui, deoarece nu vorbea niciodată despre ea, oricît l-ai fi tras de limbă". Explicația? „Nu era din parte-i cochetărie, ci mai curînd adevărată umilitate, iar acest refuz de* a spune, *spre* a se *consacra lui* a face, *este semnul creatorului".*

Ne rămîne datoria să contribuim și noi la editarea unui album măcar, alcătuit cu grijă și pricepere, care să smulgă uitării viziunea de poet și de artist a lui Eli Lotar.

Șerban CIOCULESCU

WALT WHITMAN

ȘI POEZIA AMERICANĂ CONTEMPORANĂ

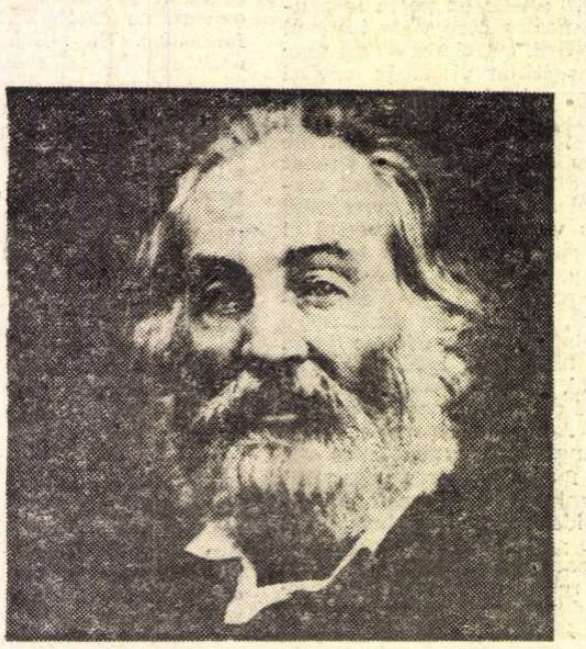
La 31 mai se aniversează 150 de ani de la nașterea lui Whitman. Momentul pare oportun pentru a evalua — orice evaluare este o aproximație — importanța lui Whitman față de poezia americană actuală. Cu puține excepții („Cînd a înflorit ultima oară liliacul", „Trecînd spre Brooklyn" etc.), poemele lui Whitman sînt azi rar citite în afara școlii. Totuși, oricît de puțin citit, spiritul pasionat al poeziei sale e la fel de viu ca și liberalismul umanitar al gîndirii lui. Într-un sens, cine citește multă poezie americană din perioada postbelică, îl citește pe Whitman, într-atît de mare este influența sa asupra celor tineri.

Poezia americană dintre 1945—1960 poate fi privită sub un aspect antinomic : al celor două atitudini larg divergente care există față de expresia poetică. Poeții celor doi poli pot fi taxați de „academici" și „nonacademici". **Academicii** sînt caracterizați astfel, pentru că — în majoritate — sînt legați de lumea universitară (Richard Wilbur, Robert Lowell, Anthony Hecht, W. D. Snodgrass). Însă termenul sugerează mai mult : atitudini și practici care se leagă de atmosfera universitară. Ciudățenia e că mulți dintre așa-zișii **nonacademici** (Charles Olson, Robert Duncan) au avut și ei ori chiar au încă funcțiuni universitare, în timp ce alții (cum ar fi Allen Ginsberg) citesc deseori poeme în universități, predînd însă acolo numai în mod ocazional. Prin urmare, noi folosim termenii de „academic" și „nonacademic" într-o accepție elastică și din motive de comoditate (orice poet de oarecare valoare scăpînd, în fond, așa după cum se știe, oricărei categorizări).

„Academicii" urmează în genere preceptele și tehnica lui T. S. Eliot, scriind o lirică de simetrie și retorică dificilă, pătrunsă de ironie și spirit. O lirică de obicei foarte strîns controlată, finisată elegant, nu numai o dată dependentă (prin cele mai familiare elemente ale ei) de niște mănunchiuri de cunoștințe specifice. O mare parte a efectului acestei lirici vine din vorbirea șerpuit ironică, din subtila nuanță a sensului, din estomparea personalității autorului : rezultatul e o impresie de obiectivitate și detașare. „Nonacademicii" își desprind teoriile din William Carlos Williams și practică maniera acestuia. Ritmurile și idiomul lor par mai apropiate de vorbirea naturală. Poezia pe care o scriu ei respiră o anume spontaneitate ; e o poezie mai mult a experienței decît a ideii (ceea ce nu înseamnă că dintr-însa lipsesc totdeauna ideile), o poezie personală, imediată, plină de materialul comun — inferior uneori — al vieții cotidiene. Modul ei direct și simplu e amplificat de forma cu totul neconstrînsă a versului. Versurile unor astfel de poeme au ritm, uneori chiar rimă, dar nu se supun unei prozodii riguroase. În această poezie, distinctă e tocmai lipsa ironiei. Ea sună ca și cum poetul, adresîndu-se lectorului, i-ar mărturisi : „Asta e ! Smulsă din inimă !". Autorul academic pare, dimpotrivă, că se adresează publicului în următorii termeni : „Ei ! Să vedem dacă poți desluși adevăratul înțeles din niște rînduri atît de înșelătoare !"

Aspectul acesta bipolar al perioadei 1945—1960 e izbitor exemplificat de conținutul a două cunoscute antologii : aceea a lui Donald Hall : **Poezia americană contemporană** (Penguin, 1962), întruchipînd atitudinea „academică", și cea a lui Donald H. Allen : **Noua poezie americană, 1945—1960** (Grove Press, 1960), cuprinzînd autori și texte ale poziției neacademice. Amîndoi editorii au intenționat să colecteze cele mai semnificative poeme și cei mai interesanți poeți americani de după ultimul război. Hall include în antologie 25 de autori ; Allen — 44. Din cei 69 de poeți cuprinși laolaltă în cele două antologii, doar cinci figurează și într-una și în alta. Suficient de clar, pentru a ne da seama cît de radical diferite au fost orientările principale ale poeziei americane postbelice.

Din fericire, în clipa de față pare să se opereze o sinteză, deși poate e prea devreme ca lucrul să fie prezis cu convingere. Studiind poezia ultimei jumătăți de deceniu, băgăm de seamă că distincția între poli nu mai e la fel de clară ca în trecut, cele mai vizibile caractere ale unei specii (precizie, mare sugestie lingvistică, ironie fină, tehnică impecabilă) amestecîndu-se cu caracterele celeilalte (spontaneitate, vigoare, candoare, palpabilitate), pentru ca din amestecul lor să rezulte o lirică națională omogenă. Revistele și magazinele care rezervau altădată pagini poemelor de un gen ori de celălalt azi dovedesc o încurajatoare catolicitate în alegerea pe care ele o operează. Tineri poeți de avangardă ca Bill Knott și Philip Levine, alături de nonacademici



ceva mai maturi, cum ar fi Gary Snyder și Kenneth Koch, își dau azi coate, în aceleași coloane cu „academicii" James Dickey, Louis Simpson ori X. J. Kennedy.

Dar ce au a face, veți spune, toate acestea cu Whitman ? Ei bine, dacă asupra nonacademicilor cea mai importantă influență modernă este cea exercitată de William Carlos Williams, în schimb Whitman e părintele spiritual (și, în mare măsură, chiar părintele „tehnic") al tendinței acesteia poetice. Iată, de fapt, expresia lui Whitman : **lătratul barbar**, din ultimele versuri ale „Cîntecului despre mine însumi", a și fost folosită tocmai în analizele întreprinse asupra poeziei „nonacademice". Notez cîteva moduri în care opera lui Whitman a înrîurit și mlădiat această puternică vînă a liricii americane contemporane. Desigur, n-au rămas imuni față de Whitman nici autori aparținînd celeilalte orientări și recenta tendință de sinteză între cele două direcții amintite pare să indice omniprezența actuală a anumitor tradiții whitmanești.

Mai întîi, în domeniul tehnic, „versul liber" al lui Whitman a salvat poezia americană din sclavia prozodică a secolului al XIX-lea. Whitman nu a încercat să se dispenseze cu totul de criteriile poetice formale — termenul „vers liber" trebuie folosit cu prudență — însă e stabilit că în primul rînd răspunderea poetului este o răspundere față de „proprietatea" poemului în raport cu dimensiunile lui, poemul trebuind să fie o fuziune organică de formă și conținut, manieră și materie. Departe de a abjura rima, metrul sau „uniformitatea" poeziei, Whitman afirma în faimoasa prefață a ediției din 1855 a **Firelor de iarbă** că „profitul rimei este acela că ea aruncă o sămînță luxuriantă și dulce ; iar uniformitatea se transmite pe sine în propriile-i rădăcini înfipte într-un pămînt nevăzut". Rima și uniformitatea „poemelor perfecte", continua Whitman, „arată progresul liber al legilor metrice, înflorind din ele la fel de liber ca liliacul sau trandafirul într-un boschet... Fluența și ornamentația celor mai frumoase poeme... nu e independentă, ci dependentă... Cea mai curată expresie este aceea care, negăsind o sferă demnă de ea însăși, e capabilă să-și creeze una". Aceste confesii au servit de manifest unora dintre cei mai originali și imaginativi poeți contemporani. Allen Ginsberg în „Urlet" folosește un vers alungit — de fapt un vers-paragraf — și o melopee repetitivă cu caracter aproape liturgic, spre a-și lărgi catalogul impresiilor vieții moderne ; Robert Creeley în „Ploaia" folosește un vers decupat, o dulce modulare a ritmului, sugerînd căderea ploii, natura purificatoare și redemptivă a acesteia.

Cît despre alegerea temei, Whitman considera că nici o temă nu e prea banală, inferioară sau „delicată" spre a fi tratată poetic, și cerea ca în tratarea acesteia să se procedeze cu o candoare absolută : „Eu nu-mi acopăr gura cu palma / Mă port la fel de delicat cu intestinele cum mă port cu capul ori cu inima / Împreunarea nu mi se pare mai rușinoasă decît însăși moartea". **(Cîntec despre mine însumi).**

Masa și zbaterea orașului au fost, odată pentru totdeauna, aruncate în poezia americană de către Whitman. El își umple versurile cu yankei și texani, cu canadieni și californieni, cu fermieri, mecanici, magistrați, prostituate și președinți, întregul faimos „amestec american" fierbînd în poemele sale. Whitman a scrutat trecutul Americii, venerînd spiritul idealist pe care l-a descoperit în acest trecut : individualismul lui Thomas Jefferson, idealismul proletar al lui Andrew Jackson ; fără să neglijeze însă figurile malefice ale acelui trecut, ori să acopere cu vreo falsă strălucire relele propriei lui epoci. Pe scurt, testamentul tematic lăsat de Whitman urmașilor poeți este îmbrățișarea cosmică a oamenilor și locurilor țării natale, indiferent de opinia autorului față de ele. O expresie contemporană a acestui testament — am putea cita atîtea altele ! — este cea a poetului Kenneth Koch apărută, sub forma unui larg poem intitulat „Nopți cu femei", în numărul din ianuarie 1969 al revistei **Poetry**. Dacă tema de bază este aceea a întîlnirii sexelor, tratarea nu surprinde nici o notă lascivă ; în schimb poemul e o surprinzătoare evocare a solidarității umane, o apoteoză a unirii în cea mai omenească dintre relații : aceea erotică.

Alt mod în care poezia lui Whitman își mărturisește azi enorma sa influență constă în insistența poeților asupra valorii percepțiilor și experiențelor individului. Whitman nu a afirmat că propriile lui concluzii sînt valabile pentru toată omenirea, ori că aveau vreo valabilitate abstractă ; după el, fiecare existență individuală era o parte relevantă a experienței umane generale. „Cel mai mare poet", scria Whitman, „nu dă lecții morale... el cunoaște sufletul". În acest sens, poemele lui Whitman sînt o serie de revelații ale sufletului exprimat în acest „Eu" peste care dăm în toate poemele. Acest „Eu" nu reprezintă în mod obligatoriu echivalentul exact al lui Whitman omul. E mai degrabă un „Eu" conceput și redat în mod dramatic. Același lucru se poate spune despre mulți poeți „autorevelatori" din lirica contemporană, începînd cu opera întortocheată însă bogat sugestivă a unui Theodore Roethke și John Berryman și mergînd spre mai explicit confesionala manieră a lui Robert Lowell (în poezia oarecum recentă) și a Annei Sexton, ori chiar către mărturisirea brutală și displăcută a unor barzi ca Allen Ginsberg și Gregory Corso. Materialul autobiografic al acestor poeți (și al altora ca ei) servește — deghizat subțire ori dezbrăcat de orice haină — ca vehicol al expresiei poetice. Într-un cuvînt : legitimitatea poetică a lui Whitman — interioară și exterioară — e clar afirmată și azi, prin continuarea căii sale de către o serie de autori remarcabili.

Ultima frază a prefeței **Firelor de iarbă** din 1855 suna astfel : „Dovada validității unui poet este aceea că patria lui îl absoarbe cu aceeași afecțiune cu care el însuși și-a absorbit patria". Statura lui Whitman e azi definitiv înscrisă în afecțiunea cu care el a fost absorbit estetic de poeții țării lui — după cum și el prefăcuse minereul acestei țări în monedă sunătoare a poeziei scumpe. „Dacă mă vreți din nou între voi", scria Whitman în versurile de sfîrșit ale **Cîntecului despre mine însumi**, „căutați-mă chiar sub tălpile voastre". Acolo poate fi găsită, sub tălpile poeziei americane de azi, în ritmuri și cadențe, cuvinte și sunete, în strigăte de bucurie și durere, poezia.

Prof. Dale EDMONDS
lector de literatură americană
la Universitatea din București

ferestre

Prezențe românești

În Editura „Europa" din Budapesta a apărut un volum de traduceri din lirica universală, semnate de Szemlér Ferencz și intitulat **Sub ceruri care se schimbă.** Autorul mărturisește în cuvîntul înainte al culegerii de a fi „intrat de tînăr în societatea secretă a celor care, disprețuind exclusivismul micilor vanități literare, și-au ales ca una din legile de viață tradiția seculară a tălmăcirilor artistice".

În acest volum de 450 de pagini, care traversează secolele și meridianele, mergînd de la Chaucer la Robert Lowell, de la John Donne la Dylan Thomas, de la Brecht la Evghenii Vinokurov, ocupă un loc de frunte și tălmăcirile din lirica românească, de la Alecsandri la Miron Radu Paraschivescu, de la Al. Macedonski la Eugen Jebeleanu, de la Bacovia la A. E. Baconsky, de la Ion Barbu la Nina Cassian, de la Geo Dumitrescu la Marin Sorescu și Ana Blandiana etc. etc.

★

Magazinul parizian **La Presse Nouvelle** publică vreo cîteva fragmente din volumul **Porțile** de Veronica Porumbacu. Paginile alese sînt însoțite de o prezentare bibliografică a autoarei acestor „confesiuni apocrife". În același număr, întîlnim un profil al compozitorului Darius Milhaud.

★

În editura „Europa" de la Budapesta a apărut recent, în traducere maghiară (traducerea o semnează Pál Réz) ediția a doua a romanului **Bietul Ioanide** de George Călinescu. Puternica frescă a României dintre cele două războaie mondiale a văzut lumina tiparului într-un tiraj de aproape 7 000 de exemplare.

★

Nu de mult, Pen-clubul austriac a comemorat împlinirea a 50 de ani de la moartea poetului maghiar Endre Ady. Strălucita figură a poetului a fost evocată, cu multă căldură, de către fostul său contemporan și prieten, concomitent și neobositul său tălmăcitor în limba germană, Zoltán Franyó, membru al Academiei R.S.R. În continuare, artiștii Lilly Stepanek și Ernst Meister de la Burgtheater din Viena au recitat nu mai puțin de 24 de poezii din lirica lui Ady, transpuse cu măiestrie în germană de către Zoltán Franyó.

★

În interesanta publicație poliglotă „Kultur", *care apare la Viena, partea rezervată* României, *în numărul 3, e susținută de articolul* „Ștefan Bănulescu, poet al stelelor terestre", *iscălit de publicistul* Constantin *Crișan.*

★

Revista U.N.E.S.C.O. „Diogène", *care apare la Paris, editată de Gallimard, publică în ultimul său număr — 66, 1969 — studiul* „Structure, structural, structuralisme" *de prof. dr.* Henri Wald, *șeful secției de materialism dialectic a Institutului de filozofie al Academiei R.S. România.*

Cadran

În editura universității din Chicago a ieșit de sub tipar un compact volum: *Myths and Symbols. Studies in honour of Mircea Eliade* (Mituri și simboluri. Studii în cinstea lui Mircea Eliade), editat de Joseph M. Kitagawa și Charles H. Long, cu colaborarea lui Herald C. Brauer și Marshall G. S. Hodgson în semn de omagiu pentru colegul lor, „istoric al religiilor, orientalist și scriitor", celebru „pe ambele țărmuri ale oceanului", care a împlinit în 1967 vîrsta de 60 de ani. Volumul cuprinde trei secțiuni, însumînd respectiv studii de teorie a istoriei religiilor, de istorie propriu-zisă a credințelor religioase, în sfîrșit exegeze ale operei literare și evocări ale perioadei petrecute de Mircea Eliade în țară. Dintre studiile de teoria și istoria religiilor remarcăm: *Personalitatea supraumană a lui Budha și simbolismul ei în „Mahaparinivanasutra" din „Dharmaguptaka"* de André Bareau (Paris). *Netimpul, Marele Timp* și *Timpul profan în budism* de Alex Wayman (New York). *Problema dublului sens ca problemă ermeneutică și semantică* de Paul Riçoeur (Paris). *Eliade și folclorul* de Mircea Popescu (Roma), *Zeul în mitologia africană* de E. G. Parrinder (Roma), *Cele din urmă trei călătorii ale lui Ilya Muromet* de es. Dumézil (Paris), *Simbolul simbolului* de Angelo Brelich (Roma), *„Pasivitatea" limbajului și experiența naturii: un studiu al structurii gîndirii primitive* de Werner Müller (Thübingen), *Simbolul uman al lui Shinto Kami* de Ichiro Hori (Tokio).

★

Celebrul premiu american Pulitzer pentru roman a fost decernat anul acesta lui Scott Nomady cu *Casa aurorei*, iar cel de poezie lui George Oppen pentru culegerea *Despre mulțime*. Premiul Pulitzer de literatură generală a fost cîștigat de René Jules Dubos (pentru volumul *Un animal atît de uman*) și de Norman Mailer (pentru *Armatele nopții*). Premiul de istorie l-a primit Leonard Levy pentru *Originile celui de-al cincilea amendament*, iar cel de teatru l-a încununat pe Howard Sackler pentru piesa *Marea speranță albă*. În continuare, premiul de muzică a revenit lui Karel Husa, autor al *Quartetului pentru coarde nr. 3* iar premiul jurnalismului internațional lui William Tuohy, reporter la cotidianul „Los Angeles Times". Iar lui Edward Adams, reporterul fotografic al agenției Associated Press, i s-a conferit — desigur — premiul Pulitzer pentru fotografie.

★

Duminică 4 mai s-a stins din viață la Florența, în vîrstă de 76 ani, cunoscutul poet, romancier și critic de artă britanic Sir Osbert Sitwell, a cărui operă culminează printr-o celebră autobiografie în cinci volume (publicată între 1944 și 1948), evocînd cu multă eleganță și spirit viața și moravurile aristocrației britanice. Împreună cu sora sa, Dame Edith Sitwell, eminentă poetesă (1887—1964), și cu fratele său Sacheverell Sitwell (n. 1897), scriitorul a alcătuit timp de mai multe decenii un trio de imensă popularitate în lumea literară britanică, prin acțiunea dusă pentru revitalizarea poeziei și adaptarea ei la imperativele unei epoci noi. Atacați și discutați ani de zile pentru opiniile lor asupra tehnicii poetice, celor trei li s-a datorat în bună măsură vioiciunea scenei literare britanice de dinainte de război. Prin Sir Osbert Sitwell literatura engleză pierde o figură de remarcabilă inteligență, fină ironie și unic pitoresc.

★

În ajunul morții sale (în cadrul circuitului de la Mans) concurentul automobilist Lucien Bianchi a încredințat editurii „Flammarion" povestirea tuturor raliurilor la care a participat. Titlul cărții *„Raliurile mele"*.

★

În editura „Suhrkamp" din Frankfurt vor apărea în șapte volume operele și corespondența lui James Joyce. Primele trei volume, cuprinzînd scrisorile lui Joyce, în traducerea lui Kurt Heinrich Hansen, se vor pune la dispoziția publicului zilele acestea. Către sfîrșitul anului va fi în librării volumul *Dubliners* tradus de Dieter E. Zimmer. Apoi în 1970 va urma *Stephen der Hero* tradus de Klaus Reicher și în sfîrșit în 1972 *„Ulysses"* în versiunea lui Hans Wollschläger.

★

Relativ de curînd apărută la New York, *Jennie*, a lui Ralph Martin a produs multă vîlvă, cartea fiind de fapt biografia lui Jennie Jerome, mama celebrului om politic englez care a fost Winston Churchill.

★

Citim în nr. 1278 din „Les Lettres Françaises" că în Montevideo, orașul unde s-au născut Isidore Ducasse (Lautréamont), Jules Laforgue și Jules Supervielle, va fi inaugurat un monument comemorativ care să cinstească această triplă glorie.

Atlas liric

POEȚI CONTEMPORANI DIN R. P. UNGARĂ

Simai Mihály

Vorbește cel care se adună

Spre Ioan Botezătorul,
care, iată, stă într-un rîu,
arzînd și păros ca un mac,
spre el pornim noi, cei trei.

Dragă Ioane, botează-l rogu-te în numele
Tatălui

pe acesta înalt, cu ochii căprui.
Și pe aceasta care are sînii de lapte
botează-o în numele Mamei
și, în primul rînd,
botează acest nou-născut, Ioane.

Să fie fericit.

Noi toți o să plecăm
ca viața să nu dispară,
iar tu rămîi aici în rîu:
vorbește celor care se adună,
despre dragoste,
despre soția mea, care, născînd,
a izbăvit lumea cu un copil.

de trei kilograme și jumătate.

Gergely Ágnes

Stafia

Te chem o dată cu-nserarea;
Un ziar zboară în fața fotoliului
iar deasupra scrumierei
jarul ține în mînă o țigară.

Cineva umblă printre
dicționarele mele,
nu văd nici ochiul,
nu văd nici cuvîntul.

Azi sînt numai obiecte
și invers: tot obiecte.
Și unghiuri, adîncimi ,
lumini și energii
și toate răsfrîngerile luminii
vorbesc despre el.
Cu o pasiune barocă
genialitatea obiectelor
caută contururile unui bărbat.

Muzica mă lovește agresiv,
valurile ei mă îneacă
într-o mare de noapte,
cîțiva centimetri pătrați
ajung ca un om
sa pătrundă din infinit în neant.

Să strig?
La ce-ar ajuta?
Să-mi frîng mîna
sau s-o flutur?

Martirul și călăul merg de mînă.

Toți cei care-au murit
și-au pierdut obiectele
Eu umbra ta o mîngîi, iubitule.
Dar cu asta n-am spus nimic.

Ladányi Mihály

Parlando

Și vor apare fetele burgheze
cu dulci ambiții de diseuză
și or să vină și băieți nervoși
cu diplome de stomatologi

chiar și aristocrații scăpătați
uitați o vreme de mulțime

și o să rîdă toți
ca o reclamă de odorizant

de pe coperta ultimă
a unei mari reviste în culori.

Beres Atilla

Inscripție pe o stelă

I-a fost frică atunci cînd
i-ar fi fost de-ajuns să trăiască.
Și a trăit
atunci cînd trebuia să se bucure.

S-a odihnit cînd i s-a părut
că trebuie să se relaxeze,
iar atunci cînd a venit vremea odihnei,
urlînd, a vrut să mai trăiască.

Bihar Szabó Lajos

S-ar putea

Dac-aș aduna fragmentele
unei felii de pîine cu untură

aș avea în palmă iarna,

aș putea salva chiar și varul
dac-aș avea puțină apă,

ori puțină sudoare.

iar în pietrele
de care m-am împiedicat
mi-aș putea clădi o casă.

Urbán Gyula

Normandia

Sînt atît de sătui
incît îți iau piuitul.
Dar eu mă întreb
unde sînt soldații cei înalți,
cei care s-au uitat la acest peisaj
ca la un teren de rugby
și s-au tot dus prin fum și scrum.

Iar marea povestește, cum îi e menirea,
nu știe unde s-au dus soldații.
Pînă la urmă îmi destăinuiește
că n-au cîntat marșuri, ci șlagăre
și au murit umil,
cu un zîmbet de protest pe buze.

Dobai Peter

Versuri de front

Liniștea cade dintr-un geamăt de sirenă:
arunc rămășițele ei, cu arma,
într-o căpiță de fîn

Pe masa de disecție —
un atac de cord german.
Artere distruse de pași de gîscă,
o inimă îmbrăcată într-o cizmă.

O cască goală, o fața imaginară:
ăsta a fost Hans X,
blondul taur de bere.

Portarul fluieră un vals
despre locotenentul major:
vă sărut buze de bărbați, rujate,
dar nu dansez
la acest bal al artileriștilor,
pentru că între coastele mele
doare crucea voastră încîrligată.

În românește de
Szasz IANOS și Ion DRAGANOIU

SAROYAN

(Urmare din pagina 1)

La Radio se declară încîntat de clădire, pipăie căptușeala de lemn galben a coridoarelor. Se instalează în studio, față-n față cu noi, și se preface că nu bagă în seamă spaima provocată de asigurarea — rostită simplu, dar cu glas de tunet — că putem deschide tirul întrebărilor.

(Îl privesc cum stă zîmbind pe sub mustață — la propriu, pentru că arborează o mustață à la Brassens — și mă gîndesc la o altă celebritate. Mă dusesem, cu mulți ani în urmă, tot la Athénée și tot cu scopul de a pune unele întrebări. Și de a obține unele răspunsuri. Celebritatea stătea în hol, picior peste picior — picioare de uriaș, numărul 50, cred, încălțate cu pantofi groși, sport, — purta un costum „prince de Galles“, pantaloni golf, papillon, avea părul tuns scurt, pielea stacojie, brăzdată de vînturi reci, o mustață de culoarea tutunului și ochelari mici cu rame dreptunghiulare. Citea „Pravda“, ura fumul de țigară, mușca vorbele, și, după lungi insistențe, nu a acceptat decît un singur subiect de discuție : ISLANDA. Era Halldor Laxness).

Saroyan, ignorînd sensibilitatea microfoanelor, îi vorbește lui Adania (și vorbele curg în șuvoaie calde, năvalnice), despre bucuria Lui de a se afla printre noi.

— *Domnule Adania, te rog să mulțumești din partea mea tuturor celor din București, din România, pe care am avut plăcerea să-i întîlnesc și cu care am avut prilejul să vorbesc. De cele mai multe ori lucrurile neașteptate sînt și cele mai plăcute de ținut minte și poate și cele mai pline de înțelesuri. Am dorit dintotdeauna să vin în România și mai cu seamă în acest minunat oraș — București, dar au intervenit fel de fel de lucruri și a trebuit să amîn realizarea acestor bucurii ale mele. Acum, iată-mă aici și nu pot spune altceva decît că* aceste 3—4 zile pe care le-am petrecut la București m-au încîntat atît pentru entuziasmul pe care l-am întîlnit *(entuziasm manifestat nu numai față de operele mele, și care desigur m-a măgulit foarte mult) ci și pentru toate artele în general, dar mai ales pentru arta de a trăi.* Sînt încredințat că poporului român îi place foarte mult să trăiască *și aceasta este o constatare foarte plăcută.*

Cu glasul împuținat de emoție ne interesăm despre noțiunile pe care le avea, în ce privește România, William Saroyan. Întrebarea îi place.

— *Lista marilor nume ale lumii românești începe, pentru străini, cu acela al lui Enescu, George Enescu, ilustrul compozitor. Aș aminti, pe același loc, numele lui Brâncuși pentru tot ceea ce înseamnă opera acestui măreț sculptor, foarte cunoscut la noi în America. Desigur, nu pot să nu-l amintesc aici pe un foarte bun prieten al meu (cu care m-am văzut adesea mai ales în anii 1934—1936). E vorba de un scriitor, un scriitor de limbă engleză pe nume Peter Neagoe, care, după cum se știe, e de origine română. Toate acestea reprezintă nume cunoscute în viața culturală internațională. Aș mai pomeni, printre cunoștințele mele despre România, splendidele rapsodii românești care par să exprime întreg sufletul poporului român. Și l-aș mai aminti, la acest capitol, pe bunul meu prieten de la Paris, sclipitorul dramaturg de renume internațional Eugen Ionescu.*

L-am rugat, în continuare, să spună cîte ceva despre activitatea sa din ultimul timp.

— *Ultima mea lucrare este o piesă de teatru, pe care am scris-o vara trecută în California, o dramă intitulată* „Last chance before the desert“ *(„Ultimul popas înaintea deșertului“ — am traduce noi cu oarecare sfială) ; este, cred, poate, cea mai bună piesă pe care am scris-o pînă astăzi. Aș adăuga — pentru că vorbim despre activitatea mea din ultima vreme, — că la reședința mea din Paris am scris acum două veri o carte numită* „Scrisori din strada Taitbout Nr. 74“ *(aceasta este adresa mea exactă, de acolo). Cartea a fost publicată la New York și, după cîte știu, a fost bine primită. Mi s-a spus că va apărea foarte curînd și la Londra și am toate motivele să sper că într-o zi va vedea lumina tiparului și în România. Cartea e scrisă sub forma unor scrisori — 31 de scrisori — adresate unor persoane diferite. În clipa asta cred că este cea mai bună proză a mea. O afirm în calitatea mea de bărbat care se află în primii șaizeci și opt de ani. Ceea ce reprezintă o lungă clipă de viață. O clipă de viață din pragul căreia, privite înapoi, lucrurile îți apar altfel. Sînt mulți ani de cînd mi-am publicat prima carte. — Erau primii ani ai lui '30 (Saroyan vorbește desigur despre volumul intitulat* „The Daring young man on the flying trapeze“) *dar nu am încetat de atunci să scriu, să sper că voi realiza ceva cu scrisul meu.*

Îl întreb hodoronc-tronc cînd are de gînd să se întoarcă în România.

— *Pînă una alta îmi pare foarte rău că trebuie să plec. Mi-ar fi plăcut să stau mai mult, dar am un întreg program de îndeplinit și afară de asta mi-am propus să mă întorc acasă peste cîteva zile. Sper să revin la anul, fie la începutul stagiunii teatrale, fie în primăvara următoare. Aș dori foarte mult să mă întorc. Vizita aceasta mă satisface pe deplin.*

Și pentru că Saroyan a adus vorba despre teatru, îl întreb ce crede despre mișcarea numită OFF BROADWAY și-l mai întreb care este genul lui preferat : genul scurt, schița (în care după cum se știe excelează) sau teatrul ?

— *Vă mulțumesc foarte mult pentru aceste drăgălașe întrebări. Voi încerca să răspund mai întîi la întrebarea privind schița. După părerea mea, genul scurt continuă să rămînă cel mai nimerit pentru un scriitor care are de gînd să se adreseze unei mase cît mai largi de cititori. Scriu și acum cu mare plăcere schițe și nuvele dar, cu egală plăcere scriu teatru. Și iată, am răspuns astfel și la cealaltă întrebare a dumitale. Nu am de ales. Îmi plac la fel de mult ambele genuri literare. Aș putea preciza, eventual, că îmi place să scriu teatru mai ales la căderea iernii, iar schițe scriu mai degrabă în vremea primăverii. Cît privește mișcarea „off Broadway“ — o altă componentă a întrebărilor dumitale — cred că este cea mai sănătoasă, cea mai minunată inițiativă pe care o putea avea* teatrul american, un teatru atît de năclăit de probleme de bani, *de publicitate, de acțiuni, de mari proprietăți. Această năvală de autori noi, de directori și regizori noi, de actori și energii noi, reprezintă după părerea mea o excelentă școală pentru teatrul american. Și acum mai întreabă-mă ce poftești.*

L-am întrebat despre preferințele lui din propria sa operă.

— *Preferințele mele se îndreaptă către cartea numită* Numele meu este Aram. *De ce? Mă întrebi de ce și sînt fericit să-ți răspund. Fiecare scriitor începe prin a-și reaminti detalii despre familia sa (despre cei vii și despre cei morți), fiecare scriitor vrea să-și evoce propria tinerețe. Pentru mine, cartea aceasta reprezintă evocarea străbunilor mei, a familiei mele, a felului simplu cum au trăit, ca și a felului comic cum au trăit, a felului înțelept în care au trăit și acest fel a fost al nostru, al străbunilor mei, al familiei mele, asemănător cu felul de a trăi al emigranților, într-o lume nouă, al tuturor celor care au trăit această mare aventură. America a fost o mare aventură. California a fost o mare aventură. Și tot în cartea aceasta este evocat* în și printre *rînduri locul nașterii mele, un loc plin de farmec, de vrajă, de așteptări și de ambiții, o lume care a cunoscut — cîndva — o mare voioșie. Eram voioși în vremea aceea... „Numele meu este Aram“, iată cartea mea favorită pentru că ea reprezintă omagiul, plecăciunea mea în fața familiei mele și a bătrînului colț de țară în care m-am născut. Scriitorii mei preferați, printre americani ? Lista lor începe, pentru mine, cu Walt Whitman în ceea ce privește poezia, cu Ralph Walter Emerson în ceea ce privește eseul, cu Mark Twain pentru roman, mai ales pentru Huckleberry Finn. Cît privește drama, pe locul întîi l-aș așeza pe Eugene O'Neill, marele dramaturg american. Aș vrea însă să știți că peste tot și peste toate și din toată inima îl prefer pe tînărul-bătrîn scriitor american William Saroyan.*

M-am interesat, mai departe, care sînt pasiunile lui, „hobby“-urile lui.

— *Marea mea pasiune în clipa de față este să mă aflu aici. Să mă aflu peste tot, să mă uit cu atenție jur împrejur și să mă bucur de ce văd. Cu alte cuvinte îmi place să mă plimb mai ales în două locuri anume : acolo unde sînt mulți oameni, astfel încît să pot observa chipurile și mai ales ale copiilor. Și îmi mai place să cutreier natura — în locurile unde nu sînt oameni ci numai frunziș și flori. Și apă. Îmi place să conduc o mașină. America e o țară foarte mare. Și Europa e mare și ai nevoie de mașină. Și îmi place să beau, să beau și să stau de vorbă cu prietenii. Și — să nu vă mirați — îmi place să cînt deși nu am o voce prea grozavă. La toate aceste pasiuni aș adăuga-o — prima și ultima — pe aceea de a citi. Ador să citesc orice.*

Îmi aduc aminte, dintr-o dată, că aceeași mare pasiune, a cititului, o avea și un alt ilustru american — Ernest Hemingway. Și-l întreb ce crede despre mitul — care a circulat atît de mult în America și în Europa — mitul Hemingway.

— *Despre domnul Ernest Hemingway, Carlos Baker a scris o biografie pe care aș numi-o „definitivă“. Este o lucrare foarte, foarte serioasă, o lucrare aproape tragică. Înțeleg prin aceasta faptul că domnul Baker nu expune povestea unui mit, ci povestea unui om. Un om mare, un om cu foarte, foarte multe defecte. Un om cu foarte multe părți vulnerabile. Și de aceea cartea lui Baker constituie, desigur, o surpriză pentru toți oamenii care au crezut despre domnul Ernest Hemingway că este aidoma personajelor din cărțile sale. După părerea mea un scriitor este un om ca oricare altul, un om care seamănă cu toți oamenii, dar care seamănă cel mai puțin cu personajele cărților sale. Bineînțeles, el, scriitorul, se află cuprins în tot ceea ce este mai bun în opera sa, este o parte a operei sale, dar nicicînd nu va putea fi confundat cu personajele sale. L-am cunoscut foarte bine pe Ernest Hemingway. Și în ultima mea carte, în multe episoade se află, povestite, întîlnirile mele cu domnul Hemingway. Îl știu de mult. Încă de pe vremea războiului, cînd mă aflam în armată — ca particular — la Londra, și apoi în Franța. În acea vreme s-a întîmplat de multe ori să-l zăresc, în cele mai neașteptate ocazii, pe domnul Ernest Hemingway...*

★

După amiază ne revedem în holul hotelului Athénée Palace. Își face vînt cu pălăria. (O pălărie de pai, care îmi evocă o altă pălărie, tot de pai, „un capellino bianco“, pe care o purta, într-o vară nu prea îndepărtată, un proaspăt laureat al Premiului Nobel, venit la București și înconjurat și el de interesul oamenilor de litere. Musafirul de atunci era un omuleț trist — parcă își presimțea sfîrșitul apropiat — puțin plictisit de gloria recentă, obosit de tot ce-l înconjura. Obosit chiar și de blonda domnișoară — pe care refuza s-o prezinte cuiva — și care nu scotea o vorbă deși îl urmase la București și accepta ca Salvatore Quasimodo — căci el era — s-o arate cu degetul ori de cîte ori era vorba de Premiul Nobel. „Premiul meu Nobel ?“ — spunea poetul — iată-l ! E la domnișoara... mai exact la Casa Dior...).

Saroyan e nerăbdător să vadă boxul la televizor.

Îl întreb dacă i-a cunoscut pe marii boxeuri ai Americii.

— *Bineînțeles. Pe Joe Louis și pe toți ceilalți. Dar mai ales pe Jack Dempsey. Jack Dempsey a fost eroul generației noastre.*

E într-un permanent du-te-vino. Nu stă o clipă locului.

— *Nu pot să stau. Acum călătoresc ca să-mi aerisesc mintea. Plec la Sofia, apoi la Atena, apoi la Paris. Să-mi trimiteți „România literară“ pe adresa mea de la Paris. E celebră adresa. V-am spus doar : am menționat-o în titlul ultimei mele cărți.*

Aș vrea să știu dacă are, totuși, o treabă de făcut în cursul acestei călătorii sau dacă e pur și simplu turist ?

— *Turist ?! Cum o să fiu turist ! Sînt scriitor ! Auzi, turist ! Umblu și pentru că îmi place libertatea. De asta mi-am ales meseria de scriitor.*

...Mă uit prin cameră. Nici o carte. Nici o revistă. Pe masa joasă, într-o farfurie de ceramică, o portocală. Pare piesă de decor. Și o mașină de scris.

— *Mașina de scris o iau întotdeauna cu mine. Cărți ? Nu, cărți nu iau. Le am în cap.*

Îl întreb dacă are de gînd să-și noteze ceva în legătură cu această călătorie în România.

— *Poate o povestire intitulată : Bratislava—Budapesta—Belgrad—București.*

— De ce nu B—B—B—B ?

— *Eventual. Da, ar putea fi și B-B-B-B. Și altceva : o carte mare, o povestire intitulată...* (și spune ceva într-o engleză precipitată, nazală, din care nu pricep nimic).

— Cum ? Intitulată cum ?

— *Uite cum : și-mi desenează pe caiet :*

EPI *AND* CAM
YES *NOT*

— Adică ?

— *Voi încerca să înfățișez acea balanță care există între acești termeni opuși, între aceste realități opuse pe care le reprezintă cele două rădăcini de vechi vorbe grecești* (epi *vezi epistolă, epitaf și* cam *— vezi...) „Epi“ mai înseamnă în demonstrația mea contravaloarea lui* da. *„Cam“ contravaloarea lui* nu. *În viață nu există* da *fără să conțină și un început sau un sfîrșit de* nu. *Și invers. De acord ?*

Și mai spune o dată, îngînînd parcă un refren : EPI AND CAM...

Ne despărțim repede — trebuie să vadă încă o grămadă de oameni — și nu știu de ce, dintr-o dată, la plecare, acel du-te-vino care pînă atunci mi se păruse a fi una din manifestările firești ale unui scriitor preocupat mereu să capteze „clipe de viață“ — nu știu de ce, dintr-o dată neastîmpărul lui mi s-a părut a fi, de fapt, neliniștea unui Mare Om Singur...

Silvia KERIM

...DRAMATURGUL

Prima impresie pe care ți-o lasă William Saroyan — și la care cele ulterioare nu pot să adauge decît nuanțe și detalii mai mult sau mai puțin obligatorii pentru cunoașterea omului — este aceea a unei vitalități debordante. Impresia aceasta nu ține neapărat de datele fizonomice ale personajului — ochii vioi în umbra sprîncenelor negre, mustața „pe oală“ etc. — ea izvorăște în primul rînd din felul deschis de a fi, de a vorbi, de a rîde. William Saroyan își confirmă prin fiecare gest opera, din care pare a descinde direct, cu fermecătoarea lui bonomie. Intrebările pe care mă încumet să i le pun, în această dimineață toridă, aproape californiană, deci atît de pe placul inimii lui, găsesc numaidecît un ecou la dramaturgul și prozatorul american. Așadar :

— Cum priviți teatrul din zilele noastre ?

— *Teatrul de astăzi se caracterizează prin mai mult senzațional, prin mai multe experimente, și prin mai multă nebunie decît oricînd. El încearcă să utilizeze materiile prime ale timpului nostru și face astfel un lucru care nu s-a mai făcut aproape nicicînd în trecut. Acum, o piesă de teatru aspiră la condiția istoriei însăși, nemaimulțumindu-se să fie doar cronica unor evenimente cu valoare istorică. Direcția de scenă domină astăzi arta dramatică, ceea ce conferă dramaturgiei un rol subsidiar. Cu alte cuvinte, dramaturgul depinde de compania teatrală pentru care scrie.*

— Unde anume considerați că au fost puse în scenă în mod optim piesele dvs. ?

— *Singurele spectacole, realizate după piesele mele, care m-au satisfăcut efectiv au fost acelea pe care le-am regizat eu însumi. Așa s-a întîmplat de pildă cu piesa mea* Clipe de viață, *pe care am montat-o în 1939 la Boston și la New York. Despre celelalte spectacole cu piesele mele, nu mă pot pronunța, pentru că nu prea le văd : dar de cîte ori văd vreunul, rămîn nemulțumit... O excepție, totuși : spectacolul realizat în 1960 de grupul „Theatre Workshop“ din Stratford-East (condus de Jerry Raffles și Joan Littlewood), după o piesă alegorică, anume improvizată pentru această trupă, și intitulată „Sam, the highest jumper of them all“ (Sam, cel care-a sărit mai sus decît toți).*

— Despre teatrul românesc ?

— *Singurul spectacol românesc pe care l-am văzut a fost cel prezentat nu de mult la Paris în cadrul „Teatrului Națiunilor“, cu piesa lui Caragiale* D-ale Carnavalului. *Necunoscînd limba română, am putut aprecia totuși jocul excelent al actorilor și reușita punere în scenă a lui Lucian Pintilie.*

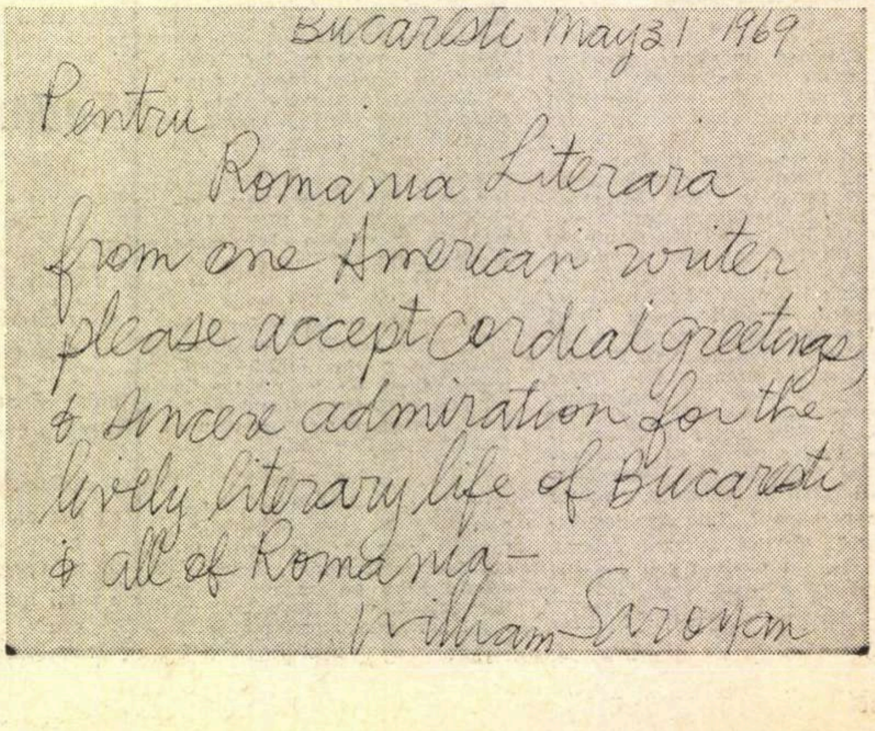
— Ce scrieți în prezent și... pentru cine ?

— *Am terminat de curînd lectura șpalturilor unui volum care urmează să apară la 1 iulie a.c., sub titlul „The Dogs“, and two other plays“* (Cîinii, *și alte două piese). Sper să mai scriu încă o piesă de teatru, pînă la sfîrșitul anului. În general, scriu cîte o piesă pe an, fie că se joacă, fie că nu... Cît despre întrebarea „pentru cine scriu ?“, ei bine, scriu pentru mine însumi.*

William Saroyan mă privește o clipă gînditor, și adaugă, nu atît pentru a-mi face plăcere, cît pentru a-și preciza ideea :

— *Dacă voi fi eu însumi mulțumit de ceea ce am scris, va fi și cititorul.*

Petre SOLOMON



Bucaresti May 31 1969

Pentru
Romania Literara
from one American writer
please accept cordial greetings
& sincere admiration for the
lively literary life of Bucaresti
& all of Romania—
William Saroyan

SPRE O ASTROLOGIE ȘTIINȚIFICĂ?

PETELE DIN SOARE ŞI VIAȚA TERESTRĂ

PORNIND DE LA „ȘTIINȚELE OCULTE“

Ciudată pare a fi aventura actuală a unor vechi preocupări umane încadrabile în perimetrele, destul de imprecise, ale unor științe „periferice“ sau „minore“, dacă nu de-a dreptul „oculte“. Grafologia, de pildă, pînă nu de mult considerată un fel de variantă a chiromanției, poate fi și trebuie catalogată astăzi printre științe. Deși nu este studiată oficial sau instituționaļ (nu cunoaștem încă o catedră sau un institut de grafologie), calitățile sale științifice sînt totuși recunoscute prin existența unor experți grafologi în activitatea judiciară și prin folosirea, din păcate încă redusă, a analizelor grafologice în diferite ramuri ale psihologiei aplicate. La rîndul său, telepatia, socotită multă vreme apanajul scamatorilor, a devenit recent o ramură a științei parapsihologice : cîteva mari universități ale lumii studiază in prezent, prin metode experimentale, fenomenele telepatice.

In contextul istoric de emancipare a unor preocupări care se lăsaseră înecate multă vreme în zone pseudo sau anti-științifice, iată că și astrologia, una dintre cele mai vechi discipline „oculte“, se pregătește să-și depună candidatura pentru obținerea cetățeniei științifice. Strangulată de superstiții și animată de cele mai multe ori de șarlatanie (vezi horoscoapele pe care și astăzi le publică o bună parte din presa occidentală), este aproape sigur că astrologia a pornit cîndva de la observarea cîtorva fapte reale privind influența pe care astrele o pot avea asupra viețuitoarelor și a omului. Că ulterior dezvoltarea sa a avut o desfășurare aberantă și utopică — asta e o altă poveste, legată nu numai de setea de fabulos și mitic a naturii umane, ci și de rădăcini și repere istorice și sociale. Îndrăznim să credem că sîmburele de adevăr ce se află pierdut undeva, foarte departe, la originile astrologiei, își va găsi curînd confluența cu unele constatări ale științei moderne. Din această întîlnire va rezulta astrologia științifică — o disciplină foarte precisă și riguroasă, studiind influențele multiple pe care astrele le manifestă asupra vieții terestre. Devenind știință, astrologia va oferi concluzii ce vor fi, evident, de o cu totul altă natură decît „rețetele“ de fericire ale horoscoapelor sau decît fantasmagoricele previziuni asupra destinului omenirii. În ipostaza sa științifică, astrologia va fi într-o asemenea măsură altceva decît speculație ocultă sau magică, încît s-ar putea să-și piardă și numele. Dar pînă atunci....

Apariția unei astrologii științifice este motivată de două argumente majore. Primul, de ordin teoretic, survine din lărgirea continuă a noțiunii mediului de viață. Raporturile extrem de complexe ce există între orice organism viu — de la cel unicelular la cel uman — și mediul său nu pot fi reduse, în lumina concepțiilor de astăzi, la o anumită arie. Oricît de static ar fi, un organism este supus la influențe a căror origine depășește, din punct de vedere spațial, limitele a ceea ce se înțelege deobicei prin mediul său de viață. Prin simpla existență a gravitației, sîntem legați de centrul Pămîntului, iar prin faptul că viețuim pe o planetă integrată riguros într-un sistem planetar coerent, devine de neconceput ca viața noastră să se desfășoare cu totul independent de acțiunea unor forțe provenind de dincolo de mai mult sau mai puțin comodul nostru înveliș atmosferic.

DE LA CREȘTEREA CORALILOR LA ACCIDENTELE RUTIERE

Al doilea argument în favoarea viitorului științific al astrologiei include un număr suficient de constatări și fapte, pentru a da de gîndit dincolo de reperele unor „curiozități“ întîmplătoare.

O primă categorie de fapte se referă la raporturile ce există între evoluția petelor din Soare și fenomenele biologice. Înainte de a trece la unele exemple, devin necesare cîteva date asupra petelor din Soare. Acestea au fost observate pentru întîia oară în secolul al XVII-lea, se află plasate în speciaļ în apropierea centrului discului solar și manifestă o dinamică permanentă, schimbîndu-și rapid forma și numărul. Dimensiunile lor sînt instabile și variabile, întrecînd deseori mărimea Europei sau, uneori, depășind întreaga suprafață a globului pămîntesc. Numărul și suprafața totală a petelor solare se modifică periodic, trecînd relativ regulat prin maxime și minime evidente. Ciclul petelor din Soare se plasează în perioade de cîte 11 ani, în primii 4—5 ani înregistrîndu-se creșterea cantității lor, după care, timp de 6—7 ani urmează un declin (perioadele Soarelui calm). Pe fondul acestui ciclu de 11 ani, dinamica petelor solare marchează în permanență oscilații importante, cantitatea lor putîndu-se modifica brusc de la o zi la alta.

Cercetări multilaterale au scos în evidență existența unor legături, la prima vedere surprinzătoare, între evoluția petelor solare și variate manifestări ale vieții terestre. Menționăm că majoritatea acestor cercetări, în special cu prilejul recentului an geofizic internațional, deși au fost efectuate de diferite grupe de cercetători în zone geografice diferite, au dus la concluzii identice sau similare, oferind astfel date verificate prin confirmări multiple. Ne vom limita la cîteva dintre asemenea date, astăzi pe deplin controlate.

Fluctuația numerică a populațiilor unor organisme vegetale și animale, aflate în condiții naturale, are un caracter ciclic, cu o periodicitate de aproximativ 11 ani. Fenomenul a fost evidențiat la specii foarte diferite, cuprinzînd creșterea algelor marine și a coloniilor de corali, înmulțirea peștilor, a insectelor și a unora dintre mamifere. Ipoteza unei legături între o asemenea fluctuație a densității unor populații biologice și ciclul de 11 ani al petelor solare este susținută de faptul că există fenomene de creștere biologică evident legate de evoluția mai limitată în timp a dinamicii petelor din Soare. Astfel, la unele specii de insecte, creșterea lor numerică se dovedește a fi net stimulată cînd perioada de reproducere coincide cu o apariție intensificată a petelor solare, indiferent dacă, în raport cu ciclul de 11 ani, ne aflăm într-un an de soare calm sau activ. Pe de altă parte, s-a putut stabili, pentru unii arbori, un paralelism între grosimea „inelelor anuale“ ale trunchiului și cantitatea de pete solare din anii respectivi.

Interpretarea statistică a unui imens material de observație, acumulat de-a lungul unor studii multianuale, ne permite să putem răspunde, cu destulă siguranță, la întrebarea : cum se oglindește dinamica petelor din Soare în propriul nostru sînge?

În timpul creșterii cantității de pete solare numărul total al leucocitelor din sîngele oamenilor sănătoși scade, apărînd ceea ce se numește o leucopenie funcțională. Pe acest fond de scădere globală a numărului de globule albe, o varietate a lor — limfocitele — prezintă o creștere relativă. În decursul scăderii petelor din Soare, sîngele reacționează în sens invers, înregistrîndu-se creșterea numărului de leucocite și scăderea limfocitelor.

Procesul de coagulare a sîngelui își intensifică viteza în perioadele de creștere a petelor solare ; acest efect este deosebit de puternic în timpul trecerii petelor prin meridianul central al Soarelui.

În afara modificărilor menționate, sîngele — ca de altfel și limfa sau protoplasma celulară — își schimbă proprietățile coloido-electrice în raport cu dinamica petelor din Soare.

Dar legăturile dintre reacțiile organismului omului sănătos și petele solare merg mult mai departe, dovedindu-se a fi deosebit de adînci și complexe. Pare desigur cel puțin curios ca între graficul evoluției petelor solare și cel al numărului de accidente rutiere să apară constant coincidențe semnificative. Și totuși, cercetări recente, desfășurate pe durate de mai mulți ani în diferite țări, au arătat că în zilele cînd petele solare cresc, numărul de accidente de circulație este de peste o dată și jumătate mai mare, în comparație cu zilele de relativă stabilitate a petelor din Soare.

PETELE SOLARE, BOLILE ȘI MOARTEA

Numeroase fapte arată că influența petelor solare nu se limitează la reacțiile organismelor sănătoase, ci intervine în evoluția bolilor și în dinamica mortalității. Cu alte cuvinte, petele solare dirijează nu numai viața, ci și moartea pe Pămînt.

Confruntarea datelor de astronomie solară cu statisticile medicale arată o corelație semnificativă între frecvența crizelor de infarct miocardic și activitatea petelor solare. Studii statistice mai vechi, care indicau că intensitățile maxime ale epidemiilor de ciumă, holeră, gripă, difterie, meningită cerebrospinală și febră recurentă coincid cu perioade de creștere a petelor din Soare, au fost recent confirmate, în concluziile lor, prin cercetarea evoluției unor boli epidemice din S.U.A. și U.R.S.S.. Acest efect solar asupra evoluției epidemiilor se realizează, după toate probabilitățile, pe două căi : pe de o parte, prin modificarea reactivității (și deci a „rezistenței“) organismului uman și, pe de altă parte, prin schimbarea capacităților virulente ale agenților microbieni. De altfel, s-a evidențiat că, de exemplu, bacilii difterici devin mai puțin toxici în anii de activitate solară crescută, iar reacția care stă la baza acestor schimbări (metacromazia) se observă cu regularitate precedînd cu 4—6 zile apariția intensă de pete solare.

În ceea ce privește mortalitatea, un studiu recent, bazat pe un număr de circa 20 000 de decese, a ajuns la concluzia că mortalitatea crește semnificativ în primele trei zile următoare apariției unui mare număr de pete solare în anii cu activitate solară generală redusă. În decursul anilor cu activitate solară ridicată, numărul maxim de decese coincide chiar cu zilele de apariție maximă a petelor solare. Un alt studiu a evidențiat faptul că, în zilele în care apar pete solare întinse și numeroase, crește frecvența nașterilor de feți morți, iar cazurile de moarte subită a nou născuților în primul an de viață, ca și decesele bolnavilor cardiovasculari se dublează în comparație cu cele înregistrate în zilele de liniște solară.

CERTITUDINI, EXPLICAȚII, IPOTEZE

Care este explicația științifică actuală a raporturilor dintre dinamica petelor solare și desfășurarea proceselor biologice ? Știința a contribuit substanțial la evidențierea, precizarea și stabilirea existenței obiective a acestor raporturi, dar nu a reușit, deocamdată, să aducă elemente explicative concrete și suficiente în acest domeniu. Modul în care variațiile petelor solare influențează atît de profund și multilateral viața terestră nu poate fi creionat, astăzi, decît prin folosirea largă a ipotezelor.

Ceea ce se cunoaște mai bine din lungul lanț de fenomene care fac ca apariția unei pete solare să modifice în asemenea măsură reacțiile neuro-motorii ale conducătorilor auto, încît să crească net numărul accidentelor rutiere, este, paradoxal poate, tocmai veriga cea mai îndepărtată de noi. Se știe anume că petele solare sînt legate de procesele interne din Soare și de erupțiile sale cromosferice, care reprezintă apariția unor proeminențe imense de gaze și materie incandescentă. Petele solare sînt urmarea directă a erupțiilor cromosferice, putînd deci fi socotite un fel de „imagine negativă“ a acestora. Proeminențele erupțiilor solare iau forme diferite, de cele mai multe ori se prezintă însă ca niște tentacule prelungi sau seamănă cu silueta unor ciuperci. Erupțiile solare ating dimensiuni enorme. In 1928 a fost înregistrată o protuberanță solară cu înălțimea de 909 000 km adică de două ori și jumătate distanța dintre Pămînt și Lună. Materia din care sînt alcătuite proeminențele erupțiilor solare recade, în cea mai mare parte, pe suprafața Soarelui. Dar erupțiile cromosferice determină imense furtuni electromagnetice, a căror intensitate este foarte greu de apreciat și de comparat cu fenomenele similare de pe Pămînt. Aceste enorme și intense cîmpuri electromagnetice se deplasează cu mare viteză prin spațiu, inclusiv spre Pămînt. De aici încep incertitudinile și presupunerile. Ce transformări suferă radiația electromagnetică solară în drumul său, parcurs cu o viteză fabuloasă ? Ce se întîmplă atunci cînd un flux crescut al acestei radiații întîlnește ionosfera, învelișul de protecție și apărare a atmosferei terestre ? Cum se transmit mai departe, prin atmosferă, și sub ce formă ajung la biosferă impulsurile rezultate din transformarea succesivă a electromagnetismului solar ? Care este, în sfîrșit, factorul ultim care acționează direct asupra organismelor vii — perturbarea geomagnetismului, modificarea ionizării aerului sau alt element necunoscut încă ?

Iată numai cîteva dintre principalele întrebări la care urmează să răspundă, în cursul transformării sale în știință, astrologia viitorului. Pînă atunci, lipsiți de amănunte explicative, nu putem ignora totuși că viața terestră, în ansamblul ei, trebuie să recunoască, printre numeroase conexiuni cosmice, pe cea a dependenței sale (relative, dar continui și substanțiale) de dinamica petelor din Soare. Iar în planul vieții umane, atunci cînd încercăm să explicăm „zilele faste și nefaste“, care în ultimă instanță sînt rezultanta fluctuațiilor de „umoare“ și a modificărilor reacțiilor neuropsihice individuale și colective, alături de numeroși alți factori — sociali, psihologici, biologici — trebuie să introducem în ecuație și variabila petelor solare.

Al. LUNGU

RADAR

„Studii de filozofia științei“

Lucrarea **„Studii de filozofia științei“** de Crizantema Joja — apărută în Editura Academiei — tratează aspecte esențiale ale dezvoltării filozofiei științei contemporane.

Definirea obiectului filozofiei științei, locul ei în sistemul disciplinelor filozofice, legătura ei cu problematica filozofică tradițională și cu aceea a principalelor sisteme filozofice contemporane sînt probleme care conturează cadrul general al lucrării. Este analizat, de asemenea unul dintre principalele curente din filozofia matematicii : logismul, în confruntarea lui cu celelalte orientări și cu consecințele logice și general filozofice care rezultă din procesul de generalizare și abstractizare crescîndă a matematicilor contemporane.

Același aspect este urmărit și în legătură cu revoluția care a avut loc în fizica secolului al XX-lea, o dată cu apariția teoriei cuantelor și a teoriei relativității, marcîndu-se sensul. raționalist al dezvoltării filozofiei științei, prin punerea în evidență a inteligibilității realului, atît la nivel microcosmic cît și la cel macrocosmic, și a caracterului progresiv al cunoașterii științifice.

Problema abstracțiilor științifice și a contribuției lor la dezvoltarea gîndirii logice, atît în logica și teoria științei aristoteliene, cît și în filozofia științei și a logicii contemporane, e adîncită și lărgită, în același timp, într-o perspectivă de ansamblu.

Ordinatorul și arta abstractă

Compania I.B. ob. a prezentat la Bad-Godelsberg, în cursul unui seminar destinat presei științifice europene, filmul de animație „Permutări“, realizat de un ordinator, și a cărui bandă sonoră a fost compusă electronic. Efectele obținute prin utilizarea ordinatorului sînt într-adevăr impresionante. Dar limitele procedeului se găsesc în spiritul însuși al realizatorilor, care nu părăsesc formele geometrice elementare clasice, cum ar fi cercul. Rezultatele sînt deci, cel puțin deocamdată, extrapolări ale desenului animat clasic abstract, și mai puțin ceva radical nou.

Molecule de amoniac în spațiul cosmic

Descoperirea unor molecule de amoniac într-un nor interstelar de praf și gaze a fost comunicată de un grup de cercetare de la Berkeley, California. Este prima dată cînd un compus molecular relativ complex este identificat în spațiul interstelar. Mai mult, faptul că substanțele amoniacale au fost deseori propuse (teoretic) ca precursori ai compușilor organici, și deci ca trepte spre originea vieții, conferă un interes deosebit descoperirii.

Violența legiferată

Dr. Anthony Storr, medic londonez, a publicat o carte intitulată **Agresivitatea necesară.** Bazat pe un amplu aparat științific, dr. Starr încearcă să demonstreze că violența este un dat fundamental în universul moral uman. El spune că omul este o ființă agresivă, analizînd formele acestei agresivități, de la spiritul competitiv al societăților capitaliste, la fenomenele de manifestare planetară a puterii. Ceea ce l-a dus pe om pe culmile civilizației a creat și mijloacele de a distruge opera sa. Nu este acesta un straniu paradox ? Dr. Starr încearcă foarte timid, de altfel, soluții pentru remedierea acestei situații. De subliniat este considerația că încercarea de atenuare a instinctelor se poate baza numai pe lucida cunoaștere a omului, așa cum este el : „Pentru ca omul să supraviețuiască, scrie dr. Anthony Starr, noi trebuie să cunoaștem tot ceea ce este posibil să cunoaștem despre noi, dezvoltarea noastră, nevoile noastre, instituțiile, slăbiciunile și avantajele noastre.

Marshall Mc. Luhan și informatica

De curînd a apărut în Europa cartea celebrului filozof canadian Marshall Mc. Luhan, **Message et massage**, autor de mare scandal într-o lume presupusă atît de solemnă și de sobră. **The Village Voice** îl considera „gînditorul cel mai original din afara caselor de nebuni“. **Message et massage** este o carte compozită, în care textul și fotografia urmăresc același efect. Profesorul de la Montreal constată influența tehnologiei și a rezultatelor științei nu numai în domeniul ideilor, ci și al senzațiilor, modificînd radical modurile de percepție. El consideră că telecomunicația electronică a creat astăzi o umanitate radical schimbată față de cea tradițională. Importantă este însă ideea, dezvoltată într-o altă carte a sa, **Pour comprendre les media**, după care perniciozitatea nu constă în caracterul intrinsec al cuceririlor științei, ci în felul cum sînt folosite. „Valoarea este dată numai de felul cum întrebuințezi ceva“, scrie el.

SECVENȚE

INTERVIU SUB LAURI, CU MIREL ILIEȘU

— Cum ți-a venit ideea să faci documentarul CINTECELE RENAȘTERII, care a luat deunăzi premiul I la Cannes?

— Văzusem corul „Madrigal" la Festivalul Enescu și mă cucerise. Cu sprijinul foarte cordial, total, al dirijorului Marin Constantin am realizat două pelicule: aceasta, pomenită mai sus, cu muzică preclasică europeană — și Cintece românești de altădată, **adică din secolele XVI—XIX.**

— Ce te-a atras, din punct de vedere cinematografic, spre corul „Madrigal", spre subiect?

— Voiam de mult să fac un film de istorie a muzicii și, în același timp, de istorie a arhitecturii renascentiste din țara noastră. Am plantat corul în decorul solicitat de compozițiile alese; toți am lucrat cu rigoare științifică, atît în reconstituirea bucăților, cît și în adecvarea la cadru, cu respectul deplin al costumului de epocă, podoabelor, pînă și al detaliilor de pieptănătură. N-am fost la Cannes și nu mi-a povestit nimeni încă ce s-a spus acolo despre film. Presupun însă că unul din factorii care au impus documentarul a fost tocmai această rigoare științifică în reconstituirea istorică.

— Cum s-au comportat coriștii ca „actori"?

— Admirabil. Și-apoi ei au o manieră specifică de a cînta non-vibrato, **ceea ce dă o discreție și un bun gust deosebit actului actoricesc însuși. E, totodată, și un element important de atmosferă — după cum s-a și văzut (căci filmul a fost proiectat la noi).**

— Presa l-a observat?

— Da... Sigur.

— Te bucură premiul?

— Speri într-un răspuns negativ?

C. M.

FILME-ANCHETĂ

Întrebarea *va fi titlul noului film pe care îl realizează regizorul Gabriel Barta după un scenariu de V. Arachelian.* Întrebarea *e un film-anchetă despre responsabilitățile pe care trebuie să și le asume părinții față de munca nobilă a învățătorilor.*

Consecvent unor mai vechi preocupări în teritoriul documentarului-anchetă, regizorul Al. Boiangiu (în colaborare cu scriitorul Niculae Stoian) a terminat de curînd un „ciné-verité" care își propune să analizeze responsabilitatea morală a delicventului față de familie, față de sine însuși și față de societate.

PROTESTE ÎN IMAGINI

Ultimul film al lui Terence Yong Pomul de Crăciun *ascunde sub acest titlu dulceag o temă gravă. Subiectul este inspirat după romanul lui Michel Bataille. Deasupra Mediteranei explodează un avion și în containerul său o bombă cu hidrogen își îndeplinește sinistrul oficiu. Un copil care pescuia în apele mării alături de tatăl său este atins de leucoză acută. Nu-i mai rămîn de trăit decît cîteva luni.*

ÎNCHISOAREA — PLATOU DE FILMARE

Răzvrătirea, *filmul lui Buzz Kulik, alternînd între western și baladă sentimentală, are ca protagoniști pe Jim Brown și pe deținuții adevărați ai închisorii din Arizona.*

MONEY, MONEY...

Adriana Bogdan (al cărui debut în cinematografia franceză s-a făcut cu filmul Mamaia) *apare alături de Jacques Charrier și Del Negro în* Money, money, *regizat de José Varela. Simțindu-se desconsiderat de soția sa Marlène, care își dorește o viață deasupra posibilităților lor materiale. Raoul începe un joc periculos, afaceri dubioase. Urmărit de poliție el se omoară, după ce semnează un cec pentru cumpărarea Louvre-lui.*

PENTRU A ÎNȚELEGE MARIENBAD

GIORGIO ALBERTAZZI între două ipostaze ale DELPHINEI SEYRIG

Francezii numesc „coup de foudre", adică trăsnet, amorul subit, amorul de la prima vedere. De mult se știe că acest fulger este mult mai puțin fulgerător decît cred unii. Trăsnetul nu se produce la prima, ci din contra, la ultima vedere. Adeseori oamenii au în capul lor chipul femeii ideale, a femeii visurilor lor. Din cînd în cînd, o femeie reală, care seamănă cu icoana, apare și trece. Primim șocul pe retină, apoi uităm. Dar aceste imagini se depun, se adună și, într-o bună zi, o nouă întîlnire, tot în treacăt, cu femeia care seamănă cu icoana noastră, produce explozia. Este picătura care răstoarnă paharul. Este saltul calitativ după acumularea multor imagini ale aceluiași portret.

Un asemenea moment-explozie, în filmul nostru, avusese loc, „acum un an la Marienbad". Intr-un mare hotel, un tînăr văzuse pe femeia viselor sale. O văzuse în treacăt. Dar explozia se produsese. Nu-i putuse vorbi. Totuși, știind că peste un an ea va mai veni acolo, își propuse (în minte) să-și acorde un răgaz de un an. După care îi va cere pur și simplu acestei necunoscute, pe care de ani de zile o iubea în gînd, îi va cere să lase tot și să plece cu el. Ceea ce și face, peste un an. Bineînțeles, femeia îi spune că nu s-au cunoscut niciodată. El atunci îi va evoca zeci de scene petrecute odinioară împreună. I le va descrie în cuvinte și imagini. Și nu va minți. Căci el știe exact din ce erau făcute acele zeci de „marienbad"-uri trecute. Aveau toate o însușire comună: erau teribil de neînsemnate. De pildă: „stăteai cu spatele; în fața mea; te-ai aplecat nițel; apoi ai întors capul; ai ridicat o mînă; după aceea ai lăsat-o jos, și ai făcut cîțiva pași spre ușă; apoi te-ai oprit; apoi ai pornit-o iar..." Și tot așa, în tot decursul filmului. Nici o scenă de pasiune, îmbrățișări, sărutări, ci doar zeci de momente în care ceea ce se întîmpla nu avea absolut nici o importanță. Adică exact așa cum se petrec lucrurile înainte de viitorul „coup de foudre"; exact așa cum sînt trecătoarele întîlniri, scurtele încrucișări de drumuri între femeia ideală și viitorul îndrăgostit-fulger de mai tîrziu. Descrierile lui reproduc aidoma fazele de incubație care aveau să izbucnească mai tîrziu, în acel an trecut „la Marienbad..." Așa că ce spune el, deși scornit, nu este minciună. Iar femeia, încetul cu încetul, simte că el nu minte, că amorul acesta e adevărat, că e o realitate îndelung crescută. Așa că, la un moment dat, în modul cel mai firesc, ea se ridică de pe scaun și, fără un cuvînt, fără bagaje, pleacă cu el. Unde? Oriunde.

Toată povestea se petrece nu în închipuirea, ci în amintirea lui; iar amintirii lui, finalmente, i se alătură și ea. În tot acel timp, oamenii dimprejur, oamenii reali par, adică devin niște personaje fantomatice, ca într-un decor de vis. Este o poveste care, deși fantastică, i se poate oricînd întîmpla cuiva. Și este o poveste minunată, foarte patetică dar și foarte originală. În filmul lui Resnais — Robbe Grillet, film unic în felul său, se descrie pentru prima oară lunga preistorie uitată a unui viitor mare amor-fulger.

Atrag atenția că numai explicația de mai sus explică filmul. Explică: 1) caracterul neînsemnat al tuturor evocărilor de „marienbad"-uri trecute; 2) caracterul sobru, descriptiv, tonul de proces-verbal al unui îndrăgostit de (zice Resnais) „amour fou"; 3) faptul că uneori descripția din gură și imaginea de pe ecran diferă, parcă pentru a arăta că adevărul trebuie căutat în alte elemente; 4) iar imaginea visată și cea percepută sînt distincte, dar identice ca și cînd ar fi una și aceeași (este aci un caz magnific de onirism integral). Diferențele calitative nu contează, ci doar acumularea lor cantitativă, care le dă treptat calitatea lor particulară. De aici: 5) importanța repetării lor indefinite (cîteodată aceeași scenă e evocată cu mici detalii schimbate; nu are importanță; importanță are numai neînsemnătatea lor, care e identică la amîndouă); 6) în sfîrșit, explicația noastră explică o calitate a filmului de care Resnais este foarte mîndru (și cu drept cuvînt). El zice așa: „Cred că se poate ajunge la un cinema fără personaje psihologic definite"; sau „am vrut aici să fac portretul unor sentimente fără a le atașa de calitățile particulare ale individului". Și într-adevăr, în filmul său ne descrie o conduită omenească, aceeași, oricare ar fi cel care o execută. Ne descrie bizara nevoie a unui „coup de foudrist" (scuzați-mi acest barbarism) de a-și aduce aminte ceea ce legile normale ale psihologiei ne cer să uităm fără apel. Resnais ne zugrăvește această conduită foarte concretă, această bizarerie, această anomalie (nepatologică), acest comportament identic la toți executanții săi eventuali. Personajul (în film se numește foarte plastic: X) este totodată cel mai concret și cel mai abstract personaj.

Pentru toate aceste motive, acest film merită omagiul care i s-a adus. Un omagiu unic, stupefiant, și anume faptul că a plăcut la milioane de oameni care nu l-au înțeles încă.

D. I. SUCHIANU

CANNES, VICTIMA PARADOXURILOR!

Ciudată soartă au cîteodată faimoasele întîlniri numite festivaluri de film! Menite să promoveze marile valori, să stimuleze sau să lanseze noile tendințe (n-am auzit de un singur festival care să nu se încoroneze cu laurii unei noi tendințe promovate de el), ele rămîn în realitate, destul de des, doar expresia unor negocieri între diverse atitudini și poziții față de această artă, lăsînd să triumfe pînă la urmă exact ce nu aștepta nimeni: jumătăți de valori, filme cu aer de avangardă.

Festivalul cannez, ulcerat de frămîntările care i-au curmat desfășurarea anul trecut și răscolit de întrebări mai vechi în ceea ce privește reala lui destinație (promovează arta filmică sau creează doar condițiile unui bun negoț de filme?) — și-a luat de astă dată măsurile: și-a propus să fie numai ochi și urechi la tot ceea ce este nou (admițînd în competiție o seamă de pelicule considerate sau realmente de avangardă. Numai că avangardismul este și el destul de nuanțat și de divers).

Cert este însă că selecția a cunoscut o anume rigoare și o anume orientare: spre cinematograful non-conformist, spre cinematograful de probleme. „Z" al lui Costa Gavras, „Calcutta" lui Malle, „Cronica moravă" a lui Jasny, „Plouă peste satul meu" al lui Petrović, „Dezertorul" lui Jakubisko, „Antonio das mortes" al brazilianului Rocha, „If" al lui Anderson, dacă n-ar fi să le cităm decît pe acestea — am avea în fața ochilor, o „anumită" categorie de filme.

ÎNCEP SURPRIZELE

Cannes 1969 se poate considera, pe bună dreptate, un festival care și-a ratat obiectivul (nu vreau să fiu suspicioasă, așa încît nu întreb și nu mă întreb cît s-a petrecut asta cu bună știință sau din întîmplare). Dar unul din cele mai mari filme realizate de la Eisenstein încoace, „Rubliov" al lui Tarkowski, a apărut la Cannes cu un statut de oaspete neangajat în competiție (pe care ar fi dominat-o covîrșind-o). „Z", filmul lui Costa Gavras, favoritul publicului, al criticii și al sondajelor de la Cannes a fost frustrat de Marele Premiu, acordîndu-i-se „distincția specială a juriului"; filmul lui Petrović „Plouă peste satul meu" n-a fost reținut de juriu sub nici o formă, ca și filmul-document prin care cinematograful contemporan poate participa și inriuri viața socială, „Calcutta" a lui Malle; „Cronica moravă" și „Dezertorul" au trecut mai mult ca jumătăți de prezență.

„Z", zguduitorul film-document al lui Costa-Gavras, care n-a primit Marele Premiu, după cum i se cuvenea.

Juriul, prezidat de Luchino Visconti, vrînd parcă să demonstreze că a deliberat într-adevăr desprins de țărm, în largul portului Cannes, pe bordul unui yacht (de unde nu s-ar fi auzit, chipurile, speculațiile de pe Croazetă și nici dorințele date cu reale împliniri) a ales, pentru Palme d'Or, pelicula englezului Anderson, „If". Filmul acesta, care ședea onorabil alături de celelalte pelicule ce afirmau o nouă atitudine a artistului față de artă și față de lume, și-a atras laude dar și rezerve și, pe măsura apariției altor filme, el se păstra, cum se spune în termeni sportivi, „în plutonul fruntaș". Dar, deși lui Anderson i-ar fi plăcut ca lumea să creadă în devastatorul său spirit anticonformist și în dorința sa de a indica o cale nouă omenirii, nu i s-a recunoscut în genere decît un excelent meșteșug și o abilitate în a mima convenabil atitudinea protestatară, fără a trimite de fapt spre nimic concret și făcînd din „If" o demonstrație de abilitate regizorală, o foarte autentică demonstrație de acest gen.

Văduvită de angajarea lui „Rubliov" în competiție, lumea cineaștilor își punea nădejdea în cîștigul de cauză dat lui Costa Gavras și filmului său „Z", realizat pe scenariul lui Jorge Semprun și inspirat de romanul cu același nume al scriitorului grec Vassilitos.

„Z" într-adevăr se înscrie în acea categorie de filme-anchetă sau de investigare, căutînd să discearnă nu numai cauzele ci și metodele asasinatului politic care au dus la suprimarea deputatului grec de stînga, Lambrakis. Realizat într-o manieră foarte discretă, ca un documentar, evitînd efectele de mise-en-scenă spre a lăsa să se desfășoare confruntarea dintre personaje, portretizînd fără tendință de caricare a unor personaje, dar neferindu-se să rețină unele argumente hilare chiar în toiul tensiunii dramatice, „Z" exprimă un mod de a se adresa prin film conștiinței civice. Atmosfera sa este atît de veridică, încît Yves Montand și Jean Louis Trintignant nu amintesc de loc pe actorii de film atît de reputați, ci sînt Lambrakis și judecătorul care a plătit cu capul dorința de a face să se respecte litera legii.

Dar „Z" nu a cîștigat Marele Premiu poate pentru un motiv dominant: el nu avea nimic confortabil și simpla urmărire a desfășurării sale pe ecran sfredelea conștiința. Așa s-a ajuns la „If", după „Rubliov" și după ce alte filme au fost dirijate spre culoarul mărginaș.

Francine CALVET

Cannes, 1 iunie

DEMONSTRAȚIE CRAIOVEANĂ LA BUCUREȘTI

AFIȘ PROGRAMATIC

Ca orice teatru care se respectă, dorind deci a se verifica, Naționalul craiovean s-a înfățișat Capitalei cu un afiș programatic. Regele Lear, Hangița, D-ale Carnavalului, Nu sînt turnul Eiffel **ilustrează o deschidere amplă, fără prejudecăți, spre toate orizonturile literare și o tot atît de largă claviatură de genuri, curente și forme. Deopotrivă, ni se sugerează existența unei trupe cu mari (și acum certificate) disponibilități pentru ambițiosul program propus.**

REGELE LEAR,
frumusețea in așteptarea ideii

Aceste disponibilități au putut fi evaluate în spectacolul shakespearian, armonios construit în cadrul epurat de amănunte, esențializînd în lemn și aramă, în nuanțele cenușii ale costumelor din ciudat material și în trufașă croială, un veac crîncen, de „intrigi și deșertăciune“ cînd „iubirea se răcește, prieteniile se năruiesc, frații se ceartă și se despart“ iar „vina e cinstea“. Bătrînul rigă va ajunge la cumplita-i revelație prin suferință, cunoscînd pînă la capăt ingratitudinea omenească și dobîndind, în măreție tragică, înțelepciunea supremă, cea de dincolo de fapte și chiar de tulburarea vremelnică a minții din cauza încîlcirii înțelesurilor acelor fapte. E tema pe care a tors-o regizorul Gheorghe Jora din caerul problematic al capodoperei ; Vasile Cosma, actor puternic și iscusit, a întruchipat-o cu frumusețe, decantînd orgoliul în mustrare de cuget și furia în îndurerată neputință, trăind cu simplitate și adîncă omenie tragedia cunoașterii. Interpretul adaugă, după Othello, încă o biruință a sa netă în repertoriul shakespearian. Tot astfel și Ion Pavlescu, care l-a însoțit atunci ca Iago iar acum e alături de el ca Bufon ; un personaj straniu, izbucnind cu un hohot sec din spatele tronului și rămînînd, cu gluma lui clarvăzătoare, ca un alter-ego al Bătrînului, luciditatea aceluia, **mereu rătăcită și batjocorită dar într-o veșnic încăpățînată reîntoarcere. Fetele sînt desenate cu noblețe a liniei de Marina Bașta, Leni Pințea-Homeag, Smaragda Olteanu, motivînd strigătul devastator al tatălui : „trebuie să existe în natură o explicație a împietririi inimii“.**

Din păcate, n-am putut vedea pînă la capăt reprezentația dar solemnitatea domolită a versului, mișcarea elegantă, compoziția scenică îngrijită enunțau cert aspirația stilistică spre o clasicitate substanțială. Pe acest cer clar al scenei ar fi trebuit să se vadă fîlfîind și aripa ideii, să se învedereze adică acea relație nouă a operei în contemporaneitate care l-a decis pe regizor să aleagă tocmai Lear-**ul ca o posibilitate proprie de mesaj. Nu s-a văzut.**

E pasul următor, în teritoriul metaforei scenice, pe care i-l urăm să-l facă — după izbutirea acestui atît de temeinic întocmit spectacol al său.

VESELUL HAN AL MIRANDOLINEI,
reconstituit

În vechea comedie solistică despre nurlia Mirandolină, Valeriu Moisescu a descoperit, cu personalitate, „poezia prozaicului“, pe care G. Călinescu o socotea o notă goldoniană specifică. N-am mai avut parte deci de un recital de virtuozitate femeiască în răpunerea unui misogin ci de reconstituirea, în pastă groasă, a zilelor vesele dintr-un han toscan. Șuvoiul exuberant al acțiunii trece prin bucătării, grajduri, odăi cu un pat și dormitoare comune, construite ingenios și colorat de Vasile Roman, prin uliță și prin curte, într-un tempo tipic italian, ducîndu-i cu el pe șireata hangiță (Rodica Radu), zadarnicii ei admiratori (Papil Panduru, Petre Gheorghiu, Constantin Sasu, fiecare definit cu originalitate), gelosul Fabrizio (Valeriu Dogaru), mucalitul servitor (Nae Gh. Mazilu), frumoasele și ușuraticele actrițe poposite la han, slujnicele și argații — personaje inventate cu haz, cărora li se încredințează roluri inedite, de replicanți muți (prin atitudini, mimică, interjecții) la monoloage și aparteuri. S-a recreat astfel climatul **în care s-a născut** Hangița, **explicîndu-se cu voioșie caracterele și relațiile dintre ele, făcîndu-se o operă de exegeză scenică ce se privește, într-o mare parte a ei, ca o pictură șoltică de Franceschino și se ascultă ca o uvertură alertă de Rossini.**

ION PAVLESCU
și VASILE COSMA

C-TIN SASSU
și RODICA RADU

ILEANA GURGULESCU și VALERIU DOGARU

ANTICARAGIALE

D'ale Carnavalului **e un spectacol nereușit, plutind o vreme în banalități ca să eșueze în trivialitate. Nu supără numai vulgaritatea, etalată ca atare, ci și falsitatea reacțiilor : o femeie își șterge nasul cu poala cămășii ; amantele frizerului se păruiesc, iar acesta — după ce le-a privit o vreme (făcîndu-și liniștit și nevoile, la vedere) sare de abia într-un tîrziu să le despartă. Gaguri stinse, scoase din arhiva filmului mut, măști incomode, comportamente nerelatabile, sînt tăvălite într-o grosolănie generală, cîteodată dezgustătoare. Distribuția suferă aproape în totalitate de discordanțe ; o actriță remarcabilă, cu un temperament dramatic impunător, Leni Pințea-Homeag, joacă în Mița Baston ca altădată George Vraca în Nae Girimea, numai că despre acea unică împrejurare, celebrul actor ne povestea cu umor : „fusese o năzbîtie deliberată a lui Soare Z. Soare și a mea...“ Doar tristețea finală a Catindatului (Tudor Gheorghe) diac scămos, cu imbolduri coclite, înscria un semn al unui posibil gînd regizoral. Dacă l-am văzut bine, apoi de aici trebuia să înceapă spectacolul ; dar acesta tocmai sucomba, sufocat de fleacuri și ordurii...**

NU SÎNT TURNUL EIFFEL :
finis coronat opus

De nerecunoscut, în seara următoare, același Valeriu Moisescu ne-a înfățișat o admirabilă montare a rezistentei piese a Ecaterinei Oproiu Nu sînt turnul Eiffel. **Un vis în doi cu ochii deschiși, un univers ipotetic dar foarte posibil în care ritmuri imperative dilată sau constrîng durata, punctînd contradicțiile dintre poetic și teluric, și exacerbînd chinuitoarea, eterna luptă dintre real și iluzoriu. Entuziasmele ca și decepțiile tinerilor sînt modelate plastic pe sinuoasa și rafinata demonstrație a autoarei, care-i îndeamnă pe ei, ca și pe noi, să ne aflăm singuri, cu responsabilitate, drumul propriu prin hîrtoape și hățișuri, pe poteci și pe șoseaua cea mare. Joacă inspirat și nervos Valeriu Dogaru (El), spiritual, direct, Tanți și Manți (Ileana Sandu, Anca Leduncă) și alții ; dar eroina spectacolului e Ea, Ileana Gurgulescu, care prin energie vulcanică, spectru larg al nuanțelor în meditația lirică, precizie a evoluției scenice și mai ales prin știința tranzițiilor în stări sufletești și în mișcare e o apariție senzațională.**

Valentin SILVESTRU

NUDISM ÎN TEATRU ?

Detestat de unii, aclamat de alții, un nou curent s-a impus, în ultimii ani, pe scenele din Statele Unite ale Americii. „The theater of nudity“ care într-o traducere aproximativă ar avea ca echivalent „teatrul nudității“ sau „nudismul în teatru“, reprezintă, fără îndoială, nu numai o nouă concepție regizorală ; el s-a născut din scenariile care l-au consacrat. Analiza vieții interioare a personajelor, exprimată în momente de mare intensitate, este completată prin acțiuni în care se face apel la elementele senzoriale ale cunoașterii. Scenele de nudism, fără a fi irelevante pentru elementul psihologic al piesei, apar, cel puțin spectatorului de rînd, a nu avea, întru totul, justificare. Și tocmai înțelegerea diferită a funcției pe care o îndeplinesc scenele de nudism a dus la formarea părerilor diametral opuse, unii apreciind noul curent ca un moment de decădere în teatrul contemporan, alții, din contră, situîndu-l, alături de neorealism, teatrul absurdului, școala introspecției etc. ca un efort meritoriu de creație artistică modernă.

Discuția profesională este influențată puternic de considerente morale. Criticii de artă și artiștii, ca și spectatorii, nu pot face abstracție, în aprecierea unui nou curent, de concepțiile lor morale.

Răspunsurile unor actrițe americane la ancheta întreprinsă de Lewis Funke, mi s-au părut a prezenta suficient interes, pentru a fi menționate. Sally Kirkland, titulara spectacolului cu piesa lui Terrence Mc. Nally, *Sweet Eros*, care, așa cum s-a remarcat aici, a făcut carieră tocmai datorită nudismului în teatru, a declarat : „Pe mine nu mă deranjează nuditatea. Eu cred că corpul omenesc este frumos ; atîta timp cît simt că ceea ce fac este artistic, nu mă opun să apar nudă“. Aceeași concepție este împărtășită de Martha Whitehead, dublura lui Sally Kirkland, ea invocînd faptul că a fost nevoită, prin natura meseriei, să joace rolul acordat (o bună parte din piesă interpreta stă pe scenă complet dezbrăcată) : „Oricum, eu nu aș face nimic care nu ar fi artistic, de pildă, ca în filmele pornografice. Am un corp frumos și am fost învățată să nu mă feresc de a-l arăta. Ce e rău în asta ?“ Cu deosebire de nuanță, Valerie French, deținătoarea rolului principal din *The Mother Lover*, nu consideră impudic să apară nudă, cu condiția să se expună publicului numai din anumite unghiuri. „Nu am nici o obiecție — a declarat ea — de a apărea nudă în această comedie, dar nu mă voi expune din față. Scena este o glumă și dacă ea provoacă ilaritate este foarte bine. Dar dacă aș fi privită din față, lucrul ar fi, fără îndoială, obscen și nelalocul lui“.

Pe o altă poziție se situează Evely Ave, titulara din *Beolch* a lui Rachelle Owens. Explicațiile pe care le dă, ca și Monica Evans, protagonista inițială din *The Mother Lover*, se referă la natura meseriei, care, din păcate, ar obliga pe actor să joace și roluri ce-i repugnă. Interesantă, în această privință, este evocarea perioadei premergătoare primei apariții în teatrul nudității, pe care o face Miss Ave. „Atunci cînd Jean David, care avusese rolul, a început să aibă dificultăți cu vocea și a trebuit să părăsească teatrul pentru totdeauna, eu aproape că am avut un șoc nervos ; chiar m-am rugat să mă îmbolnăvesc de ceva asemenea encefalitei pentru a nu mă putea urca pe scenă. În primele cîteva reprezentații am fost așa de nervoasă că mai nu știam ce se întîmplă“. Și artista conchide : „Nu aș mai putea-o face vreodată. Eu am talent și nu am nevoie să apar nudă pentru a-l proba“. Aceeași atitudine protestatară o găsim în declarația Monicăi Evans : „Iubesc profesia de artistă și o respect ; am dobîndit-o îmbrăcată, nu văd de ce-aș practica-o dezbrăcată !“

Șocul psihologic trăit de actrițe, conflictul moral în care se află, marea opțiune între a apărea „cap de afiș“ pe mult invidiatul Broadway, sau de a-și risca, în anumite circumstanțe, însăși existența, sînt cîteva din elementele dramatice care înconjoară lansarea nudismului în teatru în societatea americană. „Nu lucrasem o perioadă și cei 800 de dolari mi s-au părut ca un milion“, a declarat Monica Evans. „A trebuit să insist pentru a-mi impune mie însumi tăria de a mă dezbrăca. Uneori, chiar și acum, nu o fac dacă nu sînt într-o bună dispoziție“, s-a exlicat Heather Mac Croe, steaua din revista muzicală de mare succes *Hair*.

Dacă o bună parte din spectatori nu pot realiza elementele de subtilitate artistică, pe care se pretinde că teatrul nudității le-ar aduce, ei au putut constata ușor că acest nou curent a obținut, în ce privește dezgolirea corpului artistelor, performanțe încă neegalate de strip-tease în cluburile de noapte.

Problema e însă, departe de a fi rezolvată, în practică. Incriminările la adresa teatrului nudității continuă — e drept cu mai puțină acuitate — în timp ce piesele prin care acest nou curent s-a născut sînt jucate cu succes. Dar e succesul teatrului, sau al nudității actrițelor ?

Dan CIOBANU

New York, mai 1969

ARLECHIN

PRESA FRANCEZĂ, ÎN CONTINUARE DESPRE „D'ALE CARNAVALULUI“

Sub titlul Farsă tragică, *revista* Les Lettres françaises, *nr. 1284 din mai 1969, scrie privitor la interpretarea lui Caragiale pe scena Teatrului Națiunilor : „Titlul e înșelător — și în același timp revelator ca intenție. Înșelător, deoarece te poți gîndi mai iute că e vorba de vreo bufonerie drăguță, de o simplă distracție. Dar, oricît de distractivă ar fi, piesa lui Caragiale nu-i de loc gratuită și rîsul, chiar dacă-i provocat de numeroase găselnițe, adesea foarte savuroase, e revelator în ceea ce privește privirea lipsită de optimism pe care autorul o aruncă asupra lumii sale, din cea de-a doua jumătate a secolului XIX, a lumii mic-burgheze a mahalalelor Bucureștiului, căreia îi zugrăvește defectele și josniciile cu o pană necruțătoare. Pentru intenție a fost comparat cu Balzac, dar Caragiale a căutat să-și arate personajele sub unghiul ridicolului, cel puțin în această piesă și în alte cîteva, precum* Scrisoarea pierdută. *De unde reiese o farsă enormă, care sub aparențele unui vodevil scoate în lumină ferocitatea sinistră a eroilor — mic-burghezi dezgustători, care maimuțăresc atitudinile distinse. Și contrastul între adevărata lor fire și ceea ce ei încearcă zadarnic să pară, e accentuat și mai mult de situația în care-i plasează autorul, cea a carnavalului, care permite, bineînțeles, împingerea caracterelor cu înverșunare pînă la a releifa absurdul comportamentului și al situațiilor... Admirăm munca trupei conduse de Lucian Pintilie, al cărei efort aproape că atinge perfecțiunea“*

PRESA SOVIETICĂ DESPRE TURNEUL TEATRULUI MIC

Cronicile care continuă să apară în presa sovietică cu privire la turneul Teatrului Mic nu sînt consacrate numai cîte unui spectacol sau altuia și nici unor individualități, ci încearcă să desprindă, cu interes și competență, un profil al colectivului. „Tinerețea obligă la căutări, — notează B. Rostoțki, cronicarul periodicului „Sovietskaia Kultura“ — iar Teatrul Mic ne-a convins că este credincios acestei minunate obligații... În varietatea căutărilor, în diversitatea materialului literar și a mijloacelor scenice de întruchipare, spectatorul simte de îndată o unitate lăuntrică, fermă, evidentă. Aceasta se manifestă în tendința de a ridica probleme sociale semnificative de mare greutate, deseori năzuindu-se către o ascuțită rezolvare filozofică și etică“. Apreciind „rodnicia unei asemenea orientări în căutările teatrului“ și urmărind întruchiparea ei în specacolele de turneu, cronicarul remarcă : „Arta creatorilor acestui colectiv este admirabilă.“

La cele de mai sus se pot adăuga notațiile criticului L. Solnțeva în ziarul „Pravda“ : „Teatrul Mic ne-a prezentat doar trei spectacole, dar crezul artistic al colectivului s-a manifestat sugestiv și unitar. Teatrul ocolește în arta sa căile bătătorite și senzaționalul de duzină. Toate lucrările lui înfățișate în turneu sînt reunite prin formula originalității“.

DINA COCEA LA BRAȘOV

La Brașov, Părinții teribili *de Cocteau, în regia Mariettei Sadova. Făcînd abstracție de melodramatismul textului, expresiei sale scenice — în interpretarea colectivului brașovean — nu i se poate contesta acuratețea și o evidentă corectitudine profesională. Prezența actriței bucureștene Dina Cocea, încadrîndu-se cu probitate întregii distribuții (Geta Grapă, Virginia Marcu, Ion Jugureanu și Gabriel Săndulescu) adaugă spectacolului un plus de dinamism, salvîndu-l de la desuetudinea aparținînd însăși piesei.*

NOTTARA

Astăzi, 5 iunie, se împlinesc 110 ani de la nașterea lui C. I. Nottara (1859—1935) personalitate complexă — actor, regizor, pedagog, teoretician — a scenei române.

VIRTUȚIILE ȘI AVATARURILE IMAGINII

Faptul că trăim în plină perioadă de vogă obsedantă a imaginii de ofensivă a vizualului (sub forma cinematografului, televiziunii, expozițiilor de pictură și grafică, sculpturilor, afișelor, fotografiilor, reclamelor etc.), că a crescut ponderea vizualității pe coordonatele spiritului modern tot mai sensibil la perceperea formelor, a devenit un adevăr axiomatic. Limbajul imaginilor vizuale are însă o situație paradoxală : este cel mai răspîndit, dar și cel mai puțin cunoscut. Așa cum s-a elaborat lingvistica pornind de la limbajul verbal al societății, este un comandament al epocii noastre să se elaboreze riguros o știință a limbajului vizual. În această direcție se îndreaptă constant cercetările sociologului francez Pierre Francastel, concretizate în lucrările „Peinture et société“ (1951), „La réalité figurative“ (1965), „La Figure et le Lieu“ (1967).

Fiecare nouă lucrare a lui Francastel aduce contribuții la o explicare științifică a limbajului imagistic. A înțelege un tablou înseamnă, în primul rînd, a vedea. Dar, în lumina studiilor de psihogeneză a mecanismelor cunoașterii perceptive efectuate de epistemologul elvețian Jean Piaget, percepțiile vizuale nu sînt o simplă înregistrare, ci au un caracter combinatoriu și activ, anticiparea și inferența intervenind în procesul elaborării cunoștințelor perceptive. Împotriva empirismului vulgar astăzi este demonstrat — deci de ordinul unei evidențe mediate de raționament — că obiectivitatea cunoașterii perceptive nu este dată inițial, ci se dobîndește procesual prin activitățile subiectului care asimilează datele perceptive la structurile inteligenței, efectuînd cuplaje mereu mai complete, în măsură să asigure „decentrarea“, cu alte cuvinte să corecteze iluziile optice. Întrucît imaginea nu este o copie, o înregistrare instantanee și definitivă a însușirilor unui obiect, ci rezultă dintr-un travaliu al subiectului aplicat experienței, prin contactul dintre celulele retinei și stimulii proveniți de la linii și culori se obțin schițe incomplete, mereu supuse corectării și reinterpretării. Vederea unui tablou nu înseamnă implicit și înțelegerea lui, cu atît mai mult cu cît operei de artă îi este caracteristic un anumit mod de legătură a semnelor plastice, o anumită compoziție în raport cu principii determinate care-i asigură coerența internă. Pentru a înțelege un tablou am fi considerabil ușurați dacă imaginea ar fi substituentul sau dublura unei noțiuni, dacă ar fi o noțiune prezentată sub un grafism particular, dar de fapt — cum dovedește Francastel — ea este o creație umană relativ autonomă și, de aceea, opera de artă nu trebuie judecată în funcție de momentul noțional, căci în cazul contrar ar rezulta că este suficient ca o problemă să fie bine pusă spre a obține un tablou bun. Pentru a se trece, într-o modalitate *specific estetică*, de la vederea unui tablou la înțelegerea lui, cu alte cuvinte de la percepție la cunoașterea perceptivă, este necesară o *lectură vizuală*, aptă să asigure traducerea activă a informației codificate la nivelul percepției ca act exclusiv individual într-un limbaj intersubiectiv, fără a utiliza însă codul informațional al semnelor lingvistice. Francastel ne oferă o minuțioasă și adecvată metodă de lectură vizuală, a cărei fertilitate a fost pusă la încercare cu succes în „Figura și locul“.

Această metodă, cu toate lacunele pe care le prezintă în actualul stadiu de elaborare, constituie principalul pilon al sociologiei moderne a artei, permițîndu-i să abordeze problemele de comunicare interumană puse de diferitele limbaje artistice și să se angajeze într-o analiză a operei de artă în raportarea sa concomitentă față de creator și față de public, față de trecut și față de prezent. Deoarece arta este o activitate creatoare care aduce informații inedite pentru cunoașterea mentalităților și conduitelor din trecut și din prezent, o sociologie a artei implică dublarea recunoașterii specificului gîndirii imagistice prin utilizarea unei metode corecte de descifrare a diferitelor tipuri de limbaj artistic. „Fără lectura ca atare a operei figurative — scrie Francastel — fără reflexia metodică asupra condițiilor în care obiectul de civilizație pe care îl constituie imaginea cu două dimensiuni se elaborează și apoi semnifică, orice sociologie a artei ar fi vană și orice istorie a artei formalistă“. Nesprijinită pe o asemenea metodă de lectură vizuală, sociologia artei se rezuma înainte să apeleze doar la statistici de distribuție, răspunzînd la întrebări de genul : „Cîți oameni au mers la muzeu ?“. Acum avem posibilitatea, în sfîrșit, să răspundem la întrebări care, de ce să nu recunoaștem, sînt mult mai importante. Cîți dintre ei au avut plăcere ? Cîți au resimțit satisfacții estetice autentice ? Cîți au văzut, au înțeles și apoi au integrat ceva din această experiență estetică în viața lor intelectuală sau practică ?

Concepția lui Francastel despre limbajul imaginilor întîmpină o dificultate, mai ales atunci cînd îl prezintă cu un statut de limbă autonomă. Este un fapt unanim acceptat că orice limbă este un cod, întemeiat pe o dublă articulație : a unor unități elementare semnificative (moneme) și a unor unități elementare distinctive (foneme). Ca să constituie o limbă cu un sistem propriu de semnificații, imaginile trebuie să posede echivalentul celor două articulații, adică un lexic și un alfabet. Dacă existența unei prime articulații este convingător argumentată prin analiza obiectelor figurative, existența celei de-a doua articulații este mai greu de sesizat în argumentarea lui Francastel, îndeosebi datorită faptului că artele plastice nu utilizează elemente fixe de genul fonemelor din limbajul verbal.

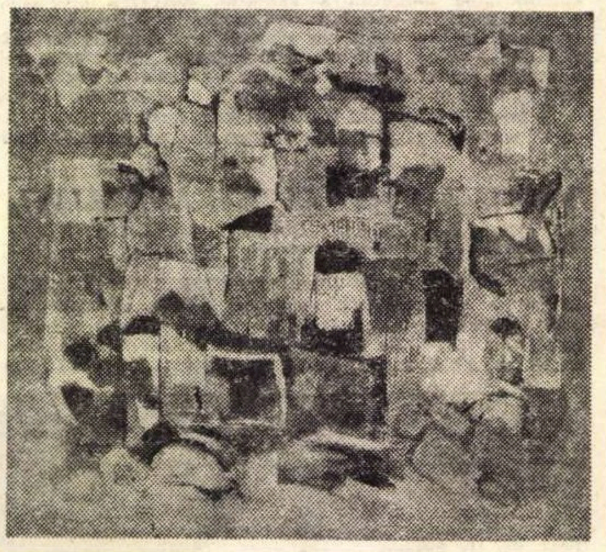
Încercînd să prevină această obiecție, Francastel consideră că obiectele figurative și spațiile imaginare sînt cele două instrumente ale limbajului figurativ care, *grosso modo*, pot fi asimilate articulațiilor limbajului verbal, cu atît mai mult cu cît ele sînt juxtapuse într-un al treilea sistem de selecție și de repartiție : cîmpul figurativ al operei. Totuși, întrucît imaginea — așa cum arată chiar Francastel — nu este substitutul sau dublura unui lucru, ci este simultan semnificant și semnificat, dispare distanțarea între semnificantul vizual și semnificat. Or, tocmai a doua articulație permite omului, în limbajul verbal, să „distanțeze“ lumea în vederea interpretării. Ceea ce face ca imaginile să fie imediat accesibile și să aibă o considerabilă putere de fascinație este tocmai lipsa distanței între expresie și conținut, care permite — prin asemănare sau sugestie — „toate jocurile de substituție între semnificant și semnificat“. Datorită aderenței semnificantului la semnificat, ochiul superficial va recunoaște într-o imagine doar similitudini cu realități uzuale și se va amuza sau emoționa cu jocul reproducerilor, fără să parcurgă anevoiosul drum reflexiv pentru degajarea sensului și aprecierea valorilor. Proliferarea imaginilor implică, de aceea, prin dispariția „distanțării“, a discursivității, riscul subminării capacității omului de a alege, de a reacționa activ, de a interpreta, precipitînd tendința nefastă spre pasivitate. Daniel Boorstin de la Universitatea din Chicago numește, de aceea, imaginea drept un „cancer social“. Și toate consecințele nefaste decurg tocmai din faptul că limbajul imaginilor nu prezintă o a doua articulație și, ca atare, am putea chiar să-l denumim un „limbaj fără cod“ și, poate, chiar un „limbaj fără limbă“.

Care este remediul împotriva acestui „cancer social“ ? Fără îndoială că, în primul rînd, să rezisți tendinței lui acaparatoare și să nu neglijezi lectura individuală, meditația solitară, convorbirea intimă, să cultivi reflecția metodică asupra pluralității experiențelor prin care se realizează tulburătorul dialog dintre eu și lume. Lucrările lui Francastel sugerează însă un al doilea remediu, printr-o demonstrație pe cît de originală, pe atît de convingătoare. Efectele nocive ale imaginii, așa cum este utilizată de publicitate sau de producțiile culturale standardizate care au o pondere de loc neglijabilă în programele de televiziune, pot fi contracarate tot de imagine. Dar cu o condiție : să fie imagini realmente *artistice*. În cadrul operelor plastice autentice imaginea este semn figurativ care activează conștiința subiectului, întrucît aici semnificantul este metaforă, deschizîndu-i privitorului căi către o problematică a imaginarului și implicînd o interpretare care, în ciuda faptului că imaginea oferă dintr-o dată toate semnele utilizate, presupune o lectură vizuală și deci o asociere activă a unor elemente provenite din sfera realului, perceptului și imaginarului, care este străbătută inevitabil de un curent discursiv. Noțiunea de „distanță psihică“, într-o accepțiune particulară, devine esențială caracterizării oricărei specii de limbaj plastic. În fața „Giocondei“ un spectator, oricît de emoționat ar fi, rămîne stăpîn pe mijloacele sale de reflecție, căci semnificația operei de artă nu e un dat material, ci se elaborează la nivelul unui tip specific de gîndire. Artele plastice au astfel un limbaj în care întîlnim totuși ceva analog unei a doua articulații, și acest „ceva“ asigură suficientă „distanțare“ între semnificant și semnificat pentru ca elementele conotative să nu înăbușe comprehensiunea lucidă a sensului, dar și suficientă aderență a semnificantului la semnificat pentru ca mesajul intelectual să fie transmis cu sugestivă forță emoțională.

Semnificațiile figurative ale unei picturi se constituie la confluența dintre operă și privitor, implicînd necesarmente degajarea *activă* de către spectator a unui sens determinat din polivalența de sensuri inerentă imaginii, constituit la confluența unor date structurale obiective și a valorilor pe care le promovează cutare sau cutare grup social. Mentalitățile și comportamentele diferitelor comunități umane în permanentă mișcare produc noi „etaloane“ de apreciere, adevărate mutații de ordin axiologic. Operele de artă posedă viața lor proprie, unde se întîlnește aportul obiectului și al subiectului și care se situează la un nivel intermediar între individ și colectivitate. Opera de artă plastică realizează, ca atare, un model posibil de relații sociale și propune *o schemă de gîndire imaginară*. Ea oferă o sursă neverbală pentru a cunoaște concepțiile, năzuințele și credințele umane într-un anumit cadru de organizare socială și pentru a promova anumite valori umane. Astfel, oferind un univers de semne susceptibile de o lectură activă și semnificativă, artele plastice ridică *prin imagini* un baraj în calea mecanizării, standardizării și pasivității, într-o epocă de ofensivă a vizualului, plasîndu-ne pe același teren spre a-i contracara efectele distructive.

Această idee subiacentă a ultimelor lucrări ale lui Francastel poate fi situată — credem, fără a greși — undeva, în prelungirea genialei anticipări a lui Marx care, încă în „Manuscrisele economico-filozofice“, sublinia că prin creația artistică simțurile devin într-un anumit fel „teoreticieni“.

Ludwig GRÜNBERG



MARIA MIHALACHE-BLENDEA *PEISAJ*

ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

Arta constructivă — Elemente și principii este titlul primei bienale consacrate constructivismului, deschisă la Nürnberg, sub auspiciile Institutului de artă modernă și ale galeriilor municipale de artă din localitate. Expoziția rămîne deschisă pînă în luna august.

Printr-o largă participare internațională, însumînd un număr de 90 de artiști din 17 țări, bienala oferă o imagine antologică a diferitelor modalități contemporane de înțelegere și concretizare a unui fenomen artistic deosebit de complex și mai ales simptomatic pentru civilizația epocii noastre. Prin modul său de organizare bienala constituie un adevărat document, iar cataloagele editate cu acest prilej, niște instrumente de lucru esențiale pentru exegeza uneia din cele mai fecunde direcții artistice contemporane. Împărțită pe mai multe secțiuni, expoziția înfățișează atît fețele contemporane ale constructivismului, cît și ipostazele sale istorice. Prin organizarea unor expoziții paralele, ample retrospective dedicate fondatorilor constructivismului, cum ar fi El Lisitzky, Josef Albers, Vantongerloo, Van Doesburg, Frantisek Kupka, Max Bill, bienala ajunge să fie o adevărată monografie vizuală. Alte secțiuni poartă titlurile : **Construcția figurii umane, Arta și construcția, Arta computerelor, Constructivismul rus, De Stijl, Tendințe constructive la Bauhaus.**

Desigur că secțiunea cea mai importantă a fost consacrată căutărilor și realizărilor actuale ale tinerilor artiști. Într-un context internațional, din care nu au lipsit numele prestigioase ale unor Schoeffer, Herbin, Morellet (Franța), Von Graevenitz, Kallhart, Ludwig Fruhtrunk (R.F.G.), Max Bill, Jakob Bill, R. Lohse, Graeser (Elveția), Nussberg (U.R.S.S.), Demartini Dobes, Urbasek (Cehoslovacia), Colombo, Mosso, Alviani (Italia), Le Parc, Brizzi (Argentina), Soto (Venezuela), Picelj, Radovic, Richter (Iugoslavia), Glökner (R.D.G.), Goeschl, Greetham (Austria), Cordeiro, Mavignier (Brazilia), artiștii români Ilie Pavel, Mihai Rusu, Roman Cotoșman, Ștefan Bertalan și Constantin Flondor Străinu au marcat o prezență care s-a bucurat de o apreciere deosebită, din partea artiștilor și criticilor. Președintele bienalei, cunoscutul exeget al artei moderne dl. Bihaly-Merin din Belgrad, a considerat prezența artiștilor români „drept unul din succesele bienalei“. În timpul vernisajului cu presa, directorul Institutului de artă modernă din Nürnberg, dl. dr. Dietrich Mahlow, a situat lucrările artiștilor români la nivelul celor mai bune realizări, afirmînd că „ele pot sta, după cunoștința sa, alături de orice realizare din lume în această direcție la ora actuală“. Dl. prof. Umbro Apollonio, apreciind operele artiștilor români, acuratețea, precizia și inventivitatea lor creatoare a subliniat totodată foarte interesante legături intime care pot fi descoperite în aceste lucrări cu tradiția populară românească. „Severitatea clasică a obiectelor expuse de un artist ca Ilie Pavel, de pildă, amintește într-un context modern rigoarea și clasicismul sculpturii și arhitecturii populare românești“.

*

Între 10 iulie și 15 septembrie 1969 are loc la Szczecin, în Polonia, expoziția internațională de pictură intitulată : „A treia prezentare a pictorilor din țările socialiste“, la care participă, din partea țării noastre, artiștii Lucia Ioan, Barbu Nițescu, Dorian Szasz, Vasile Brătulescu, Lazăr Iacob, Vasile Grigore, Horia Bernea, Constantin Blendea.

*

Deschisă între 30 IX—2 XI 1969, „A VI-a Bienală internațională a tineretului de la Paris“ este onorată, din partea R.S. România, de o expoziție (comisar Mac Constantinescu) compusă dintr-o lucrare pluridisciplinară a artiștilor Ion Stendl, Theodora Moisescu-Stendl, Radu Dragomirescu, Radu Stoica — 4 lucrări de picto-sculptură de 1,20×2 m, reprezentînd „Cele patru elemente“ — precum și din participările personale ale artiștilor Dimitrie Gavrilean (pictură : „Dansul vieții“, „Timpul“, „Sărbătoarea Anului nou“), Silvia Radu (sculptură : „Coloană“, „Maternitate“, „Steaguri“), Ethel Lucaci Băiaș (grafică : „Valul uriaș“, „Cuibul rîndunicii de mare“, „Dinamică marină“) și Nicolae Săftoiu (grafică : „Prăpastia“, „Hoarda“, „La Bannière“).

*

Cea de a IV-a Bienală internațională de artizanat organizată la Stuttgart între 26 iunie și 28 septembrie 1969 se bucură de participarea artiștilor români Zoe Băicoianu — sticlă, Ioana Șetran, Costel Badea, Patriciu Mateescu — ceramică și Ana Lupaș — tapiserii. Concomitent are loc Adunarea generală a Academiei internaționale de ceramică, la care participă, în calitate de membru al Consiliului Academiei, ceramistul Patriciu Mateescu.

*

În perioada lunilor septembrie-octombrie, se deschide în Polonia la Bydgoszcz expoziția internațională cu tema „Muzica în pictura și grafica contemporană a țărilor Europei centrale și răsăritene“. Din partea țării noastre participă Vasile Dobrian, Ana Iliuț, Agneta Lazăr, Florin Niculiu, Iulian Olariu, Helmut Stürmer, Rodica Marinescu — grafică, și pictorii Eugen Crăciun, George Mihail Paul, Nicolae Iacubovici, Lili Pancu, Wanda Sachelarie-Vladimirescu și Alexandru Țipoia.

*

La invitația organizatorilor celui de al VIII-lea premiu internațional de desen „Juan Mirò“ (Barcelona, iunie-iulie 1969), artiștii români Ion Bițan, Ileana Micodin, Fred Micoș, Ligia Mihăescu, Ion Stendl, Vasile Paulovics au trimis lucrări în vederea concursului.

*

Între 18 mai și 15 septembrie 1969 este deschisă la fundația Pagani (Legnano-Castellanza, Milano) expoziția internațională de sculptură în aer liber. Participanții români, Ioana Kassargian, Silvia Radu și Constantin Popovici, sînt prezenți fiecare cu cîte o lucrare.

*

La tradiționala expoziție internațională de la Viena, organizată de Europahaus, a cărei ediție trecută a laureat, printre alții, și pe graficiana română Ethel Lucaci Băiaș, iau parte la această a VII-a confruntare Vintilă Făcăianu și Nicolae Săftoiu, în timp ce, la cea de a VIII-a expoziție internațională de grafică de la Ljubljana (Iugoslavia), țara noastră este reprezentată de Ileana Micodin, Marcel Chirnoagă, Ethel Lucaci Băiaș — invitați nominal, și de graficienii Mircea Dumitrescu, Dumitru Cionca, Florin Ciubotaru, Ion Nicodim, Ion Bițan, Silviu Băiaș și Ion Bănulescu, fiecare cu cîte trei lucrări.

*

O altă expoziție de grafică — Trienala internațională de xilogravură — programată în perioada lunilor mai-noiembrie 1969 la Capri, Italia, beneficiază de participarea artiștilor români Ethel Lucaci Băiaș, Florin Ciubotaru, Mircea Dumitrescu, Anton Perussi și Ion Stendl.

*

Sub titlul „Opt artiști români“, d-na Isabella Kerkhoven Constantinescu organizează, în cursul lunii iunie, o expoziție în Olanda. Participă : Gh. Apostu, Horia Bernea, Ion Bițan, Ion Gînju, Ion Gheorghiu, Iacob Gheorghe, Vladimir Șetran, Mimi Podeanu.

*

După expozițiile deschise recent la Hamburg și Edinburgh, grupul de artiști români — Ion Bițan, Paul Neagu, Peter și Riți Iacobi, sînt invitați să ia parte, între 15 iunie și 15 iulie a.c., la „Săptămîna festivă europeană“ care are loc la castelul Fornbach — Passau (R.F. a Germaniei).

*

Invitați la cel de al VIII-lea Salon Mondial de desen umoristic de la Heist-Duinbergen (Belgia), graficienii români Dumitru Negrea, Eugen Taru, Adrian Lucaci, Albert Poch, Nicolae Claudiu prezintă fiecare cîte patru lucrări. Expoziția este deschisă între 23 iunie și 30 august 1969.

Jurnalul galeriilor

Aurel Ciupe — Maria Ciupe

Create în ultimii zece ani, lucrările pe care le cuprinde expoziţia pictorului Aurel Ciupe sînt expresia unei maturităţi artistice împlinite sub semnul consecvenţei artistului faţă de sine, faţă de finalitatea artei sale.

Pînzele (peisaje, naturi statice şi portrete compoziţionale) aduc mărturia respectului funciar al artistului pentru natură, care, nu imitată, ci transpusă, devine substanţă tematică a picturii sale.

Temperament echilibrat, Aurel Ciupe creează un univers, care — deşi înzestrat cu profunde valori emoţionale — nu este niciodată „manifestare lirică spontană" (R. Şorban), necontenit simţindu-se prezenţa travaliului disciplinator, raţionalizator al artistului.

Construcţie echilibrată de forme prin culoare, pictura lui Aurel Ciupe este reflexul gîndirii specific picturale a unui maestru al armonizărilor cromatice.

Pictorul manifestă afinităţi profunde pentru peisaj — resimţit nu ca simplu cadru, ci ca o realitate vie. Peisajele pe care le pictează cel mai adesea sînt acelea pe care le-a îndrăgit într-o cunoaştere prelungită (în preajma locuinţei, ori la Stana şi Bologa, unde-şi petrece vacanţele). Detaliile — observate cu atenţie — se retopesc în imagini de ansamblu unitare, care păstrează — reţinută — emoţia inspiraţiei. *Arinii negri* de exemplu, atît de adevăraţi ca formă, spaţiu, culoare şi atmosferă, conservă cu toată rigoarea realizării — segregarea în adîncime a planurilor colorate, subtil accentuată de verticalele arborilor — sentimentul unei delicate poezii.

Chiar cînd este estompată sub bogăţia culorii aşternute în tuşe aparent dezinvolte (în realitate gîndite şi ele, ca şi întreg ansamblul), arhitecturarea solidă a formelor rămîne o constantă a picturii lui Aurel Ciupe *(Apus de soare la Stana, Vila I. Andreescu, Primăvara).*

Surprinzînd peisajul, fie scăldat în lumina caldă a verii *(Case în grădină, Rampa la Stana),* fie sub revărsarea bogăţiei cromatice autumnale *(Culori de toamnă),* ori a albului imponderabil al zăpezii — magistral obţinut prin amestecul pigmentar al diverselor tente *(Iarna în curtea vecinului, Iarna cu căsuţa păsărelelor),* pictorul realizează, prin culoare, minunate sinteze.

Expoziţia îl relevă în acelaşi timp pe Aurel Ciupe, artist al ambianţei familiare. Plasate în interioare liniştite, modelele pe care le portretizează artistul (cel mai adesea persoane din apropierea sa), sînt degajate, relaxate ; preocupat de atmosfera afectivă a ansamblului, pictorul nu insistă asupra amănuntelor, reţinîndu-le doar pe acelea expresive *(Studenta).*

Naturile statice sînt un excelent pretext pentru desfăşurarea spiritului ordonator al artistului. Ţesături, glastre cu flori, scoici, fructe, vase de sticlă — tot atîtea prilejuri de încîntare vizuală — sînt aranjate cu luciditate în funcţie de raţiunile compoziţiei totdeauna coerentă în situarea formelor *(Natură statică cu scoică, Nalbe, Natură statică cu sfeşnic,* etc.) Pictate în culorile unei palete de mare rafinament *(Ulcica albastră, Masa roză, Interior la lumină de seară,* pentru a da numai cîteva exemple), ele sînt evocatoare de poezie.

Autoportretizîndu-se, artistul se surprinde într-o atitudine degajată, neostentativă — ca însăşi arta sa. Cu ajutorul culorii locale — aceea sugerată de experienţa vizuală imediată — autoportretele relevă trăsăturile artistului care, aproape septuagenar, continuă pictînd să se încînte, „săvîrşind bucurii de lumină şi culoare" (C. Baba).

*

Participantă la numeroase expoziţii colective şi de stat, artista decoratoare Maria Ciupe prezintă în această expoziţie personală (prima, datorită exemplarei sale modestii) opt tapiserii ţesute în tehnica haute-lisse şi trei imprimeuri — în tehnica baticului.

Dovedind o temeinică stăpînire a resurselor artei tapiseriei, Maria Ciupe realizează sinteze plastice de virtuozitate, în care arhitecturarea suprafeţei este perfect acordată spiritului ţesăturii. Cunoscătoare a tradiţiilor manufacturilor occidentale şi orientale, Maria Ciupe a asimilat de asemeni lecţia de mare viabilitate a unei arte cu puternice rădăcini în meşteşug : tapiseria noastră populară.

În *Ţurcă* sugestiile artei populare sînt evidente nu numai în inspiraţia din obiceiuri ţărăneşti, ci şi în modul de stilizare a figurilor, în organizarea compoziţiei (care integrează armonios o inscripţie — şi ea de factură populară) şi în cromatica de mare bogăţie şi vioiciune.

Tapiseriile întemeiate pe o gamă restrînsă de alb, ocru, gri, negru — coloritul natural al lînurilor — se disting (dincolo de frumuseţea stilizării, ştiinţa compoziţiei şi simţul materiei), prin discreţia rafinată a cromaticii *(Arbore, Mesteceni). Reflexele* capătă — prin dozajul savant al aceloraşi tonuri — calităţi de remarcabilă picturalitate. Admirabil stilizată, *Pasărea* redă viu senzaţia de înălţare în spaţiu. Perfect închegată în armonizarea formelor rotunde (realizate în brun şi ocru) cu fondul roşu de caldă vibraţie, compoziţia *Gemenii* se întemeiază şi ea pe ritmurile oferite de natură şi viaţă. Maria Ciupe nu a rămas străină de viziunea picturii contemporane : *Sera* este o decorativizare în sensul acestei viziuni, adaptată specificului genului.

Concepţia de tratare a imprimeurilor — realizate pe mătase naturală — este diferită. Fondul albastru al *Marelui Grigore luminător al oamenilor* este ritmat de curbele ascendente ale siluetelor realizate cu o culoare de mare bogăţie şi rafinament, în acelaşi timp. Lucrare de inspiraţie istorică şi ea, *Domniţa* armonizează culori calde, catifelate.

Livia DRĂGOI

Eugen Popa

O senzaţie optică de saţietate am savurat din plin în expoziţia lui Eugen Popa şi — dacă ar fi să mă refer la unele dintre lucrările în care materialul poros se impregnă pînă la saturaţie de hieroglifa tuşului, — retina mea a reverberat cu pasiune experienţa pictorului. Contactul cu acuarelele sale a generat reacţii chimice inedite ochilor mei. Uneori m-au străfulgerat acele „geografii posibile", „explozii solare", acele „energii" sau „roiuri de insule", „arhipelagurile" şi „galaxiile" grafice care se revarsă involut, prin estuarele senzoriale înspre sorgintea memorie, stimulînd extazul rece şi meditaţia asupra contemporaneităţii.

Alteori, — dincolo de horbota megalitică a unor reprezentări cosmogonice, sau de visceralele plasme care propun secţionări panoramice printr-un creier celest, — m-am regăsit încătuşat în graţia acelor rafii şi filamente tandre care culcuşesc „crisalidele" sale.

Simbolistica vizuală pe care o angrenează Eugen popa este, fără îndoială, „expresia exterioară a unei necesităţi interioare" şi după cum propune Kandinsky — acest limbaj simbolic trebuie să fie „precis", considerînd că anumite forme precise antrenează anumite efecte precise. Varietatea procedeelor aplicate de Eugen Popa (gravură în metal, acvaforte, acvatinta, litografie, monotip, colaj, desen, tuş) desigur că acordă materialului, prin însăşi structura lui, un efect senzorial particular, dar nu neglijează nici încărcătura psihică pe care o poate declanşa, căci — îl citez iar pe Kandinsky — „un triunghi posedă parfumul său de o spiritualitate particulară".

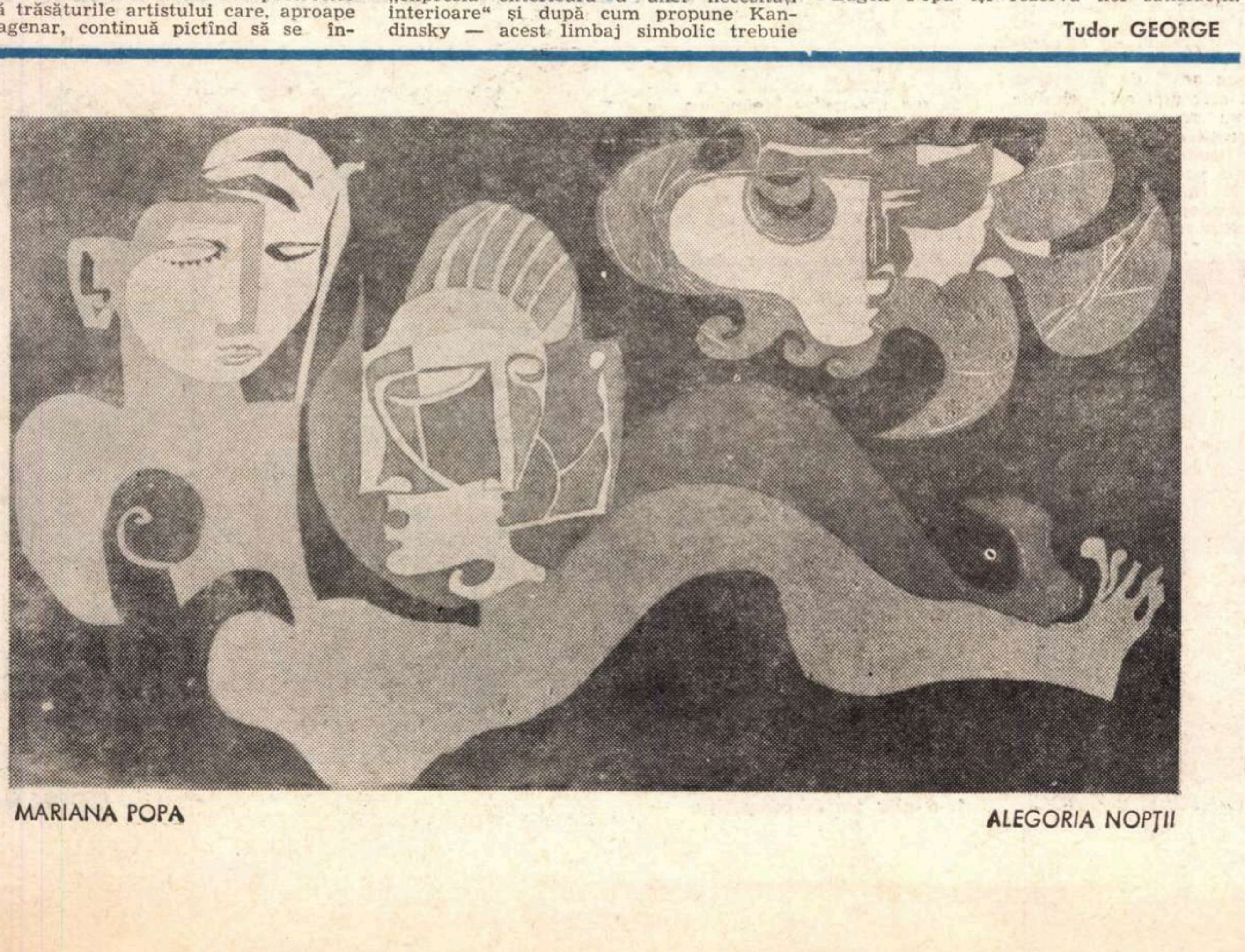
În acest sens, parcurgînd o dată cu expoziţia şi catalogul lucrărilor expuse, alături de titulaturi abstracţioniste ca „Triunghi alb şi roşu", „Fără titlu", „Semne", „Litera E", „Litera R" vom găsi sugerate şi altele, mai puţin speculative, mai cărnoase şi îmbibate cu un substrat liric declarat, precum „Fereastra poetului", „Nud alb", „Pasăre", „Anemone" şi mai ales acele vibrante „Libelule" (în cîteva ipostaze), lucrări cu care trecerea de la figurativ la non-figurativ se face insesizabil, sau mai bine zis printr-o racordare formală discretă, similară metaforei. Întrebat dacă abordă o tehnică revelată de alţi pictori, sau consideră că a ajuns la una proprie, dacă îşi propune procedee inedite deci, pictorul mi-a răspuns concis că „în tehnica de orice fel filiaţia e baza invenţiei şi inovaţiei. În artă nu e nimic nou. Arta nu se bizuie ca ştiinţa pe librete de inventatori, ci pe această continuitate a meşteşugului transmis, prin care fiecare artist «redescoperă» la timpul său, în mod revelator, anumite modalităţi şi procedee". Inovaţia, în sensul modern, caută în îmbinarea deliberată a variantelor tehnicii pentru obţinerea unor efecte inedite, realizate din dialogul rafinat al materialelor noi şi din forţa conceptuală ce o impune epoca noastră.

Între anii 1960—1962 Eugen Popa a funcţionat ca profesor de pictură şi de desen la Institutul de Arte Frumoase din Hanjcheaw — China, luînd contact cu una din cele mai vechi arte orientale. A avut şansa de a asista la numeroase demonstraţii clasice ale vechii picturi tradiţionale, executate de un eminent artist septuagenar, rectorul Pau. Zăbava pictorului român în China a prilejuit, după propria sa expresie, un fel de „schimb de valize", un schimb de experienţă fructuos. Cursurile sale erau predate, după cum i s-a şi solicitat, în spirit european, cu date precise asupra tehnicii desenului şi uleiului, folosindu-se în această privinţă în deosebi manualele lui Camil Ressu. Pictorul şi-a însuşit în acelaşi timp tehnica meşterilor orientali, diafanul şi suavitatea în mînuirea materialelor folosite (foiţă şi hîrtie chinezească, tuşuri pregnante).

Îmi mărturiseşte că pentru dînsul gravura rămîne „o dragoste veche şi constantă", ceea ce nu-l împiedică să se gîndească la explorarea altor domenii ale artei. Rîvneşte o expoziţie complexă în care să îmbine pictura propriu-zisă cu grafica. Pentru viitorul apropiat va deschide o expoziţie la Upsala (Suedia), programată în toamna acestui an, în care îşi propune intensificarea acestei preocupări. Acest lucru se întrevede, de altfel, şi din expoziţia actuală în care folosirea cromatismului (roşu, sepia) este făcută cu economie, dînd posibilitatea negrului, mai adesea, precum şi insulelor de alb, să exprime modulaţii rezervate mult timp numai aşa-numitului pictural, colorism.

De asemenea, sînt de subliniat intervenţiile grafismului care impregnă cu nerv multe din lucrările expuse, reafirmînd vechea pasiune spre arta desenului, în care, desigur, remarcabilul plastician Eugen Popa îşi rezervă noi satisfacţii.

Tudor GEORGE



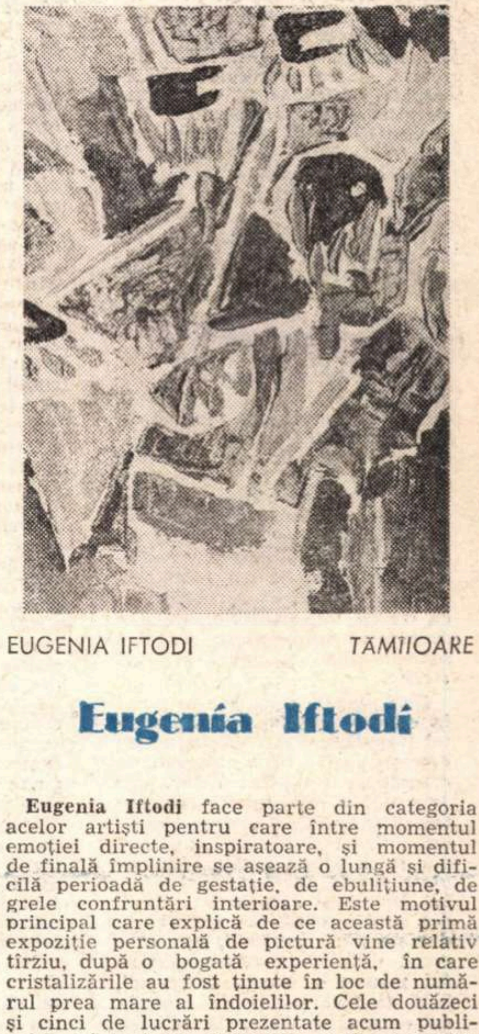
MARIANA POPA ALEGORIA NOPŢII

Maria Mihalache Blendea

Maria Mihalache Blendea beneficiază de o structură psihică senină, comunicările ei cu realitatea se operează pe planul certitudinilor, fără îndoieli şi întunecări prelungite. Legătura cu arta populară, cu modul acesteia de a interpreta natura — prin decantare şi reducere la esenţe — se operează spontan, implicit, în fiecare gest al creaţiei. Artista nu simte nevoia să mărturisească opţiunea pentru universul artei populare, pentru că aparţine structural acestui univers, deşi, prin formaţie şi disponibilitate, ea se înscrie deplin în creaţia artistică contemporană. Subiectele inspiraţiei imediate, aşa cum apar în prezenta expoziţie, pot fi foarte variate — compoziţii, peisaje din ţară şi străinătate, flori etc. — dar asupra tuturor artista intervine hotărîtor, asimilîndu-le, reorganizîndu-le, descoperind în fiecare valenţele corespunzătoare propriei sensibilităţi.

Utilizarea unei palete luminoase, calde, cu acorduri vesele dar domoale, se conjugă fericit cu limpiditatea organizărilor compoziţionale. Deosebit de semnificativă pentru creaţia artistei este lucrarea intitulată *Vis.* Nimic confuz, nimic înceţoşat în acest peisaj, în fapt, care nu face decît să vibreze un delicat moment liric, senin şi fără contradicţii interioare.

O artă stenică. Dar, mai mult decît atît, o artă autentică pentru că Maria Mihalache Blendea ştie să asigure lucrărilor sale o temeinică motivare plastică, refuzîndu-se agreabilului facil. Optînd pentru o pictură decantată şi senină, artista o realizează metodic — metodă organic integrată experienţei sale de tapisieră — în fiecare tablou, oricît de avansat ar fi procesul de abstractizare fiind evidentă şi deplin motivată înlănţuirea etapelor de lucru. Sînt toate acestea argumente pentru o apreciere călduroasă a expoziţiei, a perspectivelor artistei pentru dezvoltarea sa viitoare.



EUGENIA IFTODI *TĂMÎIOARE*

Eugenia Iftodi

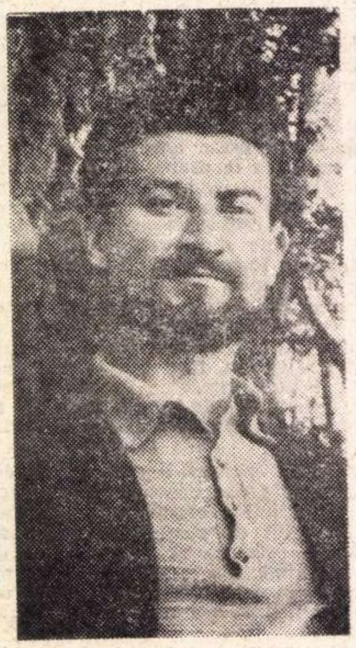
Eugenia Iftodi face parte din categoria acelor artişti pentru care între momentul emoţiei directe, inspiratoare, şi momentul de finală împlinire se aşează o lungă şi dificilă perioadă de gestaţie, de ebuliţiune, de grele confruntări interioare. Este motivul principal care explică de ce această primă expoziţie personală de pictură vine relativ tîrziu, după o bogată experienţă, în care cristalizările au fost ţinute în loc de numărul prea mare al îndoielilor. Cele douăzeci şi cinci de lucrări prezentate acum publicului mărturisesc statornica pasiune pentru arta populară, pentru lumea de taine a datinilor, pentru chipul omului care trăieşte în natură, confundîndu-şi trăsăturile cu cele ale peisajului.

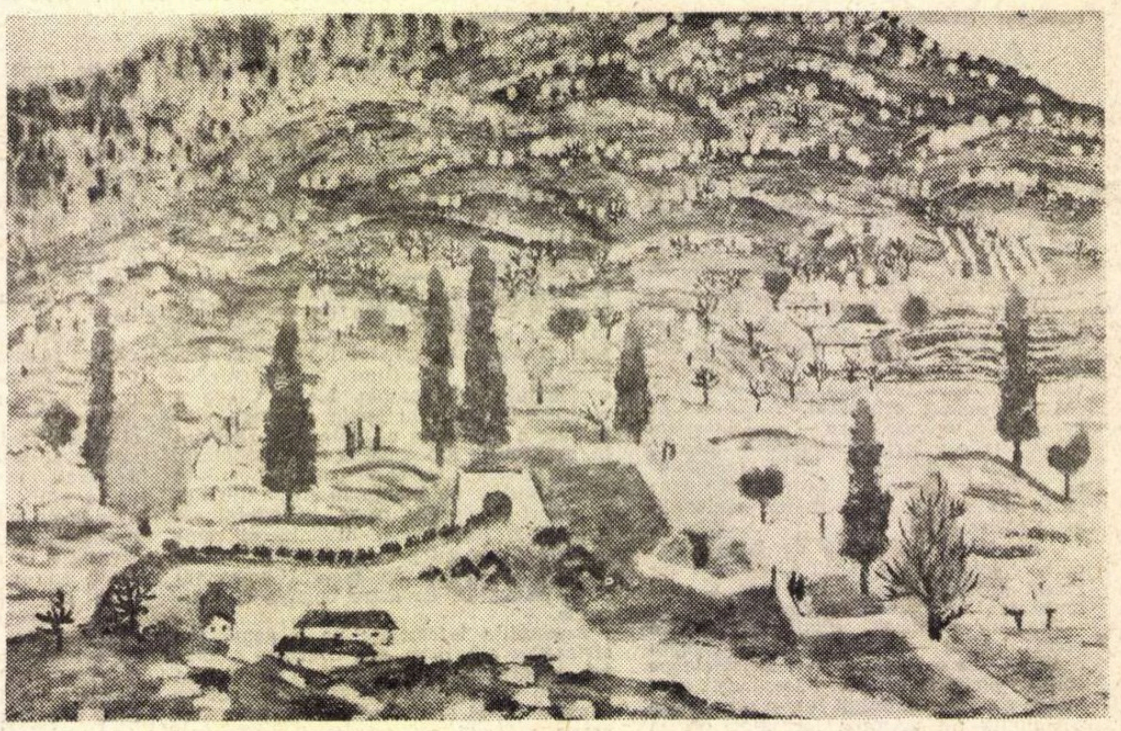
Eugenia Iftodi a încercat să refacă în pictura sa drumul artistului anonim, propunîndu-şi interpretarea realităţii în ceea ce aceasta are durabil ca structură şi semnificaţie. În mod firesc, un asemenea program nu se putea realiza decît în condiţiile unor elaborări complexe, cu inerente opţiuni. Pictura practicată de artistă păstrează ceva din monumentalitatea vechilor covoare moldoveneşti, din cromatica dramatică a acestora, sensul dramatic fiind accentuat atît prin organizările compoziţionale severe, cît, mai ales, prin acordurile cromatice de reţinută sonoritate. Formele din natură sînt simplificate, uşor geometrizate, în spiritul stilizărilor din ţesăturile ţărăneşti, organizarea lor urmînd rigoarea compoziţiilor decorative populare. Materia picturală este aşezată în suprafeţe plate, cu transparenţe interioare în care ghicim profunzimi, încît formele trăiesc nu în relief aparent, ci prin vibraţii lăuntrice. În compoziţiile figurative, ca şi în portrete *(La nuntă, Căluşarii, Gorjană, Femeie cu tulpan etc.),* de asemeni în compoziţiile cu elemente de ritual popular *(Moşoi, Capre şi măşti),* artista optează pentru o viziune complexă, menită să facă evidente modulările sensibile în cadrul dialogului subiect-obiect, fiecare dintre cei doi parteneri avînd propria povară de probleme.

Vasile DRĂGUŢ

Dincolo de atelier

VIOREL MĂRGINEANU





PRIMAVARĂ LA PALANGA

Există pictori de talent în fața operei cărora a semnala o adevărată problematică cu principii vii, încă actuale, pare un lucru fastidios. Chiar cînd nu aparțin unei viziuni așa-zis „paseiste“, chiar cînd cuprind valențe apreciabile, discutarea propriu-zisă, dezbaterea „ideației“ pare futilă.

În cazul pictorilor de spața lui Viorel Mărgineanu se întîmplă tocmai contrariul: lucrările lui ridică prea complexe, prea diverse și, în parte, prea contradictorii probleme. Lupta între tradiția fecundă, trăită autentic, — deci re-creată, și bineînțeles transfigurată, — și modernitate (o modernitate ce respectă anumite „invariante plastice“), este atît de inextricabil desfășurată, încît ai senzația că teoretizezi în gol. Într-adevăr, dincolo de manifeste arbitrare și ostentative, dincolo de anihilantele tendințe de antiestetică — în care estetica valabilă este luată drept estetismul atît de perimat, — există dificultatea reală de a îmbrățișa în chip cuprinzător antinomiile, reale sau aparente, incluse în încercările de sinteză autentică, înnoitoare, inedită, ale lui Viorel Mărgineanu. Dificultatea este și mai mare, deoarece s-a putut vorbi în legătură cu dînsul de „cerebralitate“, confundîndu-se luciditățile intuitive ale unei creații integrate în etosul de milenare stratificări, de prelogice perspicacități, — niciodată strict cerebrale, — cu recea raționalitate. Căci o asemenea raționalitate implică schematizări și parti-pris-uri sterile.

Deși nu este ceea ce s-ar numi în chip curent un temperamental impulsiv, Viorel Mărgineanu este un foarte tipic exemplu de dinamism, tensionat chiar, dar frenat deci pe o linie caracterologică înrudită direct cu simțul măsurii, cu ponderea, cu tactul, dar și cu calma dîrzenie de noblețe rurală, ale incomparabilului Dumitru Ghiață. De altfel, din cînd în cînd, precum Anteu, dar pe plan spiritual, așa cum eroul mitologic atingea pămîntul pentru a prinde forțe noi, încă tînărul pictor se apropie cu venerație, niciodată servilă, la fel de lucidă și dîrză, de opera lui Dumitru Ghiață, de splendidă senectute virilă.

Cele „Două vase cu flori“ din anul 1968 (cîrciumărese în ulcioare de lut) sînt emoționante și ar putea fi considerate un fel de omagiu, direct sau indirect, viziunii florale a lui D. Ghiață. Își îngăduie totuși să realizeze un omagiu zburdalnic, foarte nesubordonat: peste lirismul devenit „muzeal“ al marelui emotiv Luchian, florile stilizate dialoghează direct, ritmînd, jucăuș și țanțoș, cu florile de cîmp, parcă răzgîndindu-se însă cuminți să rămînă flori de grădină. Onest, pictorul a izbutit în tonul celor două oale de lut nears (cea mică, mai puțin reușită, căci a ezitat, încercînd să rămînă bidimensional, captînd doar esența volumelor) să desfășoare plastic posibilitățile lui din faza actuală. Un decorativ transpus, uneori ușor graficizat, dar foarte viu, captat în nuanțe foarte vibrante, neexclamative totuși, (peste tot pictorul stinge sclipirile senzuale ale uleiului, obținînd matități foarte personale, totdeauna aerate) îi înnobilează pe linii rurale viziunea, mai exact spus, imagistica. E vorba însă de o ruralitate mondială, necircumscrisă etnic, nelimitată folcloric, ci îmbogățită cu toate valențele a mai multe viziuni pre-europene. Ștergarul de la baza vaselor cu flori, de o încîntătoare „cruditate“, este un exemplu tipic de figurativ dincolo de figurativul curent, degradat, deși este vorba de un fel de transcriere „directă“, fără a se ține seama de servituțile concretului banal, cotidian. Este un exemplu și mai caracteristic de etnicitate, în același timp directă și totuși foarte liberă, de decorativitate spontană, proaspătă, genuină, fără nimic estetizant. Tocmai această îmbinare de prospețime genuină, aparent naivă, cu neobosite și tenace meditații de ordin plastic și cromatic este cea de-a doua caracteristică esențială. Fără să fie propriu-zis instictual, dozajul dintre unda de freschețe ce învăluie aceste imagini de seducătoare cumpănă, și lucida „punere în pagină“, n-are nimic laborios, nimic artificial.

Revenind însă la problema asimilărilor fecunde, — fără de care nu există creație superioară, variind doar ritmul și coordonatele geografice și social-istorice, — o problemă mai simplă ar fi cît de mare este aportul realizat de Viorel Mărgineanu prin aprofundarea — tot neservilă, tot personală, cutezătoare chiar, — a viziunii extrem-orientale și mai ales a celei japoneze. Căci această asimilare i-a îngăduit în primul rînd să tempereze, nesărăcind-o prea mult, viziunea renascentistă tridimensională. Cît și cum, — mai ales cum — a putut păstra din esențele concretului, din sugestiile unor lucruri doar parțial însuflețite, ca florile și dîmburile, valențele lor strict senzoriale, aparențele lor „volumetrice“ — este greu de spus, poate chiar cu neputință, fără analize exagerat de complicate, tehniciste. Ceea ce este însă sigur, este faptul că o sensibilitate autentic cultivată plastic, poate pe orice meridiane, va descoperi fără dificultăți farmecul și complexul mesaj al acestei viziuni.

Mai greu ar fi de spus însă de ce nu este nicăieri vorba de un déjà-vu recognoscibil. Una din explicații ar fi oroarea față de falsa tradiționalitate. Altă explicație: polivalența preocupărilor. și chiar a obsesiilor. Obsesia iconografică este acceptată doar drept chezășie a unor transpuneri totale, păstrîndu-se numai amestecul de primitivitate autentică, naivă pînă la stîngăcie, dar de îndelungată patină temporală, și chiar materială. Brueghel și chiar Bosch, — oarecum din aceleași motive paradoxale! — l-au preocupat în aceeași măsură. Există cultul aproape fantastic al amănuntului revelator, grotesc ori familiar, revelant pentru că totuși profund inedit ca semnificație neconvențională, oarecum răsturnînd fața lucrurilor cotidiene.

Avînd oroare de falsa erudiție, pictorul Viorel Mărgineanu a iubit cu devoțiune efuziunea lirică a lui Luchian. Lucrarea încă neterminată MUȘCATELE DIN PRIDVOR, animate de atîta prospețime matinală, ar putea închipui un omagiu lui Luchian — tot liber, tot zburdalnic, și mai ales stenic, deși nostalgic pe undeva, aproape absent ca atmosferă, nedeterminabil. Ansamblul e de margine de tîrg, în orice caz nu strict rural, — dar roșurile, ca și fereastra sînt discutabil rezolvate. Accentul sufletesc însă, punerea în pagină și ritmica sînt nespus de cuceritoare și de adevărată esență luchianescă.

În compoziția mare din 1965, IARNA LA CENADE, se vede foarte bine asimilarea perspectivei „à vol d'oiseau“ bruegheliană, (în turmă aproape direct, și totuși numai aparent), îmbogățită însă cu savante transpuneri stilistice pe linii extrem-orientale și poate chiar cu prețiozități secrete de miniatură persană. Dacă păsările-n sbor sînt poate prea „modern“ stilizate, cu o siluetă aproape ostentativ — deși inconștient — mecanizată, fiorul lor de poezie potențează irezistibilul rafinament liric al dîmburilor ireale, cu irizări de cobalt și ultramarin și vagi fluorescențe de verde, ducînd spre valea de basm infantil, și captivanta ritmică a copacilor continuată într-o elegantă curbură cu unduirea dealurilor înzăpezite, cu punctarea micilor siluete de copaci către orizontul de un gri monoton, aproape monocord. Este probabil unul dintre cele mai interesante și mai complexe peisaje ale picturii noastre contemporane.

Efectele de covor înflorat, ușor pestriț pe un fond de verde stins din marele SAT PE DÎMB MARAMUREȘEAN duc la o bidimensionalitate aproape verticală, cu acceptarea unei foarte subțiri fîșii de cer, întreruptă de bumbul unui soare — prea mic, — care apune. Poezia de crepuscul este surprinsă cu acuitatea unui observator atent, niciodată sentimental, dar totdeauna tensionat de substratul emoțional. Și astfel, o a treia caracteristică, esențială, ar fi reabilitatea pitorescului de bună calitate. Dar această reabilitate închipuie o adevărată performanță, deoarece pitorescul facil, extrem de compromis astăzi, a tras către dînsul la fund toate soiurile de pitoresc în arta modernă. De aceea, ar fi necesare laborioase extrapolări analitice pentru a justifica pitorescul elevat, și a-i da „drept de cetate“ din nou în picturalitatea modernă.

Nu este deci de mirare că într-o altă mare compoziție — neterminată — imagistica se îndreaptă către un asamblaj eteroclit, de instrumente și obiecte anacronice: tot felul de ceasuri, cu cuc, clepsidre, un turn Eiffel pe care este cocoțat un cocoș, un ceas în formă de inimă (realmente albastră), instrumente de laborator etc. Pe linia pitorescului ajungem deci la cochetării neobaroce care ar permite explorări picturale pe cît de interesante, pe atît de discutabile, încă. Însă rigoarea ritmică, justețea punerii în pagină, echilibrarea intimă în corelările orizontalelor cu verticalele conferă, din capul locului, o pecete de autenticitate viziunii.

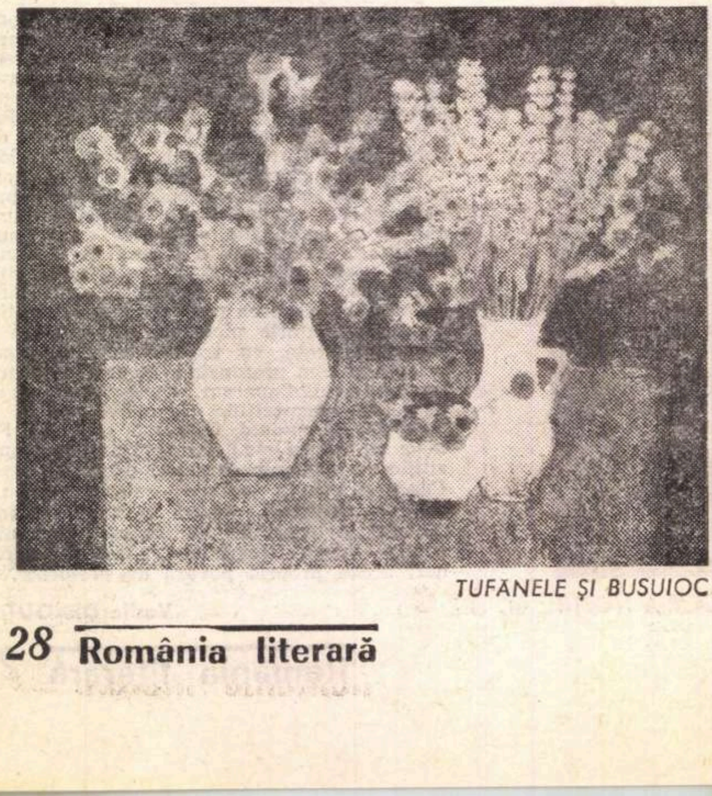
Pictorul lucrează în același timp la mai multe tablouri; iată de pildă o ALEE CU PLOPI, în care persistă probabil inconștiente rezidii, complet transpuse, de peisaj olandez și de postimpresionism franțuzesc sui-generis, pe liniile de cercetare ale unui Pisarro, — restructuralizînd modern, chiar cu vagi sugestii expresioniste, nestrăine poate de un Eduard Munch, un peisaj tradițional.

Și mai deliberat modern, GLASTRA CU URZICUȚA, amplă, încearcă la fel ca peisajul, un fel de frontalitate directă, tot de esență ușor expresionistă, sau cel puțin de o certă atemporalitate. Transluciditatea, aliată cu anumite matități cretoase, constituie unul din „secretele“ tehnicii lui Viorel Mărgineanu — căci nu cred în tehnica de odin strict tehnic. Este vorba de o tehnicitate inerentă viziunii, evoluînd împreună cu coordonatele secrete ale ansamblului. Acordurile dintre un cadmiu portocaliu al ștergarului și griul foarte fluid, transparent, al fondului, îngăduie o simplă și totuși savantă aerare, conferind cu preciziune un vag caracter magic și o netăgăduită eleganță hieratică sveltei făpturi vegetale, de o demnitate stranie, aproape însuflețită, în încremenirea ei.

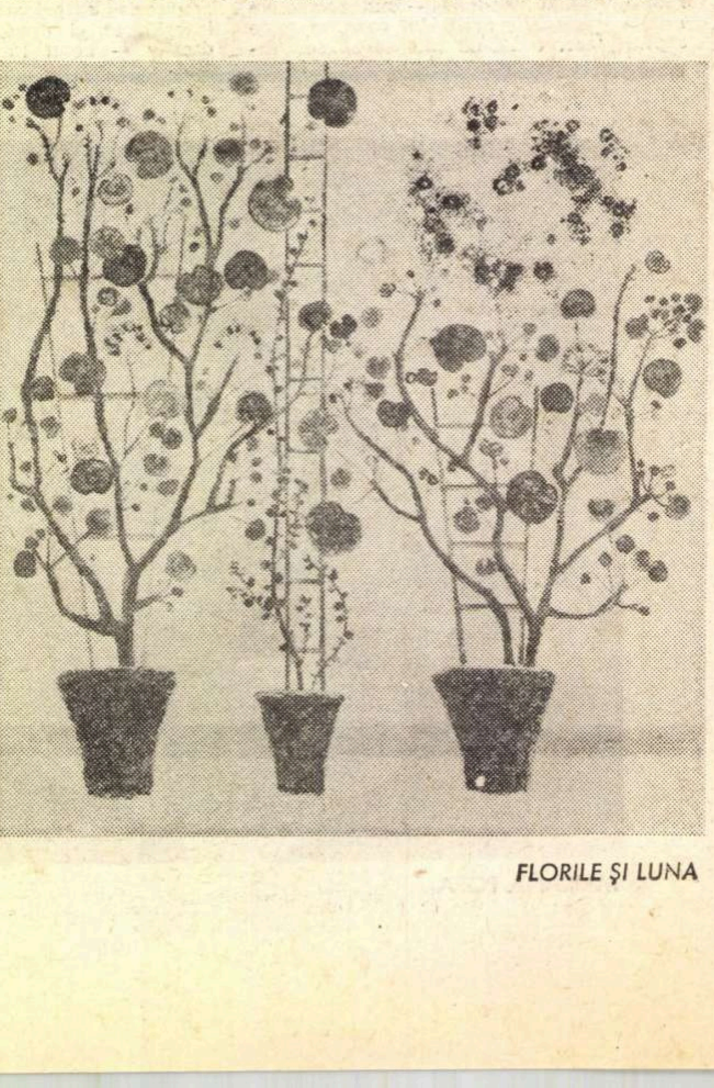
Toate aceste implicații de ordin tehnic și spiritual sînt autentificate de „fiorul“ foarte special, dar care nu poate fi cîntărit și prețuit la dreapta lui semnificație decît acordîndu-i un bogat substrat de sensibilitate, totdeauna bine frenată. Lucrul acesta poate fi și mai bine înțeles în compoziția de un pitoresc franc FLORILE ȘI LUNA din 1965. Luna, foarte ornamentală, deși mată, sfidează amploarea și orgoliul soarelui. „Stilizarea“ are prețiozități cromatice discutabile. Se poate vedea că Viorel Mărgineanu a fost, și poate mai este încă, pîndit de secrete primejdii manieriste. De aceea nu totdeauna prospețimea stilizării — vag infantile, ca în CÎNTEC PENTRU UNIRE — este convingătoare, deși totdeauna ingenioasă. În respectivul CÎNTEC PENTRU UNIRE, ritmica picioarelor putea trece drept o inadvertență.

Foarte sugestive, mai toate desenele lui Viorel Mărgineanu, firești și modeste, spontane dar atente, stau chezășie pentru ceea ce am numit, cu alt prilej, acea lentă, complexă și calmă explorare expresivă, garantînd fecunde evoluții viitoare. Există o convergență în această explorare expresivă plurivalentă, fără excesive direcționări preconcepute, care ar putea implica, uneori, siluiri și constitui prejudecăți în liberul proces intuitiv al receptării și, ulterior ori concomitent, în însuși procesul creației viitoare.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA



TUFANELE ȘI BUSUIOC



FLORILE ȘI LUNA

muzică

CLUJ — UN ORAŞ MUZICAL NECUNOSCUT

Este absolut imposibil să scrii despre viaţa muzicală a Clujului ca observator venit pentru prima oară aici, fără să încerci un sentiment al descoperirii, o revelaţie a lucrurilor bănuite şi receptate integral, deodată. Oraşul are mai multe **surse sonore** care se intersectează într-o armonie deplină : orgile din majestuoase catedrale, al căror sunet te incită irezistibil din stradă ; sala de concert a Filarmonicii ; Opera română din Cluj ; Conservatorul, sălile lui de audiţii, Opera maghiară, casele de cultură. Combinaţia, cît de haotică, dă într-un fel imaginea unei culturi fremătînde, într-un oraş al calmului şi liniştii. Se prea poate să fie o compensaţie firească.

Itinerarul s-a rezumat la popasuri şi descoperiri. În fiecare loc al acestor **surse**, lucrurile noi, particulare, invadau în discuţie, nefăcînd loc pulsului cursiv al vieţii, încît, s-ar putea spune, excepţionalul ne-a întîmpinat pretutindeni. Se datorează aceasta şi unei slabe popularizări a vieţii muzicale clujene în concertul naţional ? În cele mai multe părţi ni s-a semnalat, cu regret, o atare situaţie. Clujenii vor mai mult. Cineva îmi spunea că din presa centrală nu s-ar putea face o distincţie între viaţa artistică din Galaţi şi cea din Cluj, şi aceasta e o nedreptate. Afirmaţia are un dram de adevăr.

Orchestra filarmonicii se află într-un al doilea turneu în Italia, la numai cîteva săptămîni după încheierea primului. Succesele obţinute sînt, într-adevăr, pe măsura valorii acestui excepţional colectiv artistic. Cunoscînd din alte prilejuri stilul execuţiilor acestei orchestre, recunosc azi, în nenumăratele aprecieri ce ne-au parvenit din cronicile concertelor date la **Sassari-Sardinia**, ceva din tonul cu care şi la noi, cu prilejul Festivalului internaţional „George Enescu“, s-a scris despre această tînără formaţie. „Cronicarul este convins, notează o revistă locală, că nu exagerează dacă foloseşte termenul de «triumfal» pentru a califica succesul obţinut de orchestra română din Cluj în ultimele două concerte de la sala Verdi şi dacă extinde acelaşi calificativ şi pentru cei doi dirijori **(Emil Simon** şi **Nino Bonavolonta)** şi pentru cei doi solişti **(Ştefan Ruha** şi **Radu Aldulescu** n.n.)... **A fost** un adevărat triumf, care încoronează... calitatea acestui excelent complex...“ În alte cronici, termenii laudativi se succed în secvenţe.

Orchestra simfonică a Filarmonicii are un repertoriu extrem de divers, cuprinzînd opusuri semnificative din toate stilurile şi genurile, de la preclasici la modernii cei mai la zi. Se duce o bună politică de repertoriu, se programează cu constanţă prime audiţii de muzică românească, se stimulează creaţia clujeană. Pentru tineri, simfonicele în care li se programează lucrări, înseamnă, de obicei, prilejuri de impunere a unor adevărate personalităţi în circuitul valorilor componistice. Mi-am putut da seama în parte de adevărata amploare a acestui fenomen artistic de mare interes.

Legate de Filarmonică se mai află : două **cvartete de coarde** — dintre care unul, condus de către **Ştefan Ruha**, a ajuns la unanimă consacrare ; **Orchestra de cameră a filarmonicii** sub direcţia lui **Mircea Cristescu**, a cărei ţinută remarcabilă am putut-o observa de mai multe ori ; un **cvintet de suflători** şi cel mai tînăr grup de muzicieni **„Ars Nova“**, profilat pe aspectele muzicii actuale, româneşti şi universale, al cărui dirijor şi conducător artistic este compozitorul **Cornel Ţăranu.**

Opera română din Cluj are o tradiţie binecunoscută. Forma în care se prezintă ea azi atestă progresul înfăptuit în ultimul timp în toate direcţiile : repertoriu, dotare cu voci de calitate, orchestră, scenografie reînnoită, modernizată. Lista operelor ce se găsesc în repertoriul permanent atinge aproape cifra sutei. Spectacolele au un nivel echilibrat. Colectivul de cîntăreţi care compune o distribuţie este omogen, fără scăderile ce ne obişnuiesc să spunem deseori că spectacolul este dus doar de un actor sau doi. Orchestra, m-aş angaja să spun că este cea mai tehnică, mai suplă şi uşor de nuanţat pe filonul muzicii, din cîte orchestre de operă ne este dat să auzim în ţară. Păcat că resursele ei ne rămîn, pe plan mai larg, necunoscute. Conducerea se îngrijeşte prea puţin de contractarea unor turnee care să-i consacre valoarea.

Conservatorul „Gheorghe Dima“ este o adevărată sursă de elemente calificate superior pentru întreaga Transilvanie. Avîntul şi scrupulul încetinitor mi-au apărut şi aici ca o dialectică a mişcării. Rectorul Conservatorului, profesorul **Liviu Comes**, ne-a arătat cîteva din tomurile de muzicologie pe care le editează Conservatorul, cu cercetări din sesiunile ştiinţifice susţinute de cadrele didactice. Conservatorul a luat iniţiativa unor colocvii cu probleme metodice pentru profesorii de muzică din învăţămîntul general sau şcolile populare de artă, de cele mai multe ori fără calificare superioară de specialitate. În felul acesta, Conservatorul însuşi îşi creşte cadrele de viitori studenţi, în timp ce îşi caută, deopotrivă, talente de recrutat. Programele artistice susţinute de cadre didactice şi studenţi în cadrul celorlalte instituţii de artă, sau intern, în sălile proprii sînt şi ele demne de remarcat.

În încheiere aş vrea să notez întîlnirea cu compozitorul Cornel Ţăranu cu care ocazie am luat cunoştinţă de ultimele sale lucrări, şi de alte cîteva nume de tineri compozitori, despre care auzisem numai tangenţial : Vasile Herman, Dan Voiculescu, Petru Vermessy.

Dar, despre compozitorii clujeni, cu altă ocazie.

Iancu DUMITRESCU

ARPEGII

PREMIERE PE DISC

Casa de discuri „Electrecord“ ne va oferi, în curînd, din creaţia compozitorilor români :

Sigismund Toduţă — **debut discografic : „Concert pentru orchestră de coarde“ — Filarmonica din Cluj, dirijor Emil Simon ; „Adagio pentru violoncel şi pian“—solişti Radu Aldulescu şi Albert Gutmann ; două lucrări pentru pian solo : „Sonatina“ şi „Passacaglia“, la pian : Nunuca Oşanu.**

Pascal Bentoiu — **Opera radiofonică „Jertfirea Ifigeniei“. În Ifigenia — rol vorbit : Silvia Popovici ; rol cîntat : Julia Tözser. În Agamemnon : Gh. Cozorici. Corul de femei Radio, dirijor Vasile Pîntea.**

Tiberiu Olah : **„Sonata pentru clarinet solo“** ; Al. Hrisanide : **„Sonata pentru clarinet şi pian“ (la pian : compozitorul) ;** Costin Miereanu : **„Variante pentru clarinet solo“ ;** Octav Nemescu : **„Poliritmii“ (pian : Alexandrina Zorleanu ; pian preparat : compozitorul) ; Myriam** Marbée ; **„Incantaţie“, sonata pentru clarinet solo ;** Ştefan Niculescu : **„Invenţiuni pentru clarinet şi pian“ (pian : Alexandrina Zorleanu) toate interpretate de Aurelian Octav Popa.**

LUCRĂRI INSPIRATE DIN MUZICA DE JAZZ :

Dumitru Bughici — **Simfonia nr. 3 „Ecouri de jazz“** ; Dumitru Capoianu — **„Variaţiuni cinematografice“ în interpretarea orchestrei simfonice Radio, dirijor Iosif Conta.**

Anatol Vieru — **„Scene nocturne“, pe versuri de Federico Garcia Lorca ;** Myriam Marbée — **„Ritual pentru setea pămîntului“ pe versuri populare ;** Ştefan Niculescu — **„Aforisme“ pe texte de Heraclit — toate în interpretarea corului „Madrigal“, dirijat de Marin Constantin. (Discul cuprinde programul prezentat la Bienala de la Zagreb.)**

EXAMENUL LICEULUI DE COREGRAFIE

Marţi, 20 mai, pe scena Operei, absolvenţii şi elevii liceului de coregrafie au prezentat recitalul de sfîrşit de an.

Programul, foarte bogat, a cuprins pasaje din balete clasice (Ceaikovski, Delibes, Drigo, Asafiev) şi creaţii coregrafice originale, datorate maeştrilor de balet ai liceului (îndoielnică doar acea „Maria Tănase“ — coregrafia Miriam Răducanu — de fapt „Cine iubeşte şi lasă“).

Remarcabile evoluţiile absolventelor Sonia Dumitrescu (în special în „Imn de pace şi dragoste“, pe muzică de Bach, coregrafia Cora Benador), Irina Brecher (în „Capriciu spaniol“ de Rimsky-Korsakov şi „Don Quijote“ de Minkus), Nicolae Rădulescu (în „Don Quijote“ şi în „Raza şi Întunericul“, muzica de Mac Dowel, coregrafia Ştefan Gheorghe), Crenguţa Cumbari ş.a. De asemeni, „lebedele mici“ în „Lacul lebedelor“ şi în „Păsările“ (pe muzică de Mesiaen, coregrafia Adina Cezar), elevele anului VII — Raluca Ianegic, Liliana Sandu şi Mihaela Santo, ca şi cei din anul IX în „Orfeo Negro“ — pe muzică de „Modern Jazz Quartet“, coregrafia Miriam Răducanu.

Spectacol stenic : explozie de talente autentice, îndrumate cu competenţă de autentici pedagogi şi artişti.

P.S. Totuşi... nu Oleg Danovski este autorul coregrafiei la „Moartea lebedei“ de Saint-Saëns, ci Mihail Fokin...

CHORE-STUDIO

Fără îndoială că una dintre bucuriile spirituale cele mai delicate, şi mai profunde totodată, este prilejuită de apariţia, în peisajul ideilor, a unor noi puncte de efervescenţă creatoare, ele însemnînd tot atîtea noi posibilităţi de vie şi fertilă dialogare.

O astfel de apariţie o constituie „Chore-Studioul de balet contemporan“ din Timişoara, inaugurat la 25 mai, cu prilejul Festivalului muzicii timişorene.

Este vorba de un Studio de balet înfiinţat în cadrul Operei, cuprinzînd un grup de dansatori conduşi de Alexandru Schneider — balerin şi coregraf — grup constituit cu sprijinul atent şi eficace al directorului Operei din Timişoara, dirijorul Nicolae Boboc. Un studio format exclusiv din forţe locale, un studio închegat sub semnul entuziasmului, al pasiunii pentru arta coregrafică înţeleasă ca mijloc elevat de investigare a universului uman.

Spectacolul de debut — a cărui coregrafie, în întregime, o semnează tînărul şi totuşi atît de exigentul artist Alexandru Schneider — înseamnă mai mult decît o promisiune. El este afirmarea unui colectiv dornic şi capabil să-şi contureze o fizionomie proprie, o personalitate puternică.

Pornind de la o coregrafie care, fără a minimaliza cîtuşi de puţin desenul academic, îi adaugă noi volute, redîndu-l mai suplu şi mai energic totodată, Schneider a realizat cîteva metafore plastice de o puternică forţă de sugestie. Ele vizează omul în diverse ipostaze, omul surprins în fluxul inextricabil al vieţii. În „Chore-Patetica“, balet inspirat de Simfonia a 6-a de Ceaikovski, graficul dramatic al unei iubiri ameninţate ; în „Vis Cosmic“, transpunere plastică, a „Luceafărului“ eminescian (pe muzică de Theodor Grigoriu), contrastul între planul teluric şi cel transcendental ; în „Memento“, după Simfonia a X-a de Mahler, aspiraţia spre desăvîrşit ; în „Şase zile dintr-un an“ — operă dedicată balerinei Irinel Liciu —, pe muzică de Webern, strania dialectică sentimentală, atît de omenească însă, cu trecerea de la „prezenţă“, la „uitare“ ; în „Omagiu lui Brâncuşi“, compus pe muzică de Tiberiu Olah şi Aurel Stroe, un imn închinat părintelui sculpturii moderne, imn adus efortului de plămădire a unei materii substanţializate, tinzînd spre idee, spre abstracţie.

Plastica gîndită de Alexandru Schneider este o plastică nervoasă, cultivînd atît atitudinea sculpturală, cît şi gestul aparent mărunt, dar încărcat de semnificaţii, cu oarecari accente de expresionism coregrafic, lipsit însă de ostentaţie, de poze voit spectaculoase.

Amintim, dintre interpreţi, numele dansatorilor : Francisc Valkay, Dorina Fleşeriu, Ioan Gîrba, Silvia Humăilă, Geta Constantinescu, Iuliu Horvath, Rodica Ceuca, Ioan Magdin, Thury Ştefan, Mariana Comes, Edith Krausz, Remus Marcu, Vasile Cosmiuc; fiecare, rînd pe rînd, solist sau prezenţă eficientă în ansamblu, fiecare cu personalitatea sa distinctă. Efortul întregului ansamblu de autodepăşire, de înfrîngere a unor serioase dificultăţi tehnice, este cu totul meritoriu, constituind dealtminteri una din „cheile“ reuşitei Studioului, autoexigenţa aceasta fiind de bun augur pentru o necesară linie tehnică ascendentă a ansamblului.

Contribuţia pictorului Zoltan Molnár, prezent cu unele fascinante pînze-fundal, este mai mult decît substanţială. Pînzele sale nu sînt un simplu decor, oricît de strălucit ar fi el, ci un participant atent la un ritual grav, care se numeşte Dans.

Tea PREDA

În fotografie : DORINA FLEŞERIU şi FRANCISC VALKAY în baletul „MEMENTO“

Micul ecran

REFLECTOR BIS

Scriam, în cronica trecută, despre perseverenţa cu care organizatorii timpului nostru liber — radioul şi televiziunea — programează şi difuzează emisiuni „plăcute“, realizate de şi pentru tineri care, prin toate însuşirile înfăţişate pe micul ecran, ar putea fi socotiţi drept excelente tipare de croit tineri-ideal-universal-valabili.

Si iată, — confirmînd parcă cele consemnate — joia trecută ni s-a propus să asistăm „în direct“ la o întrecere (desfăşurată la o ţesătorie) între viitori ţesători.

Eroii emisiunii erau adolescenţi plini de farmec, copii zeloşi şi foarte convinşi de importanţa misiunii lor din acea clipă, ca şi de frumuseţea meseriei alese.

Numai că o anume concepţie îngustă, care încă urseşte la naşterea unor asemenea emisiuni, a exclus din capul locului apariţia — pe micul ecran — a acelor preţioase mostre de participare *vie* la întrecere, a alungat acele semne de naivitate, de emoţie, de spaimă chiar (în faţa microfoanelor, a aparatelor de luat vederi), acele ezitări şi bîlbîieli inevitabile, acea căutare febrilă a răspunsului celui mai bun (şi care presupune binevenite şi fotogenice poticneli). Lipsit de toate aceste manifestări proprii fiinţei omeneşti aflate în întrecere cu alte fiinţe omeneşti, un asemenea examen (de ţesut sau de orice alt tip), rămîne un document rece, o fotografie ţeapănă.

De ce, oare, continuăm să-i prezentăm (înaintea examenului) doar pe cei mai buni dintre elevi sau concurenţi, despre care ştim prea bine că ei sînt viitorii cîştigători, de ce nu riscăm să ni se dea şi un răspuns ne-aşteptat, ne-sperat, un răspuns spontan ca un izvor de munte, un răspuns care să nu facă parte din setul destul de sărac al răspunsurilor prefabricate ? De ce-i obligăm pe copii, prin limbajul pe care li-l propunem, să folosească termeni, accente şi întorsături de fraze tipice pentru un anume jargon pe care ne-am obişnuit să-l numim „de şedinţă“ ?

Din fericire, pot fi semnalate şi unele emisiuni-excepţii, la realizarea cărora acea concepţie îngustă de care vorbeam a lipsit ; dar aceste emisiuni-excepţie nu au decît rolul de a confirma regula. Semnalăm, dintre ele, seria concursurilor „La 6 paşi de o excursie“. Ultima ediţie, mai ales, (datată 1 iunie) a excelat prin ingeniozitate (prezenţa lui Aşchiuţă în juriu, juriul însuşi pus la examen etc., etc.), dovedind capacitatea autorilor emisiunii de a transmite „în direct“ şi nealterat şi cu orice „risc“ întreg farmecul copiilor.

Există, aşadar, realizatori în stare să asigure bune şi chiar foarte bune transmisii „în direct“ avînd ca temă evenimente de tot felul (şi nu doar cele cu temă sportivă).

Din păcate însă, înscrierea în programele televiziunii şi radioului a unor astfel de emisiuni care să ne pună în contact cu Evenimentul întîrzie în mod inexplicabil.

Inexplicabil, pentru că trăim epoca marilor dialoguri dintre om şi lumea vie, pentru că societatea noastră îşi propune o cît mai bună cunoaştere a omului de către om, pentru că formarea conştiinţei socialiste presupune o luptă aprigă pentru înfrumuseţarea sufletelor omeneşti. De aceea, am dori un *Reflector Bis* care să cerceteze capitalurile de inteligenţă omenească distribuite în mari cantităţi în toate sectoarele de activitate din ţara noastră, dar nu întotdeauna şi pe deplin valorificate ; un *Reflector Bis* care să sfredelească stocurile (masive) de indolenţă, de incapacitate şi rea credinţă semnalabile şi în sectoarele de producere şi valorificare a bunurilor spirituale. Desigur, atacarea frontală a unor asemenea probleme (în cadrul unor emisiuni „Faţă în faţă“, de pildă) e mai greu de întreprins. Dar trăim o epocă în care şi problemele mari şi problemele mici sînt privite, judecate şi cîntărite cu luciditate, în numele unei bune cunoaşteri a realităţii, în scopul rezolvării (fără escamotări) a greutăţilor. E un principiu major, de care trebuie să ţină seama şi organizatorii programelor radio-t.v.

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI

B. ANTIP: Stilul degajat, simbolurile transparente pînă la anulare sînt indicii că raportul dintre autor și versurile trimise e unul net defavorabil versurilor; ați putea să vă apropiați mai mult de ceea ce scrieți pentru că orgoliul trebuie să se întemeieze în primul rînd pe „faptele" insului. Poate veți vedea „monumentul" din scrisoare apropiat și familiar

EDUARD CEZIANU: Cu excepția parodiei, lucruri lăudabile.

ALUNIȘ CRĂIESCU: Dv. aveți oarecare talent, dar nu-l respectați de loc. Talentul trebuie dus de mînă ca un orb, el avînd luminile îndreptate lăuntric. Cum puteți, bunăoară, să terminați un poem (lung, baroc, negru-romantic, modern pe ici-pe colo) lăsînd să vă scape exclamația (sinceritate inoportună aici): „Vai ce nerozie ' capul îmi împuie !!"

I. BĂNĂȚEANU: Există prospețime în versurile trimise. Nu puteți conta numai pe atîta lucru. Dacă tot scrieți cu rime, evitați împerecherile de substantive.. etc.

G. GÎRCEAVĂ: Sînteți într-o fază incipientă. Citiți cît mai mult și mai trimiteți cîte ceva.

DUMITRU SĂNDEI: Ne place că ne certați pentru acuzația ce v-am adus-o privitor la unele versuri „copiate" din Blaga. Altfel nici nu se putea: se vede că țineți mai mult la dv. decît la Blaga; noi, tocmai invers. Din ultimul plic n-am reușit să reținem nimic. V-am fi indicat cu plăcere versurile acuzate, dar nu putem păstra toate scrisorile sosite la redacție.

ȘTEFAN NICOLAE: Ceea ce ați trimis se detașează oarecum de nivelul obișnuit. Însă interesul vizibil de a cuprinde tot ce e la modă, mai cu seamă în sfera cuvintelor, aduce un plus de suprafață în creația dv. Numai obsesiile reale aduc un spor calitativ, de adîncime.

DINU BĂCĂUANU: Nu sînteți chiar cel ales. Versurile erotice sînt prea apropiate de un gust îndoielnic. Sonetele sînt ceva mai reușite, cu slăbiciuni de expresie de neînvins. după cum observăm, deocamdată.

ALEXA MERIN: Răspunsul acela pe care nu-l acceptați nu e chiar atît de catastrofal cum credeți. Vă putem răspunde și altfel. Tot ce ne-ați trimis nu depășește un nivel comun, asta neînsemnînd că nu am descoperit la dv. și versuri scrise cu talent. Rămîne să vă singularizați scrisul, printre atîtea altele. Revista nu publică traduceri în alte limbi deocamdată. Așteptăm.

L. S D. ROBERT: Poate cu viitorul plic veți vrea să ne spuneți și numele Ne-au plăcut mai multe poezii ale dv.

N. BEDJA: Neconcludentă — o singură poezie.

CONST. RADOVANU: Maniera dv. de a scrie nu e cea mai fericită. De exemplu, în „Umbra" în loc să urmați firul imaginilor ce vă vin în legătură (sau chiar discontinuu) cu începutul poemului, vă apucați să polemizați brusc cu cei care eventual scriu, cîntă și ei „Umbra". Multe, prea multe versuri prozaice.

ION LALU: Îndrăzneli de un alt ordin decît cel poetic se găsesc în versurile trimise („Rugă bolnavă"). Altfel, alcătuiri cuminți, chiar sfioase.

DINU PĂDURIN: „Ursitoarele" pare să aibă un plus față de celelalte.

BENO DAVID: Rămîne să hotărîți singur modalitatea în care să scrieți. Din ce ne-ați trimis, „Plouă" ni s-a părut mai bună.

RIAN C. MANDEL: Așteptăm și altceva.

LANGĂ MARIN: Cele două bucăți au ceva, dar sînt departe de a fi realizate. Mai trimiteți.

BĂTRÎNA ROSINANTĂ: Păstrăm deocamdată plicul dv. pînă la alte vești. Dacă ați putea scrie mai citeț data viitoare, v-am rămîne recunoscători.

VASILE PUIU: Demitizările sînt la ordinea zilei. Păcat de mituri și de strădania dv. întinsă pe atîtea pagini fără sens.

ION ANDRONACHE: Prospețime și proprietate a termenilor am găsit în „Primăvara".

M MĂRĂȘESCU: Pentru acest gen de divagații libere, spontane, pe care-l cultivați în mod exclusiv, se cere multă fantezie, subtilitate asociativă, pătrundere și originalitate a reflexiei. Paginile dv. nu beneficiază, din păcate, decît pe alocuri, de asemenea calități, evoluția lor — în mijlocul unei mișcări prea insistente, discursive, de vorbe — petrecîndu-se mai curînd în aria sau în preajma locului comun și mai mult în suprafață. Mai trimiteți din cînd în cînd cîte ceva (pagini mai puține, însă, și mai riguros selectate).

FL. G. TOPOLEANU: Mai izbitoare sînt (încă !) greșelile de ortografie („pe care ție milă să calci"), decît progresele literare. Stăruințele dv. grafice și încurajările noastre (poate prea generoase și grăbite) vor rămîne fără rezultat, cîtă vreme nu veți învăța să scrieți corect.

TRAIAN C. TEOFIL: Mulțumim pentru vorbele bune și mai ales pentru îndemnuri și sugestii, de care ne vom strădui să ținem seama. Scrisoarea dv. fiind mai ales de interes redacțional (și cuprinzînd și prea multe laude !) ne-am gîndit că nu e cazul s-o publicăm. Vă stăm la dispoziție pentru viitoarele contribuții de interes public mai larg.

Romanescu Dafina, Gavril Rusu, I. T. Corbanu, Gh. Marghescu, Felix Ciurea, Carol Landt, E. Neda-Feros, Antonescu Mariana, Joltvinschi Stelian, Sibyl Montelli, T.G.V., Sălceanu Opreshegels, Dumitru Drăgan, Pavel Pereș, Livia Aes, Oct. Brahă, Neag Maria, Văsuț Leontin, Nelu Taru, V. G. Cristea. V. Moldovanu, Eugen Nasta, Elina Tudor, A. Măgiescu: Nimic nou.

Silviu Rezu, Doina Ciobăncan, Petcu I. Cătălin, Topaze-Cîmpina, G. T. Vlădășești, St. Tascianu, Lidia Boieroiu, Nicolae Vladimir, P. Erihtoniu C., Mihăilescu I. Const, Lațcu P. Valentin, Anton Luca Demian, Vînătoru Nicolae, Purdelea Ioan, Felicia H. Bolea, Ioan I Cristescu, Const. Lăzărescu, Ioan Drăgănescu, Morogan Gheorghe, N. Toma Oprișan, C. Dumitrescu (Craiova), Willy Pîrvu, A. Intim, Manea N. Ion, Al. Brătineasa, Petz T., Gelu Poenaru, Mihai Dan, Mihai Păltineanu, Cristian Boicescu, Alex Pandelescu, Anșa, „Calea Robilor", Romulus Năsăudeanu, D. R., Gh. Tunsoiu, Vasile Pînzariu, Titu Dinuț, Axinte I.-Iași, Frîncu Ion, Radu Ilie, Ilda, L. G. Faifer, Dumitru Dornescu, Viorel Sîrbu, Elena Olivlad, M. Deșelaru, Năculescu Ioan, Dinu I. Eleodor, Cluj-S. Voivodeanu, Nell Teo, Nicola Lucia, Sîrbu Ion, Nelu Nemo, Felix Lecca, I. Păsărin, I. B. Letaro, V. Kifer, T. Corneșanu, G. Putneanu, A. Stoenescu, D. Zmeianu, C. Donici, Ioan-Buhuși, St. Vintilescu, Cezara: Compuneri relativ îngrijite, manifestînd unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără calități deosebite.

Maria Șușala, T. Ghionea, Ș. T., Huban Ioan Nelu, Gelu Sumbrian, Băran Gh.-Gorj, L. Ventura, Costescu Dumitru, D. Conțu, Gh. B. Negru, Gogu Ion, Toia Leontin, Ștefan Radu, Precup Gh., Nicu Medalion, Mihail Stănculescu, Neguț Alexandru, Nitager Iowton, Tăbăcaru Nella, Vasile Chiojdeanu, Lucian Ioniță, Pîrvulescu Ioan, P. Pascariu-Nivalis, M. Marian, Norim Ledia, Alina-V., Const. Brîndușoiu, Eugen Corneliu, Bogza Eugen, Dandu Maria, Fara Costel, Ionel Maiorescu, Ioan Benche, Mihai B. Deghinoaia, George Achim, T.P.C., Gh. Rusu, Cezar Porumbescu, Petre Davidescu, Arminda, R. Mihai, Dan Corneliu, Adrian Matache, T. Tudor, Ștefan Molie: Nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Sfîrșitul poveștii

De cînd ți-ai scos pădurile la liman
Vînătorule, Tînărule Domn, Voievodule,
te-ai scufundat între cerbi și nu te mai
cunoști nici pe tine,
nechemat la praznicul pentru care se
poleiesc umbrele
înfățișat într-o seară, adus
într-o ființă nebănuită, Acolo.
Și de-ai fi fost în ea mai puțin decît
în tine,
și dacă nu te-ai fi acoperit în larma
cu care îți vesteau trecerea,
cu care voiau să te uite, te-ai fi zărit
în chipul destrămat de mlaștina
dinăuntru,
pustiu și nemișcat, străin de a treia
dimensiune,
singur.
Dar și pe ea o arunci în ochiul cu care
uiți lumea,
spre caii sălbatici care nu o vor, care
nu o știu,
Ea, Întîmplătoarea, Dezlegata-de-cetate,
Străina,
ce nici ea
nu-și știe incolorul umbrei, ce nici ea
nu sfîșie scoarța putredă a copacilor,
nu te vede.
Mai sînt locuri de popas la răscruce
dar de te-așezi,
acolo petreci veșnicia, lîngă mîna avară,
și de-ți mai caut urmele. și de mai strig,
fruntea mea nu mai scutură poarta
cetății de frig.

Anca SÎRBULESCU

Prezența plopilor

— memento fratelui meu —

Sînt rădăcini întoarse din păduri,
trupurile hașurate de hamuri negre
ale noastre, sub șina timpului ?
Pe sferă-o gură roade-o altă gură
prin care trec dinspre noapte
învelit cu aripi crescute într-un ou
cu ban sunînd la soare.
Mă resoarbe-o voce dintr-un turn de plopi
pleoapa spînzură învinată cu nervuri negre.
Oh, gura de aer neumblat
ca un pumn de abur frunzăriu,
în care parte va zbura întîi
și-n a cui oblică răsuflare se va tîrî
după tăierea amiezii
cînd vinul va curge-n pămîntul
deschis între oase mult mai vechi !

Sterian VICOL

Nocturnă

noapte cățărîndu-se-n trupurile noastre
și ale
munților noapte singulară cu
greieri și cîini ronțăind oasele
stelelor
noapte cu ghearele-nfipte adînc în sîngele
nostru spațiu orb bîjbîind în orbitele
rămase întregi în amurgul
mort parcă atît de demult
e atît de aproape universul și poți să-l
atingi
cu degetele cu buzele cu trupul unic
al existenței
ca o femeie ce te-nlănțuie-n patimă
în sensul ei de trup al dragostei și neliniștii

(toate orele s-au risipit și rămîne
timpul gol ca de trestie
totul începe și se termină în tine
ca o altă povară
și cineva oricine poate să zămislească din nou
întreg universul)

Eugen IUGA

Ziua aceea...

Ziua aceea,
cai albi
au să ne bată
cu botu-n ferestre...

Trezi-ne-vom oare ?

Ape albastre
au să urce,
cîntînd nevăzute,
spre cer...

Născuți atunci,
din altă lume
trezi-ne-vom oare
aceiași ?
la fel ?

Ioana CRĂCIUNESCU

Dacică

Omul cu căciulă de brad
Avea tălpile de iarbă
Curgînd spre grohotișuri de oi.
Degetele-i cîntau pe ciomag
Iar în împărăția lui
Fiarele începeau să aiureze
În bătaia ochiului.

Cînd libertatea
Prin sabie i s-a scurs în pămînt
Și piatra chipului i s-a-nălțat Columnă
Și-a retras cerul în munți
Unde păștea cerbii cu ramuri de foc
Și mistreții de brumă.
Dar dorul de Ursa mare îl rodea
Și răul acesta ni l-a transmis
Cu munții, cu apele și cîmpia
Pînă la mare.

Grigore COJAN

Mi-e fruntea prăbușită cu văzul în podele

Mi-e fruntea prăbușită, cu văzul în
podele,
Prin mine curge vremea ca Dunărea
de lată,
Și toamna-mi intră-n casă mușcînd
în cercevele,
Cu ghetele stîlcite în coaste să mă bată.

Își scutură văzduhul slinoasele veșminte
Și-n ploi ostentative-mi asfixiază glia ;
Cu trupu-i de himeră tîrîndu-se nainte
Abia se mai strecoară prin cosmos
veșnicia...

S-au rebegit castanii afară lîngă
poartă,
Căci le-a căzut din ramuri o galaxie
moartă :
Frunzișul de aramă bătut de vînt în voie,

Și mi-a rămas departe iubirea de-astă
vară,
Cînd amîndoi alături, pe-o insulă
stelară,
Hălăduiam, ca Vineri cu Robinson Crusoe.

Gheorghe AZAP

CENACLU

În ședința din 30 mai au citit poetul Virgil Teodorescu *și prozatorii* Sânziana Pop *și* Dumitru Țepeneag.

Poemele lui Virgil Teodorescu *(„Alibi perfect", „Viraj", „Petrol lampant", „Arcan", „În sfîrșit") au provocat, la început, intervenții hilare* (V. A. Mănescu: *„imagini care se bat cap în cap; ce înseamnă «să bem din geamurile mate»? sau «ca pianul în rate»? care-i logica? scriți corect și nu... ce titlu-i ăsta «Petrol lampant»? eu nu pricep..."), sau de-a dreptul grosolane* (Silvestru Popescu: *„Vreți să fiți ironic, dar rămîneți infantil; ori nu sînteți poet, ori n-aveți nivel; tre' să demonstrați..."). După intervenția hotărîtă a lui* Leonid Dimov *(„mi s-a făcut piele de găină ascultîndu-l...") discuțiile au revenit la poezie.* Țepeneag *se întreabă dacă e necesară existenta „suprarealistă" a poetului suprarealist; nu cumva, acum,* Virgil Teodorescu *este oniric?* L. Dimov *a elogiat activitatea trecută și prezentă a poetului, vorbind de „omul-sinteză".* Gorun Manolescu: *„avangarda tinde să se clasicizeze"; „e o bucurie pentru un poet să fie atacat de cei ce nu l-au citit..."* (Merr.); *„poezia lui Virgil Teodorescu procură un acut sentiment al libertății"* (Ș. Foarță). *Au mai vorbit* I. Neacșu, A. Stoica, M. Burian, V. Pantazi.

Sânziana Pop *a citit fragmente dintr-un roman în curs de apariție. Evident,* V.A. Mănescu: *„scriitură de clasa a II-a elementară; expresii de tavernă; lipsă de cultură..."*; L. Ulici: *„scriitură excepțională; se confirmă virtuțile din „Serenadă la trompetă"; psihologie prin dialog, nu prin analiză; inteligență psihică singulară în proza noastră; un fel de realism"; „proza citită m-a răscolit, prin rezonanță"* (Radu Dorel); *„realismul regenerează în proză"* (V. Mirescu); *„proză poetică; proză de dinți foarte albi, de revoltă a mușchilor"* (Ș. Foarță); *„«cruditățile» sînt, de fapt, băiețisme»"* (D. Dinulescu); *„excepțional simț al cuvîntului"* (S. Vărgatu). *Au mai intervenit, comentînd favorabil,* I. Neacșu *și* Dicu Ionescu.

Dumitru Țepeneag *a prezentat, de asemeni, fragmente de roman. „Continuă mitul creației, din «Înscenare»; „tema se reia pe planuri din ce în ce mai dematerializate"* (G. Manolescu). *„Un Mircea Eliade al generației noastre"* (V. Mirescu); *„texte onirocritice: nu sînt propriu-zis vise, ci în sensul visului — coșmaruri; modalități tehnice excepționale"* (Virgil Teodorescu); *„apropiere de Kafka, prin sentimentul de spaimă"* (Leonid Dimov); *„un Zazie-bărbat; perfectă ambiguitate — interpretabilă; enormă tristețe, continuă ratare a creației; onirocritic, în măsura în care visul e pierdut și cîștigat și pierdut iar; filozofie a ratării; continuă derută a scriitorului în fața șanselor"* (Ș. Foarță); *„elemente de apocalips; operă deschisă — prin intenție; nu de Kafka se apropie, ci mai degrabă de Joyce și Bellow"* (L. Ulici).

O seară excepțională: Vineri, 6 iunie, vor citi: Florian Petruț *(versuri), iar* Cezar Ivănescu *își va cînta poemele, acompaniat la pian de* Nichita Stănescu.

O veste bună — cenaclul își continuă lucrările și în luna iunie.

P.S. Mircea Garfu *cu ale sale prompte epigrame, a adus un aer nou în cenaclu. Transcriem una (din cele șase):*

Lui Virgil Teodorescu:

Veți spune că-s lipsit de fantezie
Dar în cenaclu cererea persistă:
Poetul să ne dea prezența-i vie,
Iar vicepreședintele... revistă!

Pescuitorul de perle

Pîinea de la gură

Am semne serioase că nu trece mult și nu voi mai putea să strecor, la această rubrică, nici una din marile mele descoperiri. Cititorii — rîvnitori foarte, cum ar zice cronicarul — mi-o iau înainte. Așa, A. Fulgu din Galați așterne pe nu mai puțin de 12 pagini mari exprimări greșite și inadvertențe de traducere, culese din *Cu sînge rece* de Truman Capote în traducerea lui Const. Popescu (B.P.T., nr. 449). Nu le voi reproduce pe toate. Dar cîteva mostre, pentru „idee“, se cuvin reproduse. De pildă : „livada cu pomi fructiferi“, care livadă, — se știe — nu poate fi decît cu pomi, care pomi, în livadă, nu pot fi decît fructiferi, presupunînd că n-au fost loviți de grindină. Alta : „...îi arătase un pastel desenat de el — un portret al lui Isus, *foarte puțin naiv* din puct de vedere tehnic“, cînd din context reiese tocmai dimpotrivă, că tehnica pastelistului era *cam naivă*. Alta : „...prietenia lui Dick... era rezultatul, dar și frîna în admirația nemaipomenită pentru ajutorul duhovnicului“. Din *rezultatul în admirația* nu poate rezulta admirația noastră. Sau : „Am trecut prin sufragerie și ne-am oprit la picioarele scării. Camera lui Nancy era la capătul lor“. Mai întîi, observă A. Fulgu, scara are picior, nu picioare ; apoi, camera poate fi la capătul scării, nicidecum la capătul picioarelor scării. Sau : „...ducînd în circă pe umeri cutia din Mexic...“ Ducerea „în circă pe umeri“ e o performanță sportivă cu care se poate cîștiga aur la orice Olimpiadă. Etc., etc. Cu adîncă obidă, cititorul ne întreabă : „Oare în toată editura nu s-a găsit nimeni competent care să verifice astfel de *traducere ?*“ Ce să spun ? Poate că, mde, nu s-o fi găsit. Ori era tocmai în concediu...

Însă nu cu micuscrofu

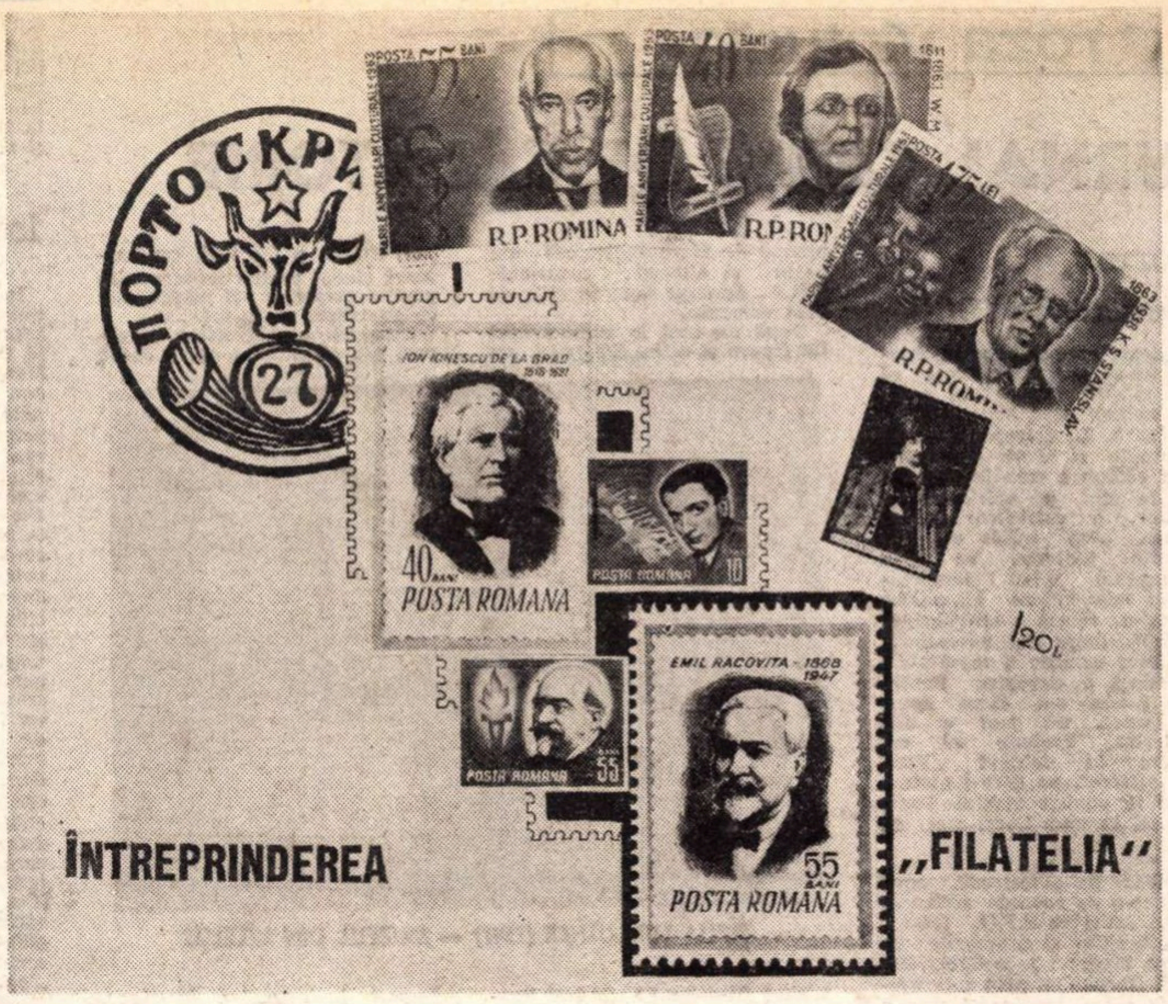
L-am cunoscut personal. Om, altminteri, de treabă. Dar — taie-l, spînzură-l — nu putea să spună : microscop. Cu numai stropșit : *micuscrof*. Se știe cît de folositor este acest instrument optic în tot felul de laboratoare. Trag profituri de pe urma lui și biologia, și chimia, și medicina, și electronica, ș.a.m.d. Însă în materie de limbă și de scris literar, microscopul nu face nici cît un galoș găurit. Nu numai că nu-i de nici o utilitate, dar e de-a dreptul făcător de rele. Cu el în ochi, poți face harcea-parcea cît ai zice pește o poezie de Eminescu sau 300 de pagini de Mihail Sadoveanu. Totul e să ai micuscrof și bunăvoință, cum și convingerea absolută că, astfel înarmat, ești unic posesor al limbii române.

Zic acestea pentru că, în tînăra mea carieră de pescuitor de perle, mi-a și fost dat să dau peste asemenea micuscrofiști sau cum le spune un poet care mi-e drag, nodpapuriști. Or, rubrica aceasta nu este dedicată căutărilor de noduri, nici analizelor microscopice. Are menirea să semnalizeze ceea ce se semnalează de la sine, adică ceea ce este de oaie și sare-n ochi.

Iată, nu mai departe decît zilele trecute, primesc o epistolă de la V. Mitru din București, care, prevalîndu-se de invitația pe care o făceam în cuvîntul introductiv al rubricii, mă zgîlțîie cumplit, mă ia la cercetare vorbă cu vorbă și mă face bucățele. Firește, n-o să dau replică în apărare la fiștecare cuvînt incriminat. Nici nu poate fi vorba de apărare. Dimpotrivă. E cazul să arăt că bunul meu cititor a căzut victimă... micuscrofului. Bunăoară mă dojenește că am scris : „tonul cel mai academic“, argumentînd că „Adjectivul *academic* reprezintă prin el însuși un superlativ. Deci nu poate fi trecut prin gradele de comparație“. Că V. Mitru are o părere superlativă despre academii, frumos din partea sa ! dar adjectivul n-are nimic superlativ. Ton (sau stil) academic înseamnă ton (sau stil) solemn, distins (v. Dicționarul). Și un ton poate fi oricînd mai solemn sau mai distins decît altul. Eu scrisesem : „zicea Mucalitul“. V. Mitru îmi dă cu gramatica în moalele capului : „Adjectivul *mucalit*, substantivat, devine substantiv comun, nu propriu. Deci scrierea lui cu majusculă e nejustificată“. Îmi recunosc greșeala. Trebuia să specific că e vorba de un prieten al meu pe care-l cheamă Mucalitu și că tocmai citam din acest clasic. Mai scrisesem : „Nimeni nu-i scutit de nimic“. Deși n-am afirmat nicăieri că e vorba de o zicală, V. Mitru se face sfeclă de indignare și ridică tonul : „Asta nu sună românește ! Pare mai curînd o traducere stîngace dintr-o limbă puțin cunoscută într-o limbă insuficient stăpînită. În bună limbă românească, zicala sună așa : *omul e supus greșelii*“. Rog deci pe cititori să facă rectificarea cuvenită. Mă mai dojenește că zic „înșiruite“ și nu „enumerate“, ori „se codește“ în loc de „șovăie, ezită sau se ferește“, ori „un bob de rouă“ în loc de „un strop de rouă“. În privința aceasta, îmi închipui cu groază ce mă așteaptă. Chiar acum și aici, am scris : „nu face nici cît un galoș găurit“ și „se face sfeclă de indignare“. Or, în bună limbă românească se zice : „nu face nici cît o ceapă degerată“ și „se face roșu de mînie“. Făceam apel la cititori „să mă ajutoreze“. Corespondentul meu mă lămurește că a ajutora înseamnă „a ajuta, a sprijini din punct de vedere material“. Trebuia să spun simplu „să mă ajute“, deoarece nu ceream bani de la cititori. Cu toate acestea, dacă aș spune despre Cineva — nu spun tine, persoană însemnată, — că nu-i ajutorat, nimeni nu s-ar gindi la pungă, ci s-ar gîndi la minte.

În sfîrșit, V. Mitru mă somează să spun că cine sînt. Pe temeiul zicalei : „Nu te închina pînă nu știi cine e sfîntul“, vrea musai s-o știe. Pentru că — afirmă dînsul — „Evident, *profesorul Haddock* e un pseudonim“. Greșește. Așa mă cheamă. Și sînt foarte cunoscut în salonul Doamnei Clarence, unde năucesc pe invitați cu argutiile mele mai ales pe teme erotice. Amănunte despre viața și opera mea se pot găsi la biograful meu, Anatole France, și anume în *Insula Pinguinilor*, Cartea a VII-a, capitolul întîi. V. Mitru încheie cu asigurarea că „rămîn prezent și viitor colaborator“. Cu plăcere. Însă nu cu micuscrofu...

Profesorul HADDOCK



FILATELIA – o ocupație instructivă și educativă

În ultimii 20—30 de ani, pasiunea pentru filatelie a crescut enorm. Oameni de toate vîrstele, de cele mai diverse profesii, cu cele mai diferite preocupări, se îndeletnicesc cu colecționarea mărcilor poștale.

Creșterea pasiunii pentru colecționarea mărcilor poștale se explică datorită caracterului ei educativ și instructiv. Cu ajutorul filateliei îți lărgești orizontul, dobîndești variate cunoștințe de cultură generală, ești mai familiarizat cu marile evenimente ale contemporaneității etc.

Filatelia tematică are azi mai mulți adepți în rîndul colecționarilor, datorită faptului că tematica creează posibilități nebănuite, atît pentru întocmirea cît mai completă a colecției, cît și pentru educarea și documentarea filatelistului în domeniile pe care și le alege. Filatelia tematică este strîns legată de conținutul educativ al mărcilor, a căror colecționare presupune un studiu amănunțit și permanent, sursele fiind practic inepuizabile.

Tematica în filatelie nu este numai o simplă colecție filatelică, chiar dacă se referă la un subiect ales dinainte de către colecționar. Ea cere studiul subiectului preferat.

În filatelia tematică colecționarul nu se străduiește să grupeze valori sau serii din toată lumea sau cîteva țări, ci își alege un subiect căutînd mărcile în miile de exemplare ce apar în lumea întreagă, le adună și clasează pe cele care se referă la subiectul preferat.

Într-o colecție tematică se pot prezenta : istoria unei țări, viața omului, surprinsă în variatele ei ipostaze, succesele dobîndite în anumite domenii de activitate : artă, cultură, industrie etc.

Marca poștală prezintă evenimente, invenții, remarcabile realizări ale geniului uman sau ale naturii.

Mulți colecționari folosesc tema drept obiect principal în activitatea lor filatelică. Temele sînt atît de variate, încît pot satisface cele mai exigente pasiuni.

Exemple de subiecte pentru teme sînt numeroase : floră, faună, sport, cosmos, artă plastică, muzică, **oameni celebri,** descoperiri geografice, aviație, transporturi etc.

În ultimii ani, au fost dedicate numeroase emisiuni oamenilor celebri români și străini din diferite domenii de activitate, — medicină, știință, artă, — mulți cu renume mondial, somități care prin întreaga lor operă și activitate fac cinste umanității și geniului uman. Menționăm, printre altele, seriile „Leonardo da Vinci“, „K. Marx“, „V. I. Lenin“, „Maiakovski“, „Băncilă“, „V. Babeș“, „Gh. Tattarescu“, „Th. Aman“, „M. Gorki“, precum și emisiunile „Mari aniversări culturale“, care au cinstit în filatelie memoria unor mari figuri ale culturii universale.

Filatelia tematică oferă și avantaje, în primul rînd prin aceea că orice colecție tematică poate fi ușor întocmită, față de colecția pe țări, continente sau mondială, care, practic (din cauza resurselor materiale și ale timpului), este greu sau chiar imposibil de realizat.

Dezvoltarea filateliei tematice este ilustrată și prin faptul că, la toate expozițiile, majoritatea exponatelor sînt prezentate pe teme.

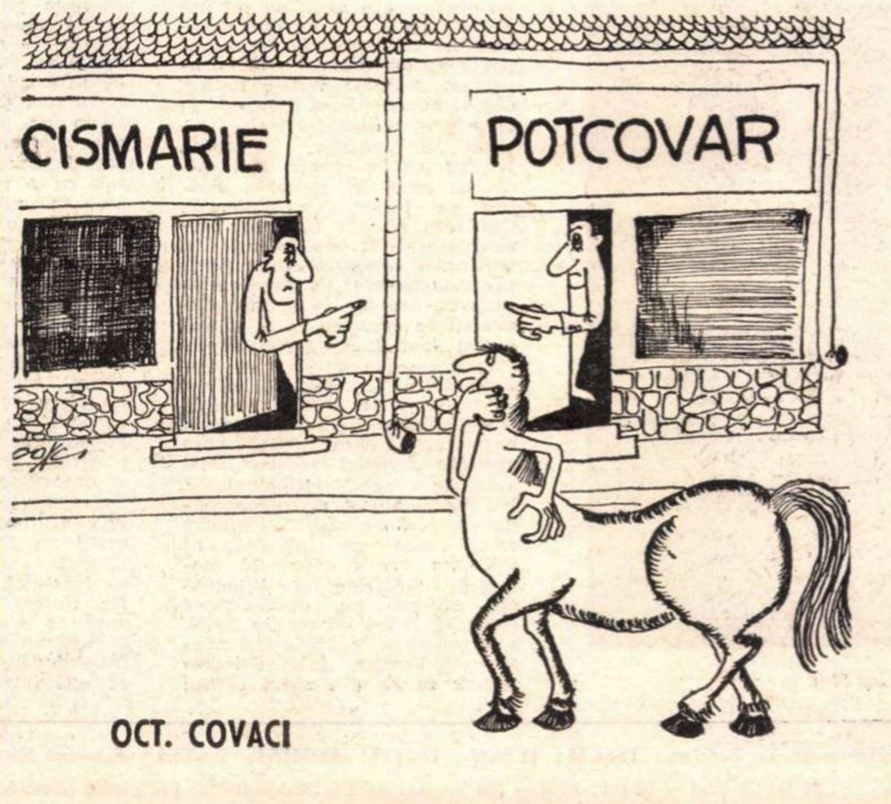
Iubitorii de frumos, colecționarii pasionați vor găsi în filatelia tematică atît un satisfăcător mijloc de recreere, cît și un interesant factor de instruire.

Vizitați deci ghișeele și magazinele filatelice pentru a vă alcătui sau completa colecțiile tematice cu ultimele noutăți din țară și din străinătate.

H. IOHAN

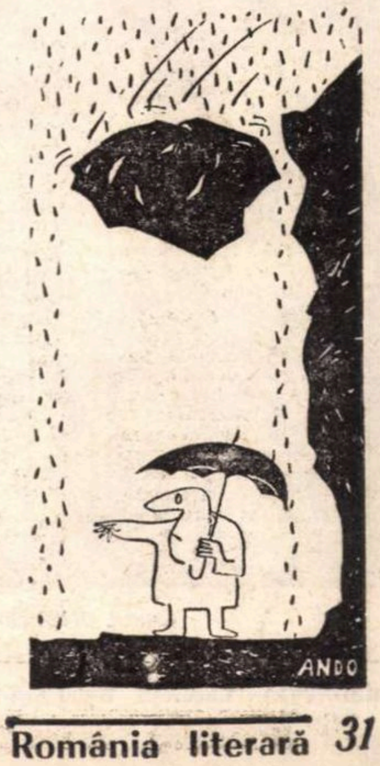
Întreprinderea „Filatelia" pune la dispoziție prin oficiile poștale, ghișeele filatelice și magazinele de specialitate ultimele noutăți filatelice din țară și străinătate, emisiuni de mărci mai vechi românești și străine, ștampilate și neștampilate, precum și accesoriile pentru păstrarea unei colecții de mărci : clasoare, albume, pensete, lupe, etc.

Cumpărînd plicuri filatelice cu premii, pe lîngă serii de mărci ștampilate și neștampilate, puteți cîștiga premii ca : televizoare, magnetofoane, ceasuri, aparate foto etc.



OCT. COVACI

OCT. ANDRONIC



roza vînturilor

JURNAL CRITIC DE CĂLĂTORIE

Worms, decembrie 1968

În drum spre Nibelungi. Poate-i într-adevăr o impietate să cauți mituri într-o țară oarecare, să fugi după niște plăsmuiri proprii. Să aștepți ca ele să se apropie și să se sporească. Toată călătoria mea în vest a fost de fapt o sfărîmare a iluziilor, a mistificărilor. O terapie. Am trăit ani în șir din fantezie, pe care o așezam după temperamentul meu mereu altundeva. Dar mi-a rămas o convingere: mai importante sînt născocirile. Realitatea cenușie e suportabilă doar dacă o depășim. Pentru mine lumea s-a făcut acum ture mică, nu mai e nici o ieșire. Trebuie să mă gîndesc la tabloul „Visul unui ostatec", pe care-l discută Freud în analiza visului. Poate doar cei ce nu-s liberi mai au vise.

*

Goneam pe autostradă, apoi am luat-o pe șoseaua națională nr. 44. Aici în R.F.G. totul e asfaltat, chiar și drumurile de pădure. Mergem prin Gross-Gerau și Dornheim, prin sate așezate la șosea, care arată tipic a Palatinat, chiar și aici în dreapta Rinului. Un cîmp întins, cu stîlpi de înaltă tensiune, cu neobișnuit de multă industrie, coșuri ce fumegă, sate cenușii și fără liniște.

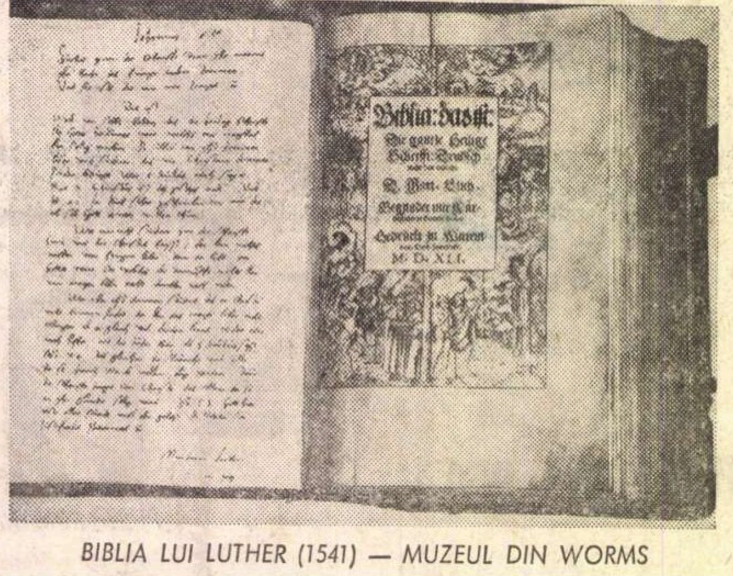
La Gernshein, pe Rin. Am vrut să trecem dincolo cu bacul, pentru că podul era încă o ruină (a fost aruncat în aer în timpul războiului), ca un schelet uriaș. Nu numai ziua cețoasă era deprimantă, ci și regiunea, și fluviul utilizat aici total pentru industrie, și instalațiile industriale, peste care zburau pescăruși și treceau fără oprire vase și șlepuri (cea mai mare parte îndreptîndu-se către Rotterdam, cel mai mare port fluvial din Europa).

L. își amintea de studenția lui în Germsheim lîngă Speyer, care tot așa trebuie că era: case și ulițe groaznice, spirit de mic oraș, un singur mare local la fluviu, pe care-l cunosc toți cei care vin pe-aici, pe mal pomi puțini, care scot în evidență aproape fantomatic sărăcia și goliciunea acestui ținut vlăguit, care și așa-i sărac.

Stăteam pe bac și așteptam. Am aruncat o monedă de 5 pfenigi unui pescăruș ce se apropiase blînd, pescărușul a alergat zelos pînă lîngă ea și apoi a zburat decepționat Conducătorul lansează bacul în Rin și dă drumul la motor. Ceilalți călători au rămas în mașinile lor, noi am stat afară. Frig umed și ceață. Pe cealaltă parte decorul era la fel, chiar și pe „Șoseaua germană a vacanței — Nr. 9". Abia aproape de Merovingerstadt am văzut și altceva: cazarmele S.U.A., aproape noi: în stil de dom romanic.

După un ocol la monumentul lui Hagen și al lui Siegfried, am vizitat Biserica Sf. Andrei (turnuri ascuțite, gresie roșie. Ca una din bisericile coloniștilor germani din Ardeal, bine cunoscută mie). A fost transformată în muzeu. Prea multă istorie a orașului, strămoși, celți, romani. Prea puțină istorie a statului german: Worms ca oraș al legendelor eroice, al prezenței lui Luther.

Dimpotrivă, biserica cea mică (aparținînd clădirii) era vrednică de văzut: o cămară vie și plină de artă, și chiar alături lucruri de un incredibil **prost gust**: *cam așa cum eram eu de prost dispus în ziua aceea: lucruri cu patină, cărora timpul le-a dat valoare și un caracter meditativ, legende ce plutesc în aer, cu care eram obișnuit încă din copilărie și care aparțin propriei noastre permanențe spirituale și timpului — dar înconjurate peste tot de banalități și zdrențe, de fum de fabrică, de asfalt, de case de sticlă, de automobile. Însă asta-i cel puțin semnificativ în sine, în funcția sa. Aici era o simplă absurditate drăcească, trecutul și ceea ce-i caduc, imitate perfect: lîngă Biblia originală a lui Luther, care-i păstrată într-un dulap de stejar întunecos și vopsit ca un pupitru — stau două tobe albe și o cîrpă de praf.*



BIBLIA LUI LUTHER (1541) — MUZEUL DIN WORMS

Peste tot doar instrumente muzicale, pupitre pentru note, scaune galbene și note. Fusese anunțat un concert (Cîntecul Nibelungilor, Luther, Muzică?). Chiar și tîrziul suflet german nu lasă un muzeu fără suflet. Dezordinea din acest loc, ce-a fost cîndva o biserică, contrastează ciudat cu spiritul scrupulos pentru curățenie și perfecțiune ce domnește peste tot.

Steaguri ale breslelor, steaguri ale orașului, îngeri baroc lucrați în lemn, iar la stînga, lîngă perete, un șir de pietre funerare vechi de care sînt sprijinite mozaicuri noi și fără gust în stil vechi: sfinți, peisaje cu cocostîrci etc.

CAPUL UNUI DIAC (1260)

Domul din Worms

Ideea că timpul este îngropat aici, în această piatră, m-a fascinat. Această înțelegere aparține morții cu tainele ei.

Worms mi-a fost pînă acum o legendă, o irealitate captivantă, o legătură abstractă.

Acum mă aflam în fața catedralei și aveam un sentiment de irealitate dublată, care mă înfiora. Începuse cîntecul ceasului din turn și părea că repetă cu sunetele sale forma faimosului „Münster" al Nibelungilor. Tonuri străvechi, patinate, aproape gregorianice: monoton, golul se punea în mișcare, se putea auzi timpul.

Domul dela Worms este unul dintre cele mai caracteristice monumente romanice și ca orice stil curat emoționează puternic: este adevărul unei epoci pe care îl vezi cu ochii.

Lîngă cele din Speyer și Mainz catedrala din Worms face parte din așa-zisele domuri împărătești (Kaiserdome) de pe lîngă Rin, clădite după ideea augustină a statului divin (civitatis Dei), în care forțele papale și cele împărătești sînt piloni de același rang al lumii. Două altaruri (Chore) materializează această concepție, unul cel din vest fiind locul autorităților bisericești, cel din est locul autorităților lumești.

Moarte și duritate, praf și piatră sînt prezente aici în tot contrastul lor. Aproape îți vine să crezi că într-un trecut îndepărtat domnie și ierarhie au fost o formă de stil.

Orașul kaiserilor medievali și al reichstagurilor, al dietelor, un oraș care a jucat un rol important în istoria Europei occidentale. Și totuși despre el se poate spune mai degrabă că aparține orașelor mitice antice, orașul acesta al lui Siegfried și Hagen, al Kriemhildei și al regelui Burgunzilor, Gunther. Worms nu se poate găsi nicăieri, decît în fantezie. Alături, pe podea, un violoncel. Cînd am părăsit clădirea, tocmai năvăleau ascultătorii și muzicanții (majoritatea cu viori) pentru concertul de după-amiază, care are loc în fiecare duminică la aceeași oră. După ce-am luat prînzul (un cîrnăcior și un vin de Rin) în restaurantul „Kriemhild", vizavi de Dom, ne-am dus la mașină. O clădire nouă, cu un magazin de mașini de cusut „Pfaff", bara aproape complet marele Dom romanic al Nibelungilor. Worms-ul a fost distrus aproape complet în război. Aproape că-ți vine să pricepi că înăuntru e o consecvență diabolică: Siegfried și Nibelungii atacați cu bombardiere grele, — cel de-al treilea Reich a împrumutat mult de-aici pentru bombastica lui. Printr-o poartă veche din zidul cetății ajungem la statuia lui Hagen (aici a fost oare scufundată în Rin comoara fantastică a Nibelungilor?), apoi peste fluviu spre Bürstadt, Lorsch, Bensheim și peste șoseaua montană la Odenwald, apoi la Darmstadt și-napoi la Frankfurt.

ianuarie 1969

Indispoziție de la mahmureala din seara trecută. Cu senzația asta, la cumpărături. Greață la vederea salamului expus. Mergem spre Bonames să luăm aer. Alături de șoseaua națională, un drum de țară: de fapt, primul neasfaltat. Spre un teren locuit. Clădiri făcute din scînduri. Rufe în vînt. Totuși urme de mașini. Ne-ntoarcem. Un camion mare, închis, ne iese în drum. Femeia, de-a dreptul sărăcăcioasă, deschide ușa. La volan, bărbatul ne privește dușmănos. În cabină latră un cîine. Ne-am speriat: strigăte, vaiete. Dimineață tristă, frig umed. Plouă. La radio auzim de nenumărate accidente pe autostradă. Văzusem în apropiere un loc de aruncat gunoaiele și de depozitat fier vechi. La o privire mai atentă, se putea desluși fumul ce venea din automobilul garat acolo. Și apoi chiar lămpi de stradă pe cîmpul ăsta. L. crede că sînt oameni care lucrează pe-aici. Mă îndoiesc și spun: un slum. Înaintăm într-acolo. Adevărată sărăcie a „bunăstării": lădițe agățate la intrare, de la biroul social din Frankfurt, pentru „localnici". Ulicioare strîmte, lîngă vagoane vechi de circ, vagoane de tren, autobuze vechi, toate amenajate pentru locuit, unele aveau chiar perdele la ferestre, albe, curate, cu colțuri. Ades, adevărate vestibuluri, cu lămpi agățate la intrare. Sau ganguri între două vagoane. Din niște mașini se-nălțau pe-o latură burlane în chip de horn. Foarte liniștit, însă aproape nici un om. La drept vorbind, puteam să ne-nchipuim că aici trebuie să fie foarte zgomotos: crime, bătăi. Atmosferă ca în „Șoarecii" lui Steinbeck. Atît de mohorît și de sărăcăcios. Unii încercau să înfrumusețeze. Flori. Sau într-un loc, pe peretele de lemn, sus, sub acoperiș, niște cocoși straniu de grotești. Sau un altul, cu o veche firmă de birt în fața „proprietății" lui, care despărțea o curte. În față, agățat de un stîlp, un cap de vită, aproape ca un schelet totemic. Alături, un alt stîlp cu o morișcă de vînt confecționată personal. Pe partea dreaptă a curții, o mașină de gătit cu gaz (albă). Sub firma de birt (fier forjat), numele H.L. O femeie de circa 60 de ani iese afară și vine lîngă noi. Salută și ne poftește în locuința ei. Nu vă uitați în jur, e sărăcăcios aici și dezordine. Multe vechituri. Televizorul și mașina de spălat nu lipsesc. Și radio e. Ne arată un tablou, o sofa cu o păpușă pe ea. „Americană", nu-i de-aici. Asta voia să vîndă. Nu sîntem „localnici", ca și cum ea nu-i lîngă Frankfurt, ci undeva pe o insulă pustie. Într-adevăr, aveai impresia nu că ești într-un ghettou, ci într-un loc neobișnuit și aproape absurd. Ceva din Arrabal și Beckett — resturi și gunoaie. De cînd ne chemase aici, am simțit o șovăire și am respirat nu fără un sentiment neobișnuit, care oricum a persistat tot timpul cît am stat acolo, ca și cum aș fi fost undeva, unde s-a întîmplat ceva la care nu te aștepți, pentru că nu cunoști legea și obiceiurile care stăpînesc aici.

Plecăm. Afară, în fața casei cu firmă de birt era un Mercedes vechi, și un Sportwagen roșu, aproape nou. Peste tot vedeai turisme. Majoritatea nu aveau însă număr. Oricum, — o mizerie civilizată. Mai era încă o baracă aici, cu oblon. Aproape tainic și misterios de liniștit, iată unde se desfășoară operația de consum a celor ce sînt în afara consumului. Ceva mai departe, o baracă lungă, de lemn: școala („Circumscripția exterioară Frankfurt" — scria dedesubt.) Nevoie de educație? Era și o grădiniță de copii, iar alături, în aceeași baracă: circa sanitară și serviciul medical pentru sugaci. Ne iese înainte o localnică (17 ani). Pare deja cam trecută. Doi puști în mantale cafenii se joacă alături de o grupă de tineri ce se-ngrămădesc în jurul unui automat. Nici „colonia" aceasta nu fusese scutită: automat pentru țigări, automat cu jocuri. Dar cum de nu-i nici un restaurant, nici o prăvălie? Sau aici n-ar merita să existe așa ceva?

DÜRER AUTOPORTRET

L. mi-a spus că nu trebuie să am nici un fel de compasiune, că „majoritatea sînt ei înșiși vinovați de mizeria lor". Că sînt leneși sau ratați. În afară de asta, multora li s-a și oferit o locuință, dar au refuzat. Se împacă mai bine aici. Unii din principiu. Alții, pentru că nu-i costă nici un sfanț chiria.

Dieter SCHLESAK

În românește de
Galina RĂDULEANU

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu.**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

V

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Anul II – Nr. 24 (36)
joi 12 iunie 1969
32 pagini
2 lei

24

A vorbit poporul român

Întreaga noastră ţară urmăreşte de cîteva zile, cu cea mai mare atenţie şi cu cel mai viu interes, lucrările care se desfăşoară la Moscova în cadrul Consfătuirii internaţionale a partidelor comuniste şi muncitoreşti. Am luat astfel, cu toţii, cunoştinţă de ampla cuvîntare ţinută aci de secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi luînd cunoştinţă de această cuvîntare ne-am simţit mîndri, — mîndri că trăim într-un stat socialist condus de încercatul nostru Partid Comunist, mîndri că în fruntea acestui partid şi în fruntea ţării noastre se află un comunist atît de înflăcărat, atît de adînc cunoscător al marxism-leninismului, atît de luminat ca tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Strălucita sa cuvîntare ţinută în faţa participanţilor la Consfătuire, cuvîntare pe care astăzi o cunoaşte întreaga lume, este un document de o desăvîrşită justeţe marxist-leninistă din care nu poate fi clintită nici măcar o virgulă, un document de o importanţă care depăşeşte cu mult frontierele româneşti, un document care se înscrie prin frumuseţea şi prin forţa lui de convingere, prin conţinutul său, printre cele mai însemnate documente ale epocii. Din ziua în care cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu a fost publicată în presă şi difuzată prin mijlocirea posturilor noastre de radio, ea a constituit şi constituie încă obiect de studiu şi de admiraţie al milioanelor de oameni din ţara noastră, milioane

Zaharia STANCU

(Continuare în pagina 2)

80 de ani de la moartea lui Eminescu

GENIUL NOSTRU TUTELAR

S-a contestat multă vreme caracterul naţional al poeziei eminesciene. Unii contemporani s-au lovit şi la ea de „cosmopolitismul" esteticii junimiste, alţii mai ales de mesajul ei aparent pesimist, de metafizica schopenhaueriană, care a fost cît pe aci, de altfel, să se soldeze, la Titu Maiorescu, cu pierderea mandatului parlamentar. După primul război mondial, ministeriabilul liberal C. Banu, fostul director al mult răspînditei reviste literare **Flacăra,** ţinea să facă marelui poet procesul că nu a participat cu versuri de entuziasm la războiul Independenţei, cîntat de Vasile Alecsandri, în ciclul „Ostaşii noştri". Mai aproape de zilele noastre, G. Călinescu a înţeles să facă polemic dreptate, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** opunînd pe **Eminescu — Poetul naţional,** lui Alecsandri care n-ar fi reprezentat decît **Poezia oficială.** Istoricul literar uita în acel moment că nu putea fi categorisit de poet oficial poetul cetăţean care a răscolit de-a lungul a patru decenii opinia publică şi s-a opus inerţiei confortabile a claselor dominante. Naţionali au fost şi unul şi altul, fiecare în nota temperamentului său. Nimeni n-a sesizat însă frecvenţa tematicei patriotice la Mihai Eminescu, pe parcursul întregii sale evoluţii literare (1866—1883). Aceasta începe şi se încheie — aş zice ciclic — prin cîte un poem de aprins patriotism : **La moartea lui Aron Pumnul,** patetic requiem închinat de învăţăcelul din Ţara de Fagi marelui său dascăl de românism şi romanitate, şi **Doina,** cîntecul lebedei, cu accentele ei inimitabile.

Ideea de romanitate a fost la Eminescu strîns împletită cu ceea ce aş numi „mitul dacic". Într-adevăr, dacă latinitatea noastră constituia în momentul debutului eminescian o tradiţie culturală de două sau trei ori seculară, nu se putea vorbi de vreo conştiinţă geto-dacică similară. Iar dacă ar fi să-l credem pe stolnicul Constantin Cantacuzino, cuvîntul „dac", în vremea acestuia, ar fi fost un termen cu intenţii injurioase. Mult mai tîrziu, deshumîndu-se textul herodotian în favoarea strămoşilor noştri autohtoni, ei au început a recupera terenul pierdut în scara valorilor. Alături de Hasdeu, Eminescu a închinat un cult celor mai vechi stăpînitori ai acestui pămînt, opincarilor de pe columna traiană. În cel mai întins poem al său, **Memento mori,** nici uneia dintre vechile civilizaţii nu îi este hărăzit un spaţiu atît de vast ca acelei geto-dacice, în aura de basm a reîntineritei Dochii şi într-un paradis terestru a cărui fericire a fost netulburată înainte de campania de cutropire a lui Traian. Ca în epopeile homerice, zeii intervin, iar cei dacici emerg din adîncimile Pontului Euxin, pe care le reintegrează după ce au fost risipiţi de trăznetele lui Joe. Prăbuşirea dacilor se investeşte cu o grandoare teribilă prin moartea voluntară a căpeteniilor care nu capitulează, urmată de blestemele înfricoşătoare ale lui Decebal, care nu numai vestesc, dar parcă şi determină viitoarea decădere a Romei. Este aproape de neînţeles faptul că unul din poemele eminesciene cele mai dezarmante s-a putut intitula **Rugăciunea unui dac.** Explicaţia stă în faptul că această stranie rugăciune de extincţie budistă făcea iniţial parte din ciclul dacic tîrziu (1880—1882) al tragicei competiţii pentru scaun şi mireasă dintre Sarmis şi Brigbelu, din **Gemenii.** Lupta pentru domnie a învrăjbit cîteva perechi de fraţi, în cursul trecutului nostru istoric, dar nicăieri nu se asociază cu atîta poezie ca în aceste poeme, cu prea puţin cunoscutul refren : „Se clatin' visătorii copaci de chiparos / Cu ramurile negre uitîndu-se în jos, / Iar tei cu umbra lată, cu flori pîn'la pămînt / Spre marea-ntunecată se scutură de vînt". Chiar mult admiratul poem **Strigoii** aduce pe blondul nordic Arald pe meleagurile dunărene, iar după pierderea Mariei, nemîngîiatul soţ recurge la bunele oficii magice ale lui Zamolxe, care supravieţuia astfel după contopirea închinătorilor lui cu noii stăpîni ausonieni. Al doilea descălecat, cum numeau cronicarii întemeierea principatelor române, este cu strălucire şi abundenţă reprezentat în postumele lui Eminescu, la care ne vom referi necontenit. Marele poet închină lui **Dragoş Vodă cel Bătrîn,** văzut ca un paşnic patriarh, nins de vremuri, un splendid poem **neterminat,** în versuri de factură populară. În aceeaşi factură este turnat vrăjitul dialog dintre **Muşatin şi codrul,** cu acest memorabil debut : „Săracă ţară de sus, / Toată faima ţi s-a dus. / Acu cinci sute de ai / Numai codru

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 12)

TELEGRAMA UNIUNII SCRIITORILOR

COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN
TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

Luînd cunoştinţă de cuvîntarea rostită de conducătorul delegaţiei Partidului Comunist Român la Consfătuirea internaţională a partidelor comuniste şi muncitoreşti care are loc la Moscova, noi, scriitorii din Republica Socialistă România, ne exprimăm deplina satisfacţie faţă de conţinutul ei, socotind-o ca pe însăşi expresia conştiinţei noastre, a năzuinţelor întregului nostru popor.

Pătrunzătoarea analiză a situaţiei internaţionale actuale, ţinînd seama de stadiul luptei împotriva imperialismului, pentru pace şi securitate în lume, dovedeşte încă o dată clarviziunea marxist-leninistă a partidului nostru, originalitatea gîndirii ştiinţifice creatoare a Comitetului său Central, în frunte cu dumneavoastră, stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu.

Se împlineşte în curînd un sfert de veac de la eliberarea patriei, de cînd partidul nostru desfăşoară o muncă asiduă şi perseverentă pentru construcţia socialismului în România, pentru perfecţionarea continuă a vieţii economice şi sociale, pentru înflorirea culturii româneşti în spiritul bogatelor sale tradiţii revoluţionare şi pentru promovarea democraţiei socialiste.

Apărînd cu fermitate independenţa şi suveranitatea naţională, partidul şi poporul nostru se situează în acelaşi timp, neclintit, pe poziţiile internaţionalismului socialist, ale colaborării între toate partidele comuniste şi muncitoreşti, pentru întărirea forţelor mondiale vii ale socialismului şi comunismului.

Nimic nu-i este mai străin partidului şi poporului nostru decît închistarea naţională, dispreţuirea altor popoare şi naţiuni, minimalizarea formelor multiple şi variate de luptă pentru dreptate socială şi independenţă naţională. Dovadă stă atitudinea internaţionalistă din totdeauna a partidului nostru, poziţia sa profund principială în abordarea şi rezolvarea problemelor actualităţii, ajutorul neprecupeţit pe care România Socialistă a înţeles să-l acorde tuturor acelor popoare aflate încă sub robia imperialistă sau neocolonialistă.

Frăţia şi prietenia dintre poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare din România, unitatea lor de nezdruncinat sub steagul aceloraşi mărețe idealuri, constituie o expresie elocventă a politicii marxist-leniniste, urmată neabătut de Partidul Comunist Român.

Scriitorii din România Socialistă — români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi — profund uniţi şi angajaţi în crearea unei literaturi militante, pentru făurirea conştiinţei socialiste şi triumful ideilor filozofiei marxist-leniniste, — găsesc în activitatea, poziţia şi lupta partidului nostru un permanent exemplu al dăruirii faţă de popor, faţă de cauza comunismului. În efortul permanent de cucerire a zonelor umane contemporane, noi, scriitorii, aflăm în partid o preţioasă pildă de consecvenţă şi etică revoluţionară.

Apelul înţelept la unitate, adresat din nou tuturor partidelor comuniste şi muncitoreşti, ca dincolo de neînţelegeri şi disensiuni de moment, să se caute şi să găsească toate posibilităţile de unire în lupta împotriva imperialismului, — pe baza respectării principiilor marxist-leniniste, a egalităţii în drepturi şi neamestecului în treburile interne, a adevăratei întrajutorări tovărăşeşti, — reflectă deopotrivă propria noastră gîndire, sentimentele noastre de solidaritate şi internaţionalism socialist.

Iată de ce sprijinim din toată inima acest apel şi ne dăm cu înflăcărare întreaga adeziune la punctul de vedere creator şi luminos, exprimat de delegaţia Partidului Comunist Român la Consfătuirea internaţională a partidelor comuniste şi muncitoreşti, pe deplin încredinţaţi că el reprezintă voinţa şi aspiraţiile întregului popor român.

voci din public

Cititorul și receptivitatea poeziei

În numărul 17 al *României literare*, a apărut cuvîntul poetului Ștefan Augustin Doinaș rostit la întîlnirea poeților cu profesorii de literatură de la liceele din Capitală. Există în cele spuse acolo o reală distincție intelectuală, care poartă pecetea concepției despre poezie ca zonă aristocratică a spiritului, concepție cu care trebuie să fim de acord în sensul de a recunoaște poeziei o elevație umană care o separă de omul comun și vulgar. Nu putem fi însă de acord cu concluziile pe care le deduce de aici poetul Șt. A. Doinaș : *„Cititorii, și dv. (profesorii) împreună cu ei, au datoria de a-i crede pe critici, de a-i crede pe cuvînt de onoare, atunci cînd fac o serie de judecăți de valoare care nu coincid cu gusturile celor care citesc“.*

Vasăzică :

1. Cititorul nu poate atinge în nici un caz valoarea operei.

2. Profesorii nu sînt decît niște cititori și nimic mai mult.

3. Criticii literari sînt infailibili.

4. Criticii trebuie crezuți pe cuvîntul de onoare (de fapt mulți nici nu aduc alte argumente în cronicile lor ! *n.n.*).

Acestea toate ar fi bune, dar...

I. Ce facem cu atît de numeroasele excepții de la punctul 3 ?

II. Ce facem cînd, despre același poet sau volum, se emit judecăți divergente ?

III. Apar cîteva contradicții incluse în poziția susținută de poetul Șt. A. D. : Întîi, d-sa recunoaște că Eminescu a fost explicat de Călinescu, dar neagă posibilitatea explicării lui Nichita Stănescu etc. (iar în *etc.* ghicim că intră și Șt. A. D. însuși). Apoi, după cum rezultă implicit, profesorii pot explica poezia clasică, romantică și postromantică, dar în fața inexpugnabilei poezii moderne trebuie să-și decline cu modestie calitatea. Firește că e mare diferența între una și celelalte, dar îmi pare că autorul (mai ales că, la un moment dat, opune *discursivitatea* poeziei romantice, *poeziei* moderne) face o confuzie între substanța și organizarea poetică. Căci *Poezia,* aceea despre care Federico Garcia Lorca spunea că nici un poet nu știe ce înseamnă, e o valoare umană constatată, la fel ca și viața și moartea.

Subscriem însă cu convingere la ideea finală : „confuziile de azi sînt marile clarități de mîine“ !

ANTON COSMA
(Profesor-Dumbrăveni)

Traducere și trădare

La traducerile textelor din filme, sînt prea puține care să nu sară părțile importante din dialoguri, cuvintele „cheie“, sau chiar să le traducă pe dos. Voi da un singur exemplu. În „Un enoriaș ciudat“, tradus de Milka Băncilă, eroul filmului întreabă dacă banii procurați au fost bine plasați de tatăl său. Acesta răspunde : „Nu avea nici o grijă, am plasat banii în acțiuni sigure, Suez... și „Glaces de Saint-Gobain“. Ignorînd cu desăvîrșire (nu numai cea mai mare fabrică de oglinzi și sticlă din lume, creată la Saint-Gobain, Franța, sub Ludovic al XIV-lea) dar și cele 3 sensuri ale cuvîntului „glace“ : *gheață, oglindă și înghețată,* traducătoarea dă cu seninătate : „Am plasat banii în... înghețată de Saint-Gobain“ !!

Desigur, astfel de „monștri“ în traduceri sînt de neiertat chiar și în sectorul cinematografiei. Ce să mai spunem însă de traducerile de cărți, tipărite de edituri cu renume, în frumoase condițiuni tehnice !

Cumpărasem recent „Viața lui Toulouse-Lautrec“, editura Meridiane, în românește de Rodica Lipatti. Pînă a nu începe să citesc cartea, îi făceam un singur reproș, valabil pentru toată seria de vieți de artiști celebri, și anume lipsa de reproduceri bune în text, care ar da cititorului o idee mai precisă asupra artistului.

Am început apoi să citesc, și uimirea mea s-a transformat repede în indignare. Traducătoarea cunoaște probabil limba franceză literară medie, dar de ce s-a apucat să traducă texte din „argot“ din „la langue verte“, de care este complet străină ? Ori, dat fiind mediul în care a trăit Toulouse-Lautrec, era evident că vor fi de tradus astfel de texte. (La această acuzație de ordin profesional general, pe care o voi exemplifica abundent mai jos, mai adaug și lipsa de cunoștințe în domeniul economic. Într-adevăr, la pag. 304, e vorba de „H. L. Co. Limited“. Aceasta înseamnă „H.L. și Compania (Societatea) cu răspundere *limitată* (pentru datorii) pentru o anumită sumă, nicidecum, citez : „o instituție... pe acțiuni al căror număr este restrîns și plafonat“...)

Dar iată exemplele : Pag. 99 : cîntărețul Bruant deplînge mizeria unei bătrîne prostituate, care nu mai are altceva de făcut decît „Prier l'bon Dieu... D'chauffer leur *pieu*“, adică să roage pe bunul Dumnezeu să-i încălzească *patul.* Luîndu-se după analogii de sunete („Pieu“ — „Pied“), traducătoarea scrie : „să-i încălzească *picioarele ! ! !*“

Pag. 104 : tot o prostituată explică subita ei îmbolnăvire de o boală „profesională“ : „je n'sais pas c'qui m'a *pris*“, — nu știu ce (boală) m-a apucat... este o boală etc... Traducerea sună : „nu știu ce *dor* m-a cuprins“... (diferența e cam mare între o boală specifică și un sentiment duios !).

Pag. 118 : „quand a passe, *on dit* V'la la Rouge, *à* Montrouge“ („cînd trece, se spune la Montrouge uite-o pe Roșcovana“). Traducerea : „merge la Montrouge“... (!?)

Pag. 95 : este vorba de stindardul cu emblema localului „Le Chat Noir“, adică o pisică *neagră* pictată pe acest steag în chip de „armes parlantes“. Ignorînd expresia „chat de sable“ („sable“ înseamnă în heraldică, la culori, „negru“, precum „sinople“, de pildă, înseamnă „verde“,) traducătoarea scrie : o pisică „de culoarea nisipului“ (sic !).

Pag. 87 : confundînd Montmartre cu SUA, traducătoarea scrie că pentru fiecare dans se plătesc 2 sau 4 *cenți,* nu *centime.*

Voi termina citatele (care ar putea continua, de altfel), cu o ultimă „perlă“ :

Pag. 109 : se descrie un local cam deochiat : „C'est un coin qu'est vraiment *rupin*... On s'y fait traîner en *sapin*“. *Rupin* echivalează cu *șic, elegant, pentru bogătași* etc. *„Il est rupin“ : este elegant,* sau *are parale.* Cuvîntul *„sapin“* este numele familiar dat la Paris *birjelor* cu un cal de odinioară, deci : „se merge cu birja“. Pentru a „face“ culoare locală, Rodica Lipatti, traduce *rupin* prin îngrozitor de vulgarul *mișto,* iar „on s'y fait traîner en sapin“ devine în imaginația traducătoarei „te *scoate* de acolo *în pardesiu de brad“ !!!!* Aci nu mai poate fi vorba de o eroare de interpretare sau de traducere, ci pur și simplu de impostură.

Opresc aci critica mea, care, aplicată la foarte multe lucrări, ar da, din păcate, rezultate egal de întristătoare.

Mă întreb însă : înainte de a fi date la tipar, nu revizuiește nimeni textele ? Mă refer la persoane competente, nu la așa-zișii traducători, care se mulțumesc să-și pună semnătura și să încaseze onorariile, pe lucrări de doamne-ajută.

Există certificate de traducători, există mulți traducători cărora nu li se dă nimic de lucru, există un grup restrîns în București care a monopolizat, se pare, toate traducerile... Ce părere putem avea față de exemplele de mai sus ?

R. SVILOKOSICI
(Călărași)

Cînd ? De ce ? Pînă cînd ?

● *Într-un număr recent al* României literare, *cineva semnala opiniei publice cazul acelei „compoziții proprii“ a lui Florin Bogardo, care de fapt era pe versurile lui Lucian Blaga. Din păcate, acesta nu este singurul caz. Tot așa de „proprie“ e și compoziția lui Constantin* Drăghici: „M-am regăsit“ *pe versurile lui* Al. Vlahuță *(Sonet «VII») :*

„M-am regăsit. Ce dor
mi-era de mine —
Copilul visător de
altădată !...“

Oare popularitatea și frumusețea unui cîntec ar fi știrbită dacă s-ar anunța că versurile sînt de Blaga, Vlahuță sau Minulescu ? Cred că dimpotrivă ! — Florin George Topoleanu *(Brăila).*

● *Personal, am făcut lectura anti-piesei* „Cîntăreața cheală“ *din revista* Secolul 20. *Incoerența ei aparentă m-a determinat s-o mai recitesc de cîteva ori. De fiecare dată mi-a plăcut tot mai mult. Curiozitatea m-a împins s-o văd reprezentată și pe scenă. Am reușit s-o savurez în trei rînduri la Teatrul Mic.*

Dar nu toți admiratorii lui Eugen Ionescu și în special cei din provincie își pot permite acest lux.

N-ar face bine, oare, televiziunea noastră să includă în programul ei și acest spectacol ? (pe lîngă că ar suscita un deosebit interes pentru unii, ar constitui și o lecție de inițiere, pentru alții, într-un nou gen de teatru care își reclamă prezența pe cele mai prestigioase scene ale lumii). — N. M. Ioan *(Loco)*

A vorbit poporul român

(Urmare din pagina 1)

de oameni care se pregătesc să întîmpine cel de al X-lea Congres al Partidului și cea de a 25-a aniversare a Eliberării cu noi și grandioase realizări în construcția socialismului, pentru bunăstarea și fericirea poporului. Cuvîntarea a întărit în inimile noastre, ale tuturor, încrederea în ziua de astăzi și încrederea neclintită în ziua de mîine, în viitorul luminos al poporului nostru și al patriei noastre, și deopotrivă în viitorul omenirii. Comuniștii români încă de la întemeierea Partidului au făgăduit răspicat poporului român că vor făuri după preluarea puterii o lume mai dreaptă și mai bună. Ținîndu-și cuvîntul, ei făuresc astăzi laolaltă cu întregul popor român această lume mai dreaptă și mai bună. Ei au făgăduit răspicat poporului român că după preluarea puterii în stat se vor strădui pentru a se ajunge de către întregul popor la bunăstare și fericire. Ei făuresc astăzi laolaltă cu întregul nostru popor bunăstarea și fericirea tuturor celor ce muncesc. Ei au făgăduit răspicat că după preluarea puterii în stat vor apăra cu dîrzenie suveranitatea și independența statului nostru, și ei fac aceasta, mai ales în ultimii ani, cu o admirabilă consecvență.

Cuvîntarea de la Moscova a tovarășului Nicolae Ceaușescu poate să fie considerată, și poporul nostru o consideră, o încoronare a acestei politici consecvente. Comuniștii români au făgăduit poporului că vor rămîne credincioși marxism-leninismului. Și așa cum o știe astăzi întreaga lume, nu se abat cu o iotă de la marxism-leninism. Politica internă a Partidului Comunist Român, care urmărește întărirea, îmbogățirea, înfrumusețarea patriei și bunăstarea tuturor oamenilor muncii, este sprijinită de întregul popor român și, de asemeni, este sprijinită de întregul popor politica externă a Partidului și a statului nostru.

Întregul popor român felicită astăzi din toată inima pe conducătorul nostru iubit, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru toate cuvintele rostite la Moscova în cadrul Consfătuirii internaționale a partidelor comuniste și muncitorești și-l asigură de adîncul său devotament, de profunda sa dragoste, de deplina sa încredere. Sîntem astăzi, mai mult ca oricînd, de la mic la mare, solidari în totul cu conducerea Partidului Comunist, cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu politica internă și externă a Partidului. Unitatea poporului român cu Partidul său Comunist și cu conducerea Partidului este desăvîrșită.

Prin glasul tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Moscova a vorbit întregul popor român.

Circumstanțe

Casele sonore

Nu auzim multe, nu auzim driadele și oreadele zbenguindu-se prin frunzișuri, nici muzica planetelor și nici tactul în care bat puii privighetorii coaja oului ca să ajungă la lumina lividă a nopții. Auzim multe din zgomotele lumii, trosnetele scoarței, vaerele șinelor, chelălăituri de pneuri pe asfalt, scrîșnete de frîne, țipete de claxon, răscolirea surdă a adîncurilor și mai ales ne auzim foarte mult unii pe alții — chiar dacă ne ascultăm foarte puțin. Ne auzim pripa dimineților și oboselile din asfințit, plînsetele și răsfoitul cărților, certurile, coșmarurile somnului, patefoanele electrice.

Căci între etaje, iscusitul, harnicul constructor al fagurilor urbani așează cîte o foaie subțire de beton ; și între odăi presară cîte un singur rînd de cărămidă. Iar în foaia subțire a peretelui încastrează, cu un chenar de aer, diafanele membrane care sînt ușile de lemn presat. Cînd totul e gata, sunetele încep a alerga voioase și nestingherite din poduri pînă în pivniți și de la marginea dinspre miază-zi spre cea de miază-noapte, perforînd urechile și tescuind creierii într-o ambianță sonoră la care participă toate emițătoarele posibile.

Deoarece arhitecții nu au totdeuna vreme să se gîndească la posibilitatea omului de a se reculege în găoacea lui de piatră ; și pentru că inginerii nu au totdeauna posibilitatea să prevadă cele necesare pentru bararea zgomotelor în viscerele metalice ale uriașelor blocuri și în hornurile prelungi în care pulsează, duduind, ascensoarele ; și fiindcă tehnicienii, constructorii nu traduc totdeuna în limba pietrei, lemnului și fierului ceea ce scrie în foșnitoarele hîrtii de calc sub însemnul „izolare fonică“.

Uneori aceste scăpări, sau pierderi de memorie, sînt constatate drastic în procese numite verbale. Alteori au loc frumoase și îndelungi procese numite penale. Arhivele trusturilor de construcții conțin vrafuri impresionante de mustrări scrise, mustrări severe, mustrări severe cu avertisment și ample explicații cu privire la sonorizarea excesivă a caselor noi. Iar între timp, în aceste case noi, unde sute de mii de familii s-au orînduit pentru veșnicie, cresc generații inedite cu timpanele mototolite de necontenitele zgomote dinafară și de neistovitele zgomote dinăuntru, cu amintiri dintre cele mai dezagreabile din comunicabilitatea forțată între celulele fagurelui urban.

Ce înseamnă aceasta ? Aceasta înseamnă că baremurile, stasurile, normele cu care se clădea în goană, cu sufletul la gură, cu rîvnă multă și pricepere puțină, acum cinsprezece, acum zece ani nu mai sînt nici bune, nici trebuincioase. Și că în măsura în care sporește fonia atît de tulbure a universului citadin s-ar cuveni să sporească și protecția împotriva ei. În această privință, atît în natura materialelor cît și în felul de folosire a lor, s-a cucerit o experiență mondială considerabil de eficace pe care, de altminteri, grupuri compacte de specialialiști de-ai noștri o tot studiază de ani, cu pașapoarte de bătaie lungă și într-o zonă geografică ce cuprinde cel puțin două continente. Pe urmă, în aceeași privință, există o experiență seculară locală, cea a chiliilor mînăstirești construite acum șapte sau trei veacuri, ori a vechilor cartiere cu case mici și odăi înalte, ori chiar a molcomelor așezări de țară, — experiență, evident, nerepetabilă în condițiile construcției rapide, de serie mare și în ritm industrial, dar profitabilă sub raportul grijuliei înfășurări a individului în straturi protectoare, pentru a se putea afla, cînd voiește, cu sine însuși, în micul său univers.

Îndeobște, pe locurile albe ale hărții orașului, unde un creion inspirat punctează, cu hotărîre curajoasă, nașterea unui nou cartier apare deîndată armata de topometri, proiectanți, arhitecți, ingineri, tehnicieni, maeștri, muncitori, funcționari, foarte mulți funcționari, și alți oameni de bine — mai mult sau mai puțin. N-ar putea fi însărcinat cineva, sau desemnați cîțiva, ori instituită o supracomisie, cu problematica liniștei sub acoperișuri, atît de proprie locuinței personale ?

Valentin SILVESTRU

Comemorarea poetului-erou ION ȘUGARIU

Sîmbătă 7 iunie a.c., la Baia Mare, s-a desfășurat simpozionul dedicat poetului maramureșean ION ȘUGARIU, căzut pe frontul antifascist.

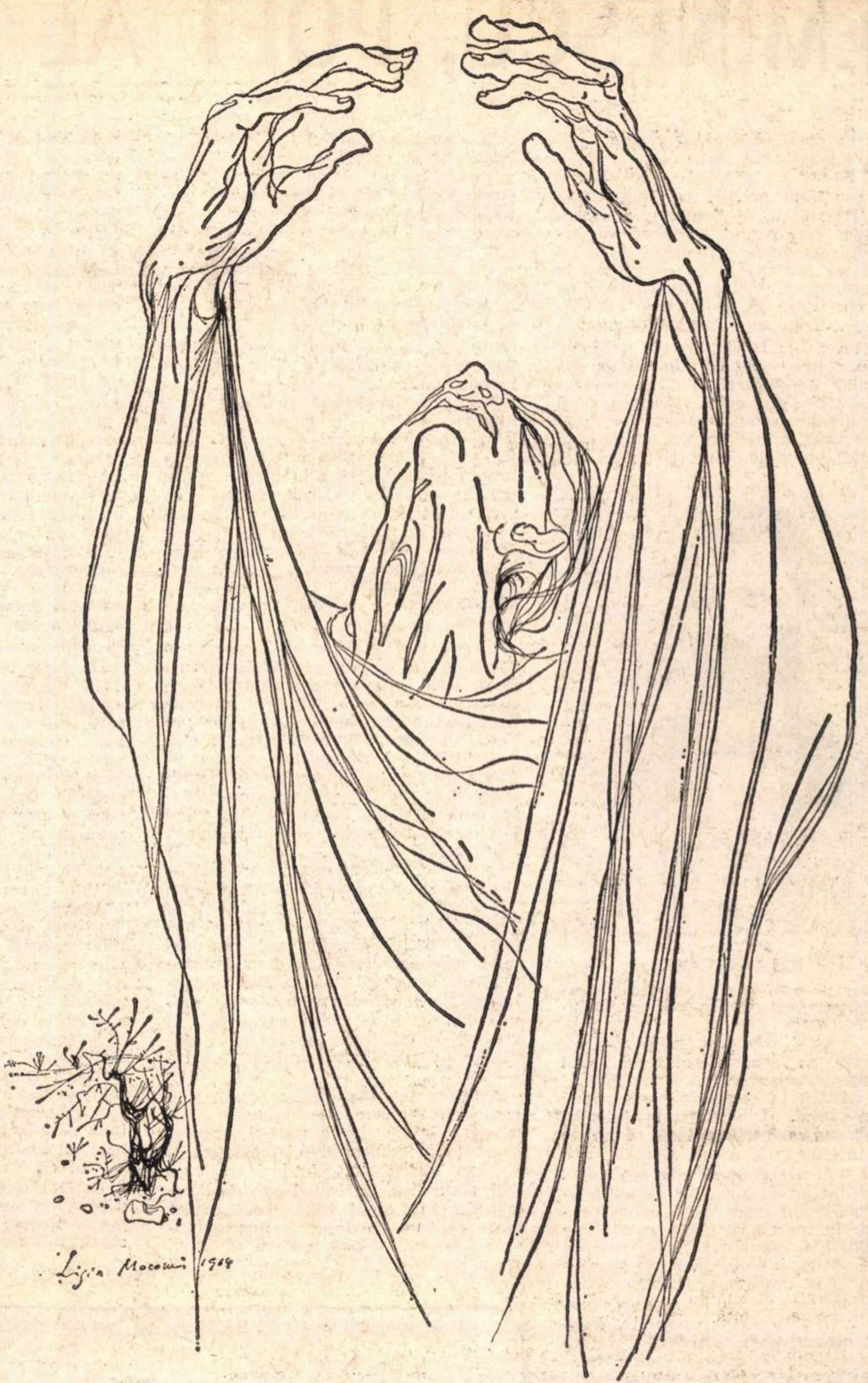
Lucrările simpozionului au fost conduse de lectorul universitar Gheorghe Pop, președintele filialei Baia Mare a Societății de Științe Filologice. Conf. univ. Gheorghe Bulgăr, prof. Nae Antonescu, prof. Vasile Pop, prof. Mihai Bălaj, asist. univ. Ion Chiș Ster, prof. Victor Ilieșu, Coriolan Gheție și Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, au prezentat comunicări despre opera poetului, atît de pregnant integrată în peisajul cultural al Transilvaniei.

A doua zi, în sala clubului muncitoresc din comuna Băița, locul de naștere al poetului, în prezența membrilor familiei și a unui numeros public, a avut loc o altă manifestare închinată memoriei lui Ion Șugariu, constînd din evocări ale vieții celui dispărut și un bogat recital artistic din opera sa poetică.

Virgil Teodorescu

Mai departe...

Mai departe e geoidul traversat de pînzele ploii,
geoidul tău magnific, inestimabil sol natal,
sînt primăverile tale unice, mai ample decît toate primăverile lumii,
pentru că în ele cresc florile scăldate de roua dimineţilor tale,
cu aroma lor atît de puternică încît chiar în zone neutre
provoacă raţiunii grozavele palpitaţii ale victoriei :
un lung sărut între frunze şi rădăcini,
între lebede şi inocenţă.
Mai departe sînt frunzele de un roşu mat din colierul arţarului,
pregătite pentru ziua ta de naştere,
pentru acest pătrar de veac iluminat al existenţei tale,
sînt frunzele de un roşu mat
ale arţarului din Tariverde şi din Adamclisi
care-şi găsesc echivalentul în pietrele ca un atol
în vechile cetăţi de unde pornit-au fluviile noastre,
în dalele care păstrează ecoul curgerii din timp
în încordatul şi subtilul schimb
pe care lucrătorii, ciobanii şi năierii
l-au declanşat în masa vrăjmaşelor materii
şi-au mlădiat această seducătoare oră
mult mai frumoasă ca un gît de proră.
Mai departe întrebaţi rugina iernilor şi transparenţa aerului,
întrebaţi armurile copacilor,
întrebaţi trecătorile, mai ales trecătorile,
întrebaţi prundişul sfărîmat sub copitele cailor,
tăcut şi palid.
Întrebînd mai departe din om în om s-ar putea să daţi de mine
între amonte şi aval
în declicul luminii
în toate fructele care fac parte din familia bacelor
în miriadele de celule ale acestor fructe
ca nişte faguri din care sorbim soarele nou,
explozia solară pe care ne-o dăruie,
auzul, văzul, fapta, vorbirea dintre noi,
şi năzuinţa noastră de-a duce mai departe,
de-a duce mai departe mereu şi de-a păzi
acest chip nou al zorilor de zi,
această nouă vîrstă a ţării, de argint.
Credeţi-mă. Cuvintele nu mint.



LIGIA MACOVEI — *ilustrație la* ODĂ ÎN METRU ANTIC de EMINESCU

Arhivă politică

Hatîr şi milă

O societate nouă trebuie să lupte în primul rînd împotriva puterii de contagiune a modelelor vechi. Esențială este, desigur, noua organizare socială, de un tip superior, crearea acelor condiții care fac imposibilă supraviețuirea sau renașterea practicilor anacronice ; folositoare este de asemeni presiunea morală, acțiunea conștientă a omului care, în chip deliberat, trebuie să persecute rudimentele vechii societăți, fie în cîmpul producției materiale, unde inerția, indolența, slăbirea disciplinei pot provoca dificultăți, fie în cîmpul atît de delicat al relațiilor civice, unde supraviețuirea vechiului poate constitui o frînă în calea dezvoltării unui climat social creator, efervescent.

Ceea ce nu poate crea o societate nouă, de la o zi la alta, sînt modelele de conducere. Modelele de conducere în toate verigile ordinii sociale, de la cele mai simple, răspunzătoare de comunitățile rurale, pînă la cele superioare, răspunzătoare de mari unități sau ramuri productive, sau răspunzătoare de funcționarea unui întreg ansamblu național.

Înțelegînd și această dificultate în construcția noii societăți, teoreticienii socialismului au elaborat un model cu totul nou de conducere, apt să lichideze primatul autorității individuale, singurul capabil să instaureze democrația maselor, este vorba despre conducerea colectivă.

Dreptul deciziei nu-l are unul singur ci un colegiu, consiliu sau sfat ales de mase, învestit de ele cu atributele autorității. Cînd aceleași mase supun unui control riguros exercițiul conducerii, cînd actul deciziei se face nu cu ușile închise, cînd retragerea sau acordarea mandatului este dreptul inalienabil al obștii și cînd toate acestea funcționează ireproșabil, se întrunesc condițiile ideale ale democrației socialiste, se poate spune că străvechea instituție a democrației își află măsura supremă. Cînd lucrurile nu se întîmplă întocmai, însemnează că instituția suferă sau se află în curs de perfecționare. Este condiția în care pot să supraviețuiască sau să renască modelele vechi. Să discutăm despre ele.

Dar pentru aceasta trebuie să ne întoarcem la izvoare, la modelele feudale, semifeudale, burghezo-feudale, înrădăcinate printr-o practică de veacuri. Ca să înțelegem puterea lor nocivă va fi necesar să discutăm despre cusururile claselor noastre dominante cîndva, despre păcatele lor, despre concepția dreptului sau a dreptății văzută cîndva ca un hatîr, despre concepția datoriei celor mulți văzută ca o aservire.

În concepția feudală norodul trăiește „din mila" sau „prin mila" domnului său. El are, teoretic vorbind, dreptul de viață și moarte asupra supușilor, care sînt slugile sale, așa după cum țara este moșia sa, cu drept suprem de a o administra, chivernisi, împărți, dărui sau testa urmașilor, cum socoate de cuviință. El are de asemeni dreptul de a decide asupra relațiilor exterioare ale țării, fără a da socoteala nimănui, relațiile cu ceilalți principi fiind personale, întărite adesea prin rudenie.

Trăind prin mila domnului, existînd prin el, țara și supușii nu-i datorează decît recunoștință. Recunoștința este deci o categorie din umanitățile medievale ca răspuns la mila domnului, la grația pe care o reprezintă el. El se luptă, el zidește, el face, el desface, deși ceilalți toți se bat, sîngerează, asudă sau mor. Aceasta este datoria lor, iar condiția lor e aservirea și anonimatul. Cu o singură excepție : hatîrul, factor deus ex machina care îl poate scoate pe ins din condiția de mai sus, propulsîndu-l într-o ierarhie. (Vezi arhiva noastră despre „Fatalitate și hazard"). Omul medieval trăiește deci prin milă și se mîngîie cu gîndul unui hatîr.

Este nu numai condiția insului ci și condiția popoarelor. Arhivele noastre ca și arhivele altor neamuri abundă de acte diplomatice în care ocupația străină sau anexarea este calificată drept milă, drept har ceresc, drept milostenie sau milosîrdie, cînd nu se recurge la un limbaj neologistic. Ce datorează bietele neamuri nou veniților ? Bine-nțeles, nu numai supunere, dar și recunoștință. Cum să socotească ele noua condiție ? Bineînțeles, ca pe un hatîr.

Scapă de hatîr și scapă de milă numai cei care se eliberează. Românii au făcut-o în cîteva rînduri. Se vor împlini peste puțin 25 de ani de la încă o eliberare, cea din robia fascistă. Vom prăznui cu acest prilej încă o faptă bravă din calendarul demnității noastre ca popor, un calendar cu multe zile roșii și negre, un calendar întotdeauna deschis.

Dar scăpînd de mila domnilor sau a împăraților n-am făcut decît un pas spre liberarea noastră lăuntrică. Eliberarea de exploatare, prin Revoluția Socialistă, a fost cel de al doilea pas. Îl facem acum pe cel de al treilea, consolidîndu-ne în conștiința că tot ce am înfăptuit, că tot ce înfăptuim nu datorăm milei nimănui, nu datorăm decît brațelor și minții acestui popor care asudă, zidește, suferă și nădăjduiește pentru ziua sa de azi și de mîine.

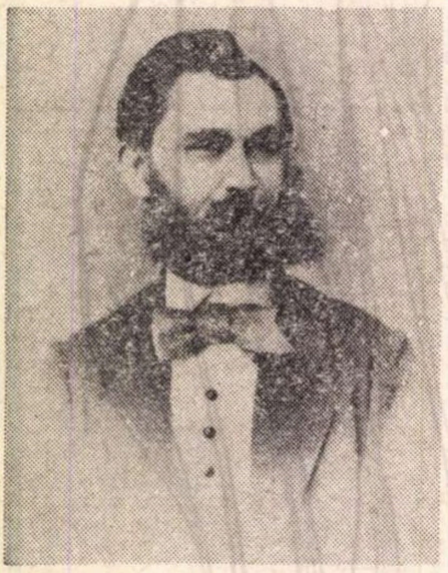
Din acest punct de vedere Revoluția nu ne apare ca o zeitate, iar purtătorii ei nu ne apar ca niște zei. O vedem și îi vedem omenește, adică exact. Nu-i purtăm și nu le purtăm recunoștință, fiindcă recunoștința fiind o categorie medievală — ar umili. Ar știrbi categoria de demnitate, pe care a instaurat-o tocmai Revoluția. Și dacă Kogălniceanu făcea din actul Unirii un act pe care nimeni altcineva, nici o persoană sau nici o grupare politică nu și-l putea însuși, cu atît mai mult noi, azi, în deplina conștiință a realității de popor nu vom elogia decît pe același ctitor al României care este, prin sine însuși, împreună cu exponenții săi, acest neam.

Paul ANGHEL

P.S. Ar fi ispititor de examinat etimologiile celor doi termeni hatîr și milă. Oricum, demnitate, dîrzenie, dreptate se află mai la începutul alfabetului.

EMINESCU, POET AL INTERIORULUI

Am dori, pentru un moment, să deplasăm în centrul atenției o latură a creației eminesciene care s-a lăsat privită mai mult adiacent. Ea relevă, însă, unul din aspectele prin care poetul depășește romantismul, făcîndu-ne să surprindem o curbă de procedee care merge de la cel mai strict realism descriptiv pînă la o atmosferă de instantanee intimiste. Acest om, care, după observația sintetică a lui Tudor Vianu, privește componentele realității **foarte de sus și foarte de departe,** în perspectivă fie cosmică fie istorică, își descoperă și inclinația complementară către lucrurile mici, apropiate, de un pitoresc al cotidianului domestic, și pe care le pictează cu exactitatea celui mai scrupulos observator.



IOSIF VULCAN

Fotografie originală, din 1870, reprezentînd portretul lui Iosif Vulcan, comunicată de Ion Nistor.

Ne gîndim la o poezie eminesciană a interiorului. Din sumarele deslușiri de mai sus se înțelege, însă, că nu de orice interior este vorba, fiindcă mai există și unul romantic la Eminescu. Acesta din urmă, cu unele excepții, apare mai rece și mai convențional, provenind, în mare parte, din creatii ale tinereții. Ele însumează fie o serie de glaciale domuri, bolți, portaluri și cripte, fie, ca în **Împărat și proletar**, acele „bănci de lemn în scunda tavernă mohorîtă". Nu la aceste registre, după gustul nostru, prea ostentative, ne referim, ci la un interior intimist, în evocarea căruia geniul poetului reapare în toată prospețimea sa.

Am putea spune că se descoperă aci un Eminescu de iarnă, opus aceluia pe care numai vara îl solicită să se contopească cu marile elemente cosmice și să pătrundă vraja magnificei sale naturi. Este acel Eminescu care, în buna tradiție a poporului, își poate spune și el, la rîndul lui: „vine iarna viscoloasă / eu cînt doina-nchis în casă". Aceste versuri transmit o trăire milenară, care, atît prin rădăcinile ei adînci în ființă, cît și prin persistența condițiilor naturale, luminează rațiunea pentru care, și în poezia noastră cultă, intimitatea interiorului domestic prezintă un caracter mai accentuat, mai viu, mai organic decît în multe alte literaturi.

Ea se datorește iernilor noastre geroase, ce nu pot șterge, însă, amintirea lungilor veri atît de pline, de bogate, de planturoase, care au constituit, o mare parte din an, mediul integral al vieții. Frumusețea și armonia interioarelor noastre de țară au, în parte, funcțiunea unui fel de provizii de iarnă, provizii de climat spiritual. Plenitudinea verii se permanentizează în casă prin euforia de culori a țesăturilor decorative, prin bunăstarea dată de focul din vatră. Se creează, astfel, un confort echivalent celui natural al codrilor, în care doina devine capabilă să-și continue melodiile. Ceva poate din acest sens specific se transmite și în evocarea interiorului din poezia noastră cultă, ceea ce o desparte de rațiunea aceluiași motiv, dezvoltat, în alte cadre lirice, mai cu seamă o dată cu Parnasul și cu simbolismul. În aceste din urmă cadre, ambianța intimității se atașează, cel mai adesea, la sugestia luxului și a rafinamentului, integrîndu-se uneori în zona de refugiu a „paradiselor artificiale", prin care poetul se izolează nu numai de oameni, ci și de natură. În interioarele noastre, dimpotrivă, se gustă acel gen nemijlocit de desfătare pe care îl dă însăși natura, a cărei nostalgie, creată de absența timpului frumos, se cristalizează compensatoriu în culorile și în căldura încăperilor. Interiorul devine o modestă insulă naturală a verii în oceanul iernii de-afară. Natura, însă, redusă la un plan limitat și închis, nu mai poate, desigur, să acordeze notele doinei „de voinicie", cîntată „frunza-n codru cît învie", ci ale altei doine, în care poporul doar își mai mîngîie „zilele, zilele și nopțile".

Tot astfel și lirica lui Eminescu este deosebită acum de cîntecul înălțat în mijlocul naturii deschise, ceea ce se poate surprinde și la anumite pasteluri ale lui Alecsandri. Variația doinelor după contrastul anotimpurilor de la noi explică și variația poeziei eminesciene de iarnă față de cea a verii, față tocmai de acea expresie care făcuse dintr-însul unul din marii poeți stihiali ai lumii. Este o poezie ce intră, ca și la Alecsandri, într-un registru de procedee realiste, uneori cu note de umor, un registru legat de observarea minuțioasă a obiectelor, de atmosfera închisă a ambianței casnice, ce-l înconjoară apropiat pe om, dar care îi provoacă aceeași raportare simplă, firească, directă, pe care i-ar inspira-o și un colț al naturii.

Cît de intens absoarbe Eminescu o asemenea atmosferă de tihnă intimă reiese mai întîi din protestul față de condițiile contrarii, îndeosebi față de temperatura geroasă a încăperilor în timpul iernii. Victimele frigului sînt prezentate caricatural, dar postura ridicolă nu lor le aparține, ci societății respective, lovită, astfel, prin ricoșare, de crudul său sarcasm. Un atare înțeles se desprinde și din imaginea „sărmanului Dionis" — „căciula cea de oaie / pe urechi am tras-o zdravăn" — și din aceea a „bătrînului dascăl" care „la piept și-ncheie tremurînd halatul vechi, / își înfundă gîtu-n guler și halatul în urechi". Dar nu numai un protest social presupun cele două imagini mai sus ilustrate, ci și rănirea simțului eminescian pentru frumos. Un grotesc cu efecte de caricatură umană îl grevează neîndurător pe cel ce-și află căminul deposedat de „dulcea" sa intimitate.

Acestea sînt, însă, demonstrații prin contrarii. De cele mai multe ori, atmosfera de interior a poeziei eminesciene evocă, dimpotrivă, o căldură și o tihnă delicioasă. Același vrăjit efect adormitor, pe care-l are **răcoarea** codrului în timpul verii, îl va deține iarna **căldura** căminului. Aceeași încapsulare în armonia adîncă a ființei prin restabilirea echilibrului termic exprimă și versurile din **Dorința**: „adormind de armonia / codrului bătut de gînduri", și cele din **Noaptea**: „noaptea potolit și vînăt arde focul în cămin; / dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc / pîn'ce mintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi clipesc". Efectul adormitor al focului din cămin este un motiv la care ține în mod deosebit Eminescu: „dar și mai bine-i cînd afară-i zloată, / să stai visînd la foc, de somn să picuri" (**Sonet I**). Se relevă adesea o voluptate a destinderii, rar sugerată atît de intens în poezie: „și cald să treacă focul prin vinele-mi..." (**Cînd crivățul cu iarna...**). Acest refugiu călduros în iarnă transfigurează o ambianță de interior, care, sub un regim termic opus, ar sugera mizerie (să se compare ideaticul motiv al „pînzelor de painjen" în **Cugetările sărmanului Dionis** și în **Singurătate**). Aceleași detalii de interior, după cum sînt **calde** sau **reci**, schimbă întregul **gust** al ambianței, întreaga stare dispozițională, desprinsă dintr-însa.

De fapt, motivul focului și al căldurii domestice nu constituie decît o simplă verigă din firul de caracterizare, sub un anumit unghi, a întregii lirici eminesciene. Ea este, în mare parte, poezie a compensației termice și fotonice, dovedindu-se, prin aceasta, o expresie tipică a pămîntului nostru, care a inspirat și formele sale originare de viață. Ne gîndim anume la existența păstorească, împărțită, după anotimpuri, în căutarea dirijată fie a colțului favorabil de natură, fie a adăpostului pentru turme, ceea ce a imprimat și în structura omului anumite reflexe compensatorii în funcțiune de clima acestor ținuturi. Asemenea reflexe retrăiesc cu o intensitate colosală la Eminescu. În verile noastre, străbătute de arșiță și de o orbitoare revărsare solară, marile elemente stihiale, care alcătuiesc ponderea tematică a acestei lirici, sînt legate de o desfătătoare umbră și răcoare. Aceste elemente, adică **noaptea, pădurea, apa, luna** și **astrele** cu răceala lor nocturnă, ne confirmă integral constatarea. Faptul că ele sînt și principii stihiale feminine intră în altă ordine de preocupări, pe care am semnalat-o în altă parte. Pentru moment ele ne interesează sub aspectul lor compensatoriu la violența verii. Același caracter de compensație, de astă dată la rigorile iernii, îl au motivele de interior, dintre care am consemnat pînă acum numai focul căminului.

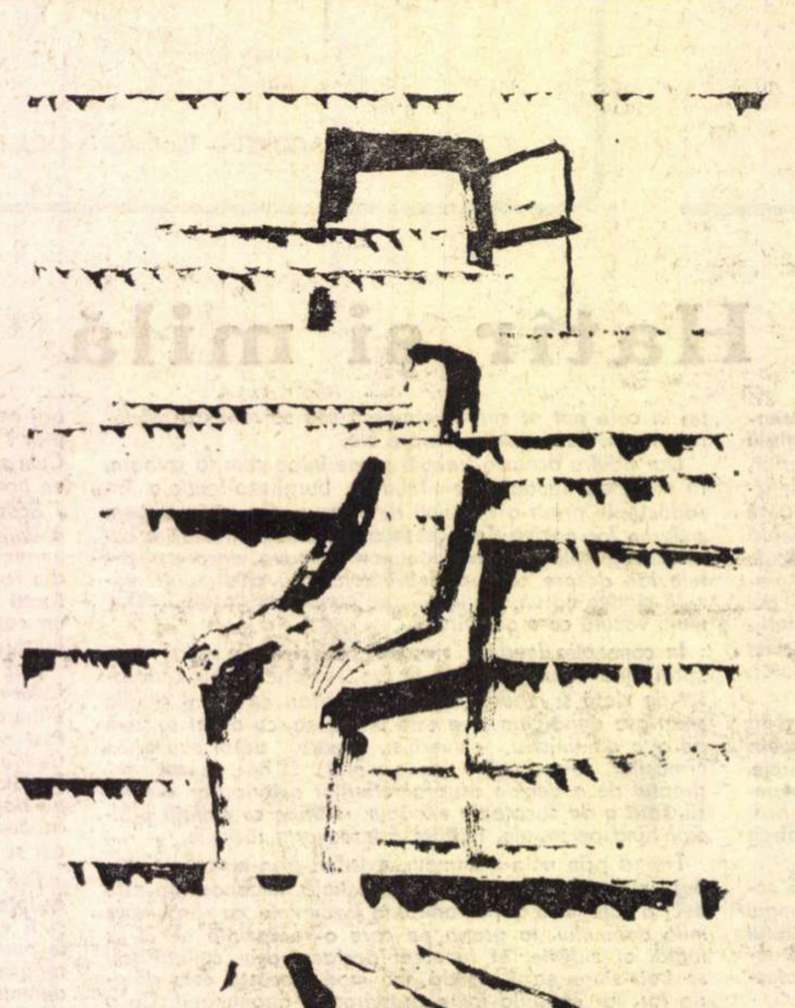
Caracterului său compensatoriu la frigul anotimpului îi corespunde replica la întunericul hibernal al încăperilor închise, dată de flacăra lumînării, pe care Eminescu o prinde adesea în instantanee sugestive sau în efecte de „natură moartă". Uneori ea se află izolată în momente atît de vii și de semnificative, încît evocă anticipat procedee și efecte de prim-plan cinematografic: „Și mucoasa lumînare sfîrîind săul și-l arde" sau „Ii! că în clondir se stinge căpețelul de lumină". Ea reprezintă aci, în **Cugetările sărmanului Dionis,** ultimul indiciu disparent al confortului. Altă dată, însă, această modestă lumină figurează, chiar într-un mediu sărac, o permanență consolatoare, așa cum arată cunoscutele versuri din **Călin**: „lumina cu mucul negru într-un hîrb un roș opaiț" sau „arde-n candel-o lumină cît un sîmbure de mac". În sfîrșit, ea se mai leagă și de familiarul reflex cotidian al momentului de culcare noaptea, tîrziu: „cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare..." În toate variantele ei, pîlpîirea lumînării sugerează o prezență caldă, apropiată, în perioadele serilor timpurii și ale nopților lungi.

În sfîrșit, cu o funcțiune compensatorie în același sens apare și motivul **ferestrei**, care, iarna, în difuza opacitate a pereților închiși, constituie solicitarea către o lumină adesea feerică: „Precum iarna se așază flori de gheață pe ferești" (**Scrisoarea V**). Altă dată, ea potențează bunăstarea dinlăuntru „la foc" tocmai prin contrastul cu vremuiala de-afară, atunci cînd „vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri". Uneori, însă, fereastra nu mai are puterea de închegare a unei delicioase izolări și lasă să se strecoare în încăpere ceva din melancolia anotimpurilor tîrzii, „o dungă mohorîtă și gălbuie", ca în **Călin.** Focul din sobă, lumînarea și fereastra sînt motivele dominante cu caracter compensatoriu ale interioarelor de iarnă din poemele eminesciene.

Dar, pe lîngă acestea mai există o profuziune de momente, de intuiții de obiecte, adesea într-o intimă dezordine, care contribuie la crearea aceleiași atmosfere: masa de brad, „sofa roșă...", perdelele lăsate, tic-tacul orologiului, papucii azvîrliți, rîșnițe vechi, cleștele de foc, sertarul, scrisorile cu „roase plicuri", „vravurile" de cărți, „pînzele de painjen" prin colțuri, ronțăitul șoarecilor. Este un climat familiar din cele mai vii, care se închează în „dulcea tihnă" a interioarelor eminesciene. Nu lipsesc de aci nici gesturile și atitudinile umane, de un firesc cuceritor prin simplitatea lor, suflatul în lumînare, zdrobirea jăratecului în sobă sau, în **Călin**, somnul „tinerei neveste" pe patul de scînduri „cu fața spre fereastră". În sfîrșit, prezența auzită sau văzută a animalelor de casă întregește viața acestor interioare tihnite. Stînd la gura sobei, poetului îi place să audă de-afară „cîinii sub garduri că scheaună și latră", sau să privească cu umor la motanul care toarce în cotlon „pieptănîndu-și o ureche". Astfel, acest cîntăreț al universului se dovedește a fi și unul din cei mai mari poeți ai interiorului — un interior umil, dar plin de o fermecătoare căldură — pe care i-a avut literatura noastră. Într-însul, imensa curbă de variații a registrelor o reproduce pe aceea a anotimpurilor de la noi.

Faptul, însă, că lirica lui Eminescu se dezvoltă, în mare parte, pe o bază de compensație la unele stridențe ale climatului nostru, poartă într-însul o cale mai adîncă de pătrundere către structura ei. Am văzut că poezia de vară a lui Eminescu ne împrospătează cu un suflu de răcoare și de umbră, în aceeași măsură în care cea de iarnă ne reconfortează printr-o retrăire organică de căldură plăcută și de lumină prietenoasă. În amîndouă cazurile, ele ne imprimă senzațiile compensatorii ale unei delectabile restabiliri de echilibru, încercată în prealabil chiar de poet. Inimitabila armonie a poeziei eminesciene își află, astfel, rădăcina în momentele de atingere ale unei corespunzătoare armonii vitale. N-a mai existat nici un caz în literatura noastră unde să se fi detectat atît de adînc substratul desăvîrșirii poetice într-o stare de similară desăvîrșire în ordinea naturală și organică. Arta lui Eminescu rezultă, în rațiunea ei cea mai depărtată, dintr-un act reflex al poetului către perfecțiune, de gradul aceleiași necesități vitale ca și reflexul heliotropic al plantelor către lumină.

Edgar PAPU



G. TOMAZIU — *Ilustrație la SONET („Afară-i toamnă") de EMINESCU*

Mihai Eminescu:

- „...tot ce se face, fără o dezvoltare paralelă a culturii, în zadar se face...".
- „...orice progres real se operează nu în afară, ci înlăuntrul oamenilor..."
- „Naționalitatea trebuie să fie simțită cu inima, și nu vorbită numai cu gura. Ceea ce se simte și se respectă adînc se pronunță arareori".
- „...numai aceea voim, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută".
- „E lesne a înfrumuseța lucrurile, dar ceea ce nu se schimbă prin teorii și tirade e realitatea".
- „După aur aleargă toți, de adevăr fug toți".
- „Om de geniu e acela care rîde de el însuși".
- „Inteligențele se găsesc foarte adesea — caractere foarte arare".

DEMIURGUL

În acest templu la care a venit să se roage pentru a fi absolvit de păcatul erorilor sale atît de nefericite cîndva și despre care astăzi abia dacă își mai aduce aminte, în acest templu al ordinii spiritului paradisiac înălțat din haosul materiei infernale a cuvintelor, singura liturghie murmurată cu buzele palide era aceea a tăcerii: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și".

Tăcere a singurătății primordiale a eului care știe că ceea ce pentru ipostazele sale ulterioare poate fi și muzica sferelor și vuietul surd al oceanului, nu este pentru sine decît o pupilă umbrită de lacrima invulnerabilă a eternității: „Priveliștile sclipitoare, / Ce-n repezi șiruri se diștern, / Repaosă nestrămutate / Sub raza gîndului etern."

În acest somn demiurgic și în odihna fără sfîrșit, aripile de fluture efemer au avut timp să se reîntoarcă la sine pentru a deveni aripile unui înger veșnic, așa cum au fost inițial, dar care, uitînd într-o clipă de veghe ceea ce sînt, au putut să apară drept ceea ce niciodată n-au putut fi.

Și atunci liturghia tăcerii pe care a ascultat-o în infinita solitudine a ființei și căreia el însuși i-a dat viață a trebuit să fie propria sa liturghie oficiată în temnița de cuvinte unde a coborît să intronez justiția formelor ideale și astfel temnița de cuvinte a devenit ceea ce a fost inițial, logosul și adevărata biserică a cuvîntului.

Astfel tăcerea s-a înălțat ca cea dintîi muzică a lumii și însăși lumea s-a născut pentru a ocroti singurătatea și somnul cuvîntului.

Pacea și odihna Poetului este a aceluia care și-a pierdut orice iluzie că va mai întîlni vreodată perfecțiunea dincolo de propria sa imagine, căci imaginea sa este rănită de somnul eternității și acest dincolo de eternitate nu mai poate să însemne decît neantul.

Dar Poetul nu este un pelerin al neantului, căci oricît de pustiu i-ar fi sufletul printre stele și oricît de înghețată viața lui printre oameni, fragilitatea aparentă a raporturilor sale cu lumea pune și mai puternic în lumină condiția sa de creator al lumii care, prin chiar această condiție esențială, îi îngăduie să-și părăsească opera pentru ca ea să-și urmeze liberă legile impuse inițial.

Sensul versului eminescian: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și" este deci acela că poetul, demiurg al existenței infinite, nu se poate auzi decît pe sine în această existență infinită care în mod fatal rămîne o proiecție a propriei sale virtuți creatoare, o desfășurare, obiectivare a eului său. Plînsul acesta, chiar dacă se aude în tot universul, se realizează în absența oricărui martor consolator, căci nu există nici altceva, nici altcineva care să nu fie el însuși scufundat în sine și reflectîndu-se pe sine.

Reper absolut al lumii, Poetul trăiește cu imaginea propriei solitudini și de aici derivă și voluptatea stării de repaus sensibilizată în somn și generalizată în moarte, dar o moarte care semnifică armonia desăvîrșită a universului, încît față de sine nu mai este perceptibilă nici o mișcare.

Cea mai înaltă imagine pe care și-o poate făuri omul despre sine pare a fi conștiința eternității sale, iar această iluzie nu poate fi realizată decît printr-un echilibru al lumii al cărui centru de foc este chiar spiritul omului. Această subjugare a timpului care devine și care, prin devenirea sa transformă existența într-un miraj aproape intangibil, constituie dimensiunea fundamentală a gîndirii eminesciene însetate de repausul originar, adică de recuperarea unei veșnicii pierdute — iluzoriu — într-o clipă cînd a contemplat „Priveliștile sclipitoare / Ce-n repezi șiruri se diștern".

Poetul se scufundă în adîncurile singurătății pentru regăsirea condiției sale unice de creator și stăpîn al lumii, de rază a gîndului etern; iar această singurătate glorifică — și cu cîtă melancolie! — forța demiurgică a omului care, amenințat să dispară în contingent, își construiește absolutul său chiar acolo unde ar fi trebuit să-și aibă tronul de aur divinitatea.

Nu credem decît în ceea ce iubim.

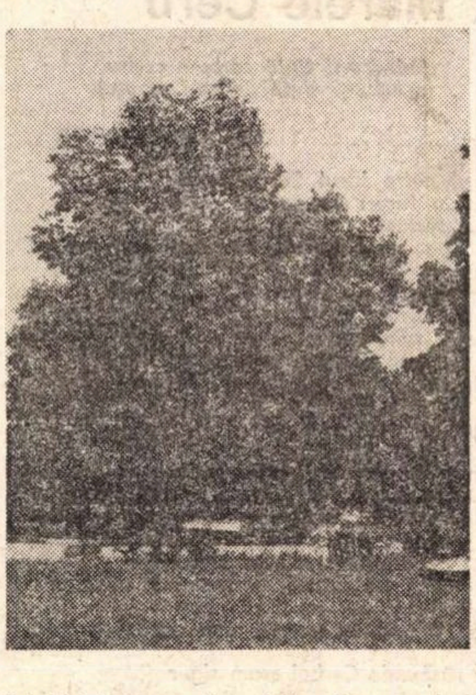
Poetul s-a născut dintr-o nesfîrșită iubire a lumii pe care el însuși a visat-o, fericită iluzie că totul nu este un vis, ci blînda explozie a unui punct sensibil originar, crezînd că-și poate înfrînge solitudinea în contemplația strălucitoarei sale deveniri. Dar această infinită iubire care a creat o lume pentru ca însăși iubirea să-și atingă scopul ei suprem de a fi, atrage după sine răsfrîngerea absolută a creatului în increat, a imaginii secunde în punctul sensibil originar, astfel încît „Priveliștile sclipitoare / Ce-n repezi șiruri se diștern / Repaosă nestrămutate / Sub raza gîndului etern".

Regresiunea Poetului din contemplația propriei sale deveniri temporale, răsfrîngerea cuvîntului în tăcerea dintîi, această patimă devoratoare echivalează cu însăși desființarea ființei create pentru ieșirea din solitudine pînă cînd iubirea nesfîrșită se întîlnește cu moartea nesfîrșită într-o unitate necesară și indestructibilă. Și nu a fost creator mai fericit și mai trist care, contemplîndu-și omniprezența într-o lume reală ca imaginară și deci solitudinea absolută în această lume, a putut șopti: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și".

Noi credem în Poetul care ne-a iubit astfel încît, participînd la iubirea infinită a gîndului, priveliștile sclipitoare și-au regăsit izvorul și scopul suprem într-un punct al repausului absolut. Și dacă nu sîntem cu adevărat lumea unui poet care ne visează în somnul său demiurgic, trebuie spus că sensibilitatea noastră, așa cum s-a constituit în cuvîntul tuturor celor uniți grație spiritului său, este, într-o măsură nesfîrșită, opera lui Eminescu.

El, creatorul și stăpînul acestei lumi sensibile, murmură ca într-un templu liturghia sacră a cuvîntului, murmur de fericită solitudine și muzică inegalabilă a dimensiunii veșniciei și coeziunii noastre: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și".

Dan LAURENȚIU



Teiul lui Eminescu din grădina Copou — Iași
Fotografie comunicată de Ion Nistor.

Sonetele lui EMINESCU

Manuscrisul miscelaneu eminescian 2 261 conține, între altele, un carnet confecționat de poet pe a cărui copertă se află caligrafiat titlul **Sonete,** ceea ce înseamnă că Eminescu avusese de gînd să publice, dacă nu un volum, măcar un ciclu de astfel de poezii în formă fixă, dintre care aici apar opt piese și anume: **Părea c-așteaptă..., Sunt ani la mijloc..., Cînd mintea ta... (Afară-i toamnă), Oricare cap îngust, Sauve qui peut, Iubind în taină, Te chem în somnul meu (Cînd însuși glasul...), Ai nopții aburi învălesc subțire (Veneția).** Din acestea Eminescu a publicat în **Convorbiri literare** în octombrie 1878 sub titlul **Sonete,** numai piesele **Afară-i toamnă, Sunt ani la mijloc** și **Cînd însuși glasul.** În ediția sa de **Poezii** din decembrie 1883, Maiorescu a adăugat alte trei sonete și anume **Iubind în taină..., Trecut-au anii...** (care nu figura în grupul citat) și **Veneția.** Nepublicate în timpul vieții poetului au rămas un număr de douăzeci de piese, apărute postum. Chiar dacă nu tuturor acestora le-a dat, cum obișnuia, o formă definitivă, valoarea lor, în cele mai multe cazuri, nu e cu nimic mai prejos decît a celor publicate.

Cel mai vechi sonet, dacă ținem seama de anul primei forme, este **Veneția,** o traducere începută la Viena în 1871 după **Venedig** de Cajetan Cevri. Acestuia-i urmează în anul următor **Adînca mare...** și **Cum oceanu-ntărîtat...** două meditații, prima pe tema impasibilității mării („indiferentă, solitară-mare!"), a doua pe tema agitației veșnice a oceanului. Întrucît amîndouă aceste sonete nu conțin nici un element personal, s-ar putea să fie tot traduceri, cu izvorul încă neidentificat. O simplă impresie, probabil de la o reprezentație de teatru, este sonetul conceput în 1873, la Berlin, **Maria Tudor,** cu referire la cunoscutul personaj feminin hugolian și a favoritului Fabiano Fabiani.

În ordinea vechimii, dacă ținem seama și de poziția din carnetul cu titlul de **Sonete,** credem că urmează **Părea c-așteaptă** (Iași 1876), cu reflecții privitoare la toanele iubirii, „împotrivirii duioase-a frumuseții", care „în lupte dulci disfac uritul-vieții" și nu mihnesc („n-au amar"), pentru că au „măsură", „bienséance", cum ar zice un clasic Neglijînd acest sonet, Eminescu a publicat în 1879, într-o altă suită, **Afară-i toamnă, Sunt ani la mijloc** și **Cînd însuși glasul,** desigur, concepute tot în același an, dar mai potrivite cu starea lui de spirit și cu exigențele artistice din acest moment. Nu voia să sugereze abstragerea totală de la realitate, fiindcă în **Afară-i toamnă** este vorba de sosirea neașteptată a iubitei, în vreme ce în **Sunt ani la mijloc** poetul își invocă muza („Și cînturi nouă smulge-mi tu din liră-mi"), iar în **Cînd însuși glasul** chemarea, în urma despărțirii, e repetată zadarnic („Pe veci pierduto, vecinic adorato!").

Observăm că publicînd **Cînd însuși glasul...,** Eminescu a sărit peste sonetele **Oricare cap îngust, Sauve qui peut** și **Iubind în taină,** care, deși crezute mai noi (primele) sau mai vechi (ultima), trebuie să fie, respectînd ordinea din carnet, din același an 1876. În **Oricare cap îngust** găsim mărturia indiferenței față de ecoul în public și aprobarea unui singur lector capabil de înțelegere adecvată a poeziei: „Ci muza mea cu sine se împacă. / Eu am un singur, dar iubit tovarăș, / Și lui închin a mele șiruri iarăși, / Cîntarea mea, de glorie săracă. // Cînd dulcii ochi pe linii or s-alerge, / Va cumpăni în iambi turnata limbă: / Ici va mai pune, dincolo va șterge. // Atuncea ea în lumea mea se plimbă, / Cu-a gîndurilor mele navă merge / Și al ei suflet pe al meu și-l schimbă". Sonetul ar fi putut stîrni nedumerirea celor de la **Convorbiri literare,** în frunte cu Maiorescu. **Sauve qui peut,** variantă la **Albumul** („Bal mascat cu lume multă", colecționînd „în vrav prostia imobilă") ar fi nedumerit poate pe aceea la invitația căreia, fie și în silă, poetul scrisese spre a-i aminti „trecutele petreceri" și pe care în **Iubind în taină...** o implora patetic: „Nu vezi că gura-mi arsă e de sete / Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi, / Copila mea cu lungi și blonde plete? // Cu o suflare răcorești suspinu-mi, / C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete. / Fă un sfîrșit durerii... vin' la sînu-mi"...

Din 1876, anul cel mai rodnic în sonete, datează postumele **De ce mă-ndrept ș-acum,** cu exprimarea aceleiași indiferențe față de public („Și azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică / De-acest poem, în contră-mi, spre ocară-și / De grija ei un fir de păr nu-mi pică".); **Gîndind la tine,** cu regretul paradisului pierdut („Vedea-vor ochii-mi înc-o dată oare / Frumosul trup, — femeie zîmbitoare! Ce mi-a fost dat să-l strîng o clipă-n brațe?); **Pe gînduri ziua,** cu chemarea morții izbăvitoare de suferință („Căci lumea e locașul pătimirei: / Un chin e valu-i, iară gîndul spuma, / Dureri ascunse farmecele firei"); **Coborîrea apelor,** cu metafora izvoarelor, rîurilor și fluviilor care, vărsate în mare, își pierd „dulcele" glas al tinereții; **Oricîte stele** cu meditația zădărniciei tuturor eforturilor omenești („Deci cum voiești tu poți urma cărarea. / Fii bun și mare, ori pătat de crime, / Același praf, aceeași adîncime, / Iar moștenirea ta și-a tot uitarea"); un **Sonet satiric** cu trei variante contra lui Vasile Alexandrescu-Urechia, renumitul Vau-Vau, și **Ai noștri tineri,** anticipare a satirei famenilor din **Scrisoarea III.**

Eminescu se exercită în arta sonetului traducînd în 1877 sonetul XXVII din Shakespeare pentru a se întoarce la diatribă în **Petrinote** și **Le baron de trois étoiles** (opt versiuni) pe seama lingușitorului poet Dimitrie Petrino. Abia în **Ușoare sunt viețile multora** (1878) revine, după o criză de mînie, la melancolia reflexivă, pricinuită de patima iubirii: „Trăiam pierdut în umbra amorțirii, / Deșarta-mi viață semăna cu spuma / Și orb eram la farmecele firii... / Deodată te văzui... o clipă numa / Simții adînc amarul omenirii... / Și iată că-l cunosc întreg acuma". Găsea măsura cea mai potrivită ritmurilor sale blînde sau puternice în iambi, cum declară în sonetul din 1878 **Iambul** și cum dovedesc încă o dată ultimele sonete din 1879, **Stau în ceardacul tău** și mai ales **Răsai asupra mea,** splendidă mărturisire a părăsirii amorului profan în favoarea celui sacru: „Străin de toți pierdut în suferința / Adîncă a nimicniciei mele, / Eu nu mai cred nimic și n-am tărie. // Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința / Și reapari din cerul tău de stele: / Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!"

Al. PIRU

PAUL ANGHEL:

Dacă libertatea înseamnă înţelegerea necesităţii, e cazul ca însăşi libertatea să fie înţeleasă ca o necesitate

— De unde ai pornit-o încoace, stimate Paul Anghel ?

— Cred că din cultura Uratru. Am venit aici o dată cu epoca fierului şi m-am trezit pe malul Mării Negre. După cum vezi am o vîrstă. Şi o fizionomie. Pe care n-o vei regăsi pe Columna de ipsos a lui Constantin Daicoviciu de la şosea. Nu par un aborigen, nu-i aşa ?... Să revenim la epoca fierului ! E o epocă sinistră, dragă Adrian Păunescu. Ca şi mai tîrziu cea a oţelului sau, dacă vrei, a energiei nucleare. Şi prin ancestraţie, şi prin actualitate, sînt marcat, după cum vezi, prin nişte descoperiri zdrobitoare.

— Să facem puţină biografie ! Ce vîrstă ai ? Unde ai făcut liceul ?

— Ce te mai interesează cîţi ani am, cînd te asigur că am împlinit vîrsta Cocoşului Negru din Victor Eftimiu... Am, oricum, o vîrstă care mă alarmează. Dacă nu isprăvesc repede ceea ce am de făcut o să am mai puţin de 15 ani — vîrsta debutului. Ce-ţi poate spune, în aceste condiţii, că am învăţat la liceul „Ferdinand" din Bacău ?

— Ţi-a plăcut, liceean fiind, istoria?

— Da' de unde. Istoria e pentru mine o descoperire relativ recentă, Adrian Păunescu. Nu mai încăpeam în prezent. Eram atît de constrîns de el, atît de încercuit, atît de sufocat, încît îmi venea să mă dau cu capul de toţi pereţii. Ca să nu înnebunesc, fiindcă n-o doream — dintr-un instinct de conservare explicabil — am recurs la istorie, am început să mă explic prin istorie. Şi lucrurile au început să capete, treptat, un fel de înţeles...

— Un înţeles confortabil ?

— Nu m-am dus în istorie ca să descopăr confortul. Nici nu e posibil. Trecutul este insuportabil, te asigur, pe măsură ce ţi-l apropii şi cauţi să-l pricepi. De ce ? Fiindcă în el regăseşti fatalmente prezentul, prezentul celorlalţi, al acelor care au fost înaintea ta, prezentul părinţilor tăi, dacă vrei, un prezent din care cei ai tăi au vrut să evadeze, trecîndu-l la pasiv, refugiindu-se, prin tine, în viitor.

— Care este deci, după d-ta, timpul istoric convenabil ?

— N-am altă alegere, Adrian Păunescu. Să trecem la o altă întrebare.

— Ba să nu trecem ! Cînd ai fi vrut să te naşti ?

— Ce importanţă are că m-aş fi născut în Termidorul Revoluţiei Franceze, în Brumarul lui 1917 la Petrograd, sau în august 1968. Am ghinion. Lucrurile s-ar fi desfăşurat la fel. Dacă vrei, m-am născut în august, îţi pot proba cu buletinul, pentru mine şi pentru noi toţi, august e o lună fatidică.

— Debutul ?

— O poezie publicată prin 1947 de „Sportul popular". Rimam **sport** cu **mort.** Invitam tineretul Republicii să dea cu suliţi, cu discuri, cu mănuşi de box în spectrul trecutului mort. Cred că **box** a fost rimat cu **cox.** Era un fel de manifest, un minunat manifest naiv, ca şi cele distribuite pe străzi sau prin sate în primii ani. Această boală a manifestelor nu m-a părăsit. După o vreme, împreună cu Ilie Purcaru, am publicat un alt manifest, la fel de naiv, „Anul XV", în care propuneam reconsiderarea maiakovskiană a limbajului de la **„Unu".** Îţi aminteşti scandalul !... Deci un nou debut. Apoi alte şi alte debuturi...

— Ce înseamnă ziaristica în destinul unui scriitor ?

— O ripostă la provocarea mediului, cum ar spune Arnold Toyenbee. Cînd „nu se mai poate", cum ai spus şi d-ta, într-o teribilă poezie, scrii nu numai poezii, dar cauţi cele mai directe mijloace de a interveni, de a încerca să schimbi ceva, **dacă se poate !...** Eu am crezut şi cred că **se poate.** După absolvirea faimoasei şcoli de literatură, fiind invitat la „Contemporanul" — care se afla pe atunci în Calea Victoriei, unde e astăzi „Urzica" — am fost întrebat ce-aş vrea să scriu. Am spus că vreau să scriu articole politice. Era prin 1951, închipuieşte-ţi deci, ce naivitate. Abia azi, Adrian Păunescu, după 18 ani, prin „arhiva" mea „politică", am reuşit să scriu articolele pe care le vreau. Mie, personal, literatura nu-mi ajunge. Libertatea literaturii e prea strîmtă, prea particulară, în statutul libertăţii omului. E ca un apartament cu un singur proprietar (chiar dacă e Tolstoi sau Geo Dumitrescu), şi cu o singură cheie (chiar dacă e la Zaharia Stancu sau la altcineva). În acest spaţiu cu aer condiţionat oricum te sufoci. Ce te faci cînd ieşi afară ? Ce se fac cei de afară ?... Pentru acest **afară**, pentru acest spaţiu care se află **dincolo** de libertatea interioară, scriitorul are nevoie de gazetărie. Şi, în ultimă instanţă, acest **dincolo** de pagină sau acest **afară** chiar nu ne priveşte ?

— Ai fost vreodată disperat, Paul Anghel ?

— Oho, cum încă! Cum mă mai poţi întreba, Adrian Păunescu ? Disperarea e condiţia existenţei în acest secol, e mescalina noastră. Cred că a cunoscut-o şi Sadoveanu, blajinul Sadoveanu, măreţul şi imperturbabilul Sadoveanu. Cu o băgare de seamă: disperarea este rezultatul singurătăţii, al golului interior. Am fost disperat, ştii bine în ce vreme, pînă cînd am descoperit că nu sînt singur. Să ştii că ideea de serie e tonică uneori, nu despersonalizează, cum îţi închipui, ci mîngîie. Practic, în clipa cînd am aruncat la coş ultimele idei false, ultimele cărţi mincinoase, ultimele sinistre prejudecăţi, am descoperit realitatea, realitatea cea mare şi grea, dacă vrei, **acest popor cu istoria lui,** şi n-am mai fost disperat.

— Dar cum?

— Revoltat. E cu totul altceva. Să nu mă înţelegi greşit, să nu mă răstălmăceşti, să nu mă etichetezi!... Citind istorie, istoria ideilor, istoria religiilor, mi-am dat seama că ziua de azi e prizonieră zilei de ieri, că istoria mea e prizonieră istoriei vecinilor mei, şi aşa mai departe, că e prizonieră istoriei speciilor, gravitaţiei, sistemului solar etc. etc. Cîte banalităţi revoltătoare, nu?... Vrei să mă întrebi ce fac cu toate acestea, la ce-mi foloseşte dacă ştiu de cine sînt legat, ce chit mai mare mă înghite!... Nu-i chiar aşa, Adrian Păunescu, inutil te amuzi. Eu ştiu, spre exemplu, că mă aflu azi în epoca războaielor religioase, ceea ce Luther sau bietul Jan Hus nu ştiau. Eu

---

Tiberiu Utan

Copiii

Intru în cimitir caut o cruce greu o găsesc
greu o găsesc două decenii uitare iubiri drumeţii
iubiri drumeţii tranchilizante şi alcool
de ce te întorci de ce mă întorc în acest cimitir
subt o singură lespede două vieţi
cu copilul în pîntec o tînără mamă eu tac
îmi pipăi cravata manşeta se cade să fie curată
impresia bună nimeni nu minte
şi nimeni nu are nimic de ascuns
sămînţa din urmă speranţa credinţa
în prelungirea numelui ei şi al meu
rup firul de iarbă din oasele lor vreau să plîng
de ce te întorci de ce mă întorc în acest cimitir
aş putea să mă întind ca o altă lespede
peste mormintele lor şi al meu
şi nimeni în tîrg nu ştia nu ştie nu va şti
că preotul a fost păcălit cu o singură
înmormîntare
în loc de trei.

Trevi

Cum să nu rîzi de tinerii aceştia bărboşi,
cu pletele netunse, vorbind limbi scandinave,
hispanice, anglo-saxone, asiate.
De rîs sunt ei — văzuţi în caricaturi,
fotografiaţi în jegoase cojoace de oaie,
nedînd trupului lor nici o însemnătate
ca-n faţa unui cataclism inevitabil,
paşnic şezînd pe trepţi, poare flămînzi, —
Uneori un ghitarist printre ei
prefiră a lehamite pulberea cîntecelor
nostalgice, răsculate, zadarnice,
alteori, ceasuri întregi privesc spre Neptun,
adică-n gol.
Într-adevăr, de rîs.
Eu poate voi muri la marginea cetăţii
ucis cu pietre pentru că
sînt orbul silit să vadă cu alte simţuri, —
nu înţeleg, nici cum nu înţeleg
pentru ce măştile tăcerilor tinere
întîlnire îşi dau nu în spelunci,
ci-n locurile cele mai frumoase,
în Piaţa Spaniei şi la fîntîna Trevi.
Mulţi dintre ei au ochi de vizionari —
ei ştiu, presimt ceva.
Mai are taine Roma ?

Marele Cerb

(mîndru-şi cîntă cerbu-n codru
mîndru-şi cîntă de nu-i modru)

colind maramureşan

Pe drumul către lacul Sfînta Ana
am prins în faruri un cerb
nu părea speriat
superbă apariţie a beznei cu muşchii tremurînd
de goana lungă privea cel mult nedumerit atît
nu se-ngrozea şi nu se pregătea să fugă
un salt şi codrul l-ar fi înghiţit
fiinţă vie îi părea maşina cu ochi mai
luminoşi decît ai fiarelor pe care-nfruntase
în cel de la volan instinctul îi spunea
că nu-i un vînător
înmărmurit stăteam în faţa lui
piciorul nu mai atingea pedala
în înfruntarea mută cel puternic era el
nu eu supus al legilor cruţării şi-ntotdeauna
fără arme.

c-un gest regal după minute după ore
trecu în marginea şoselei lăsîndu-mă să plec
i-am mulţumit şi am oprit din nou
ţineam să îi vorbesc acestui duh acestei arătări
ştiam
că-mi va răspunde Cerbul eram sigur
că-i duh rătăcitor că are grai
că vrea
o taină să-mi împărtăşească un lucru
să-l spun şi altora
mă socoteam alesul destinului
de altfel fiecare dintre noi avem o şansă
de-a lungul vieţii una singură
însîngerîndu-ne tălpile şi mai ales credinţele
şi fiecare om din trei miliarde
nădăjduieşte să-ntîlnească Cerbul
şi tot atîtea miliarde de umbre
pleacă mai departe
şi mai departe
şi foarte neştiut de departe
fără să-l fi văzut

eu l-am văzut m-am apropiat de el
era atîta de frumos încît genunchii
mi se-ndoiră-n faţa lui
şi glasul lui era frumos şi omenesc şi cald
şi pătrundea
pînă-n adîncul creierului meu
dezvăluindu-mi lucruri pe care n-am să vi le
spun
o vorbă nu eram în stare să rostesc
mi se umflase limba îl ascultam încremenit
cu preţul chinuitei mele vieţi plătii
irepetabilul miracol şi lumea nu mai are taine
iar dacă riscul nu ar fi prea mare
aş fi întîiul călător în stele
dar nu se merită las altora
această oboseală inutilă în goana lor după nimic
Marele Cerb m-a învăţat să tac
acum doar goana prin păduri îi mai aud
şi coarnele izbindu-se de crengi
şi pentru-ntîia dată-mi pare rău
că nu aveam la mine nici o armă
am încercat să îl ajung din urmă
gonind sălbatic printre arbori prin hăţişuri
nu să îi mulţumesc ci să-l strivesc
şi asta-i tot un fel de mulţumire
dar nu l-am mai putut ajunge
sărea Marele Cerb cu disperare
fugea Marele Cerb cu disperare
şi nu l-am prins sub roţi şi-mi pare rău.

le refac experienţa, cu alte mijloace desigur, cunoscîndu-mi cu anticipaţie apogeul ca epocă şi chiar finişul. Şi mai clar: am meditat de care prizonierat să mă scap mai întîi, care e fatal, care aparent, care foarte dispensabil, deci niţeluş diferit decît în soluţia lui Iona a lui Marin Sorescu.

— Şi unde te afli acum, din acest punct de vedere?

— În nici un caz într-o bolgie de tip ideologic închis. Am reţinut dialectica şi mă servesc foarte bine de ea. E un instrument chirurgical fără cusur. Nu, să nu încerci să mă desparţi de Marx, aşa cum el a făcut-o cu Hegel. Dar te întreb, la rîndu-mi, de ce aveam nevoie şi de barba lui?... Dacă îl reciteşti pe Marx, chiar fără ajutorul lui Ivasiuc, şi te rog s-o faci, o să observi că îndemnul pe care mi-l trimite este acesta: **să reţinem dialectica.** În rest, după cum vezi, lumea nu încape în sisteme, deşi pare absurdă fără ordinea, fără teroarea sau rigoarea acestor blestemate sisteme.

— Cum concepi reportajul, astăzi ?

— Cred că, în parte, am răspuns mai sus. Vreo 20 de ani la noi nu s-a putut face reportaj. Ce e reportajul, ca şi **plebicistul,** o ştim cu toţii. Închipuieşte-ţi că cei trei cosmonauţi americani, care au buclat Luna, ne-ar fi transmis nouă, aici, pe Pămînt, nu ce-au văzut acolo, în neant, cu ochii lor, ci ceea ce şi-au imaginat programatorii zborului, de la centrul ştiinţific din Houston. Ţi se pare aberant, nu ?... Ei bine, foarte mulţi ani, Ciorogîrla, Putineiul, Hunedoara, Galaţii, Piaţa Obor etc. etc. au rămas pentru noi, documentar, o enigmatică Lună. Aceasta nu înseamnă că noi doi sau alţii n-am ştiut ce-i pe acolo ! Dar am spus ce ne-au spus să spunem programatorii zborului. Lucrurile s-au schimbat însă radical. Ce-a rămas, ce e foarte rezistent, e inerţia. Şi nu numai inerţia... Oricum, reportajul tinde să se umanizeze. Îşi încearcă glasul, e gata-gata să se afirme, era cît p-aci s-o facă. O va face, dacă nu se îneacă cu vreun os, dacă nu înghite în sec... Ce vrei, are statutul gazetăriei politice.

— De ce nu mai publici poezii ?

— Nu mai public poezii fiindcă mă preocupă altceva, după cum vezi. Am lăsat la o parte poezia, din chiar clipa în care a intervenit criza limbajului ei. Chiar şi dumneata o reprezinţi. Ai şi spus-o recent într-un articol. E o criză a intelectului poetic, Adrian Păunescu, o criză gravă care poate naşte un alt dogmatism, malign, în ultimă instanţă, ca şi celălalt. Norocul e că avem mulţi poeţi şi că plutonul poeţilor, disputîndu-şi un anume exclusivism, şi-a căpătat libertatea de formulă. În cadrul libertăţii generale a literaturii cîştigul lor e apreciabil...

— Dumneata eşti între puţinii noştri scriitori în întregime politici. Ce înseamnă politica, pentru dumneata ?

— Nu te mefiezi de acest cuvînt ? La noi cîndva se tocise, între cele două războaie, iar mai apoi pînă şi cuvîntul a murit. El s-a abstractizat pînă la irealitate : am trecut toţi, deliberat sau nu, acest mandat al dreptului politic în seama altcuiva. Am consimţit să dăm ceva ce trebuie să ne aparţină, ce trebuie să rămînă la purtător. Este ca şi cum ai face copii prin delegaţie, ca şi cum ai mînca prin corespondenţă. Îţi convine o asemenea situaţie ?... Eu o găsesc umilitoare. Oricît te-aş stima, Adrian Păunescu, nu-ţi pot ceda nici chiar dumitale dreptul de a spune ceea ce gîndesc eu despre această societate, despre binele şi răul din cadrul ei. A face politică, prin actul literar sau în afara lui, este deci o chestiune de demnitate şi de angajare.

— Eşti comunist ?

— Mai mult decît atît ; fac parte dintr-un partid care numără 20 milioane de oameni.

— Cît de puternică este tentaţia teatrului, în fiinţa dumitale ?

— Oricum, foarte acută. Pînă cînd toată viaţa noastră îşi va regăsi sau reorganiza agora, scena sau chiar numai textul dramatic este o agoră de prim ordin. Aici pot liniştit să judec actele politice sau oamenii politici, sau enigmele istorice, sau enigmele contemporane. Şi, vai, cîte enigme sînt... tot atît de multe ca pe vremea lui Sofocle, ceea ce înseamnă că noi sau lumea n-am pierdut vocaţia tragicului.

— Dacă n-aş şti, din articolele pe care le-ai publicat, de ce scrii teatru cu subiecte istorice, te-aş întreba. Totuşi, am să mă fac că nu ştiu. Ei bine, Paul Anghel: ce garanţie a actualităţii poate prezenta o piesă despre Mihai Viteazul ?

— Dragă Adrian Păunescu, eu nu fac din piesele mele şarade, chiar îmi repugnă. Am scris cîteva piese istorice fiindcă m-au persecutat nişte enigme istorice care s-au reconfirmat în mod sinistru. Te rog să crezi că n-am nici o vină că Ştefan cel Mare, la Valea Albă, a avut de înfruntat o invazie sau că Mihai, ridicîndu-se împotriva unui imperiu, a căzut victimă a credulităţii în altul. Ai putea, mai curînd, să observi altceva : permanenţa sau — am mai spus-o — inconfortul tragic al aşezării noastre .Dar scriu şi piese contemporane, o piesă despre o revoluţie socialistă pe continentul latino-american care se cheamă **Acul proletar,** o alta despre... Ai să le citeşti.

— Deţii rubrica „Arhivă politică" în România literară. **Care a fost gîndul secret cu care ai pornit această rubrică ?**

— De ce secret, cînd articolele sînt destinate publicării şi cînd se publică, după cum vezi, în bună măsură şi cu ajutorul tău. Programul **arhivei** e un program personal, dar parte din programul nostru public. Nu sînt singurul înhămat la o asemenea treabă, iar uneori mor de gelozie cînd cineva o face mai prompt sau mai bine. Sînt gelos că n-am scris eu poezia ta **Cînd totul se poate.**

Sau că n-am rostit eu nişte discursuri care ţi-au mers şi mi-au mers la inimă, fiindcă au reprezentat demnitatea noastră. Nu sîntem deci puţini. Sînt mulţi alţii. Şi este, primul dintre noi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

— Deţin informaţii precise că în sertarele dumitale se află un întreg documentar 23 August. Ce noutate poate aduce un scriitor în cunoaşterea şi interpretarea istoriei ?

— Ce ştii despre 23 August, Adrian Păunescu, aş putea să te întreb ?... Sînt convins că ştii infinit mai puţin decît oricare ziarist occidental preocupat de problemele Estului. De ce ştiu ei mai mult?... Fiindcă acolo s-a publicat mult, chiar imens, note, acte diplomatice, memorii, studii, tomuri întregi. De ce s-a publicat ? Fiindcă actul nostru de la 23 August a fost un act public — insurecţional, diplomatic, militar etc. — profund legat de istoria europeană şi mondială, atît atunci, cît şi mai tîrziu, prin consecinţele ulterioare. Ei bine, cele mai puţine şi cele mai vagi lucruri despre acest act le ştim doar noi, cei care purcedem din această zi de 23 August 1944. A cui e vina ?... O vom repara în clipa în care vom avea tăria să dăm la lumină rezultatul cercetărilor, fie şi parţiale. Desigur, cercetarea mea şi a lui Vasile Nicorovici, împreună cu care am întreprins o vastă anchetă din îndemnul ziarului „Scînteia", pentru lămurirea unor circumstanţe legate de acea zi teribilă, e tot o cercetare parţială. Ce valoare ştiinţifică are ? De consemnare a unor mărturii directe. O să te surprindă, dar oamenii care l-au arestat pe Antonescu trăiesc, iar unii sînt încă foarte tineri. Din fericire toate aceste evenimente nu s-au petrecut la 1400 ci cu 25 de ani în urmă. Le putem reconstitui, încă mai putem afla adevărul.

— La ce ne-ar servi ? În ce măsură ar putea modifica tonusul acestei zile ?

— Într-o măsură importantă. Ne-am privi cu alţi ochi, ne-am privi cu ochi mai limpezi. Am înţelege mai bine, sînt convins, de ce sîntem aşa cum sîntem, şi cît de mîndri trebuie să fim că am ajuns să fim aşa cum sîntem azi.

— Care este replica din teatrul dumitale pe care îţi vine s-o rosteşti cel mai des ?

— Poţi s-o spui singur, ai o memorie fabuloasă. Cred că replica la care te gîndeşti îmi convine. Dacă n-o spui ai să obligi cititorii să răsfoiască încă o dată **Săptămîna patimilor** sau **Viteazul.** Să lăsăm.

— Să vorbim despre avantajele şi dezavantajele unei prese sobre ?

— Dezavantajele se referă tocmai la această replică pe care n-o putem retipări smulsă din context. N-ar fi sobră, ar părea ţipătoare, ar... intriga.

— Poetul dumitale preferat ?

— Nu mai am timp de preferinţe, am cîteva obsesii, iar acum poezia nu mă obsedează. O citesc în curmeziş, ca şi ziarele.

— De ce nu faci film ?

— Am făcut unul, acum 12 ani, un medalion despre Arghezi, la care am semnat scenariul şi regia. Nu s-a difuzat pînă azi. De ce ? Pe atunci Arghezi era socotit exclusiv un pamfletar, cu unele merite în demascarea regimului burghez. Pelicula, echipa, aparatele de filmare s-au luat de la Studioul „Sahia" pe barba lui George Macovescu, acest admirabil bărbat, care s-a temut, ca şi mine, că Arghezi se duce şi că prezenţa lui nu va fi consemnată documentar. Filmul stă la rece, într-un depozit. De ce să mai repet o asemenea experienţă ?

— Ce înseamnă pentru dumneata „a iubi pictura" ?

— O iubesc ca pe modul cel mai prob de expresie şi cunosc infirmitatea de a nu o putea face. Desigur, există şi o pictură literaturizantă. Oricît de puţin cunoscută, pictura românească, la fel că şi muzica de ultimă oră, este teritoriul nostru major în universalitate, şi nu ne va face nicăieri să roşim. Avem bosa picturii.

— Există o artă de tip nou ?

— Probabil.

— La ce scrii ?

— Ai să vezi.

— Există un miracol al limbii române ? Dar un principiu al culorii ei ?

— Mă convinge nu numai literatura, dar şi eseistica lui Constantin Noica despre această limbă. Cred că ştim prea puţin despre ea, despre noi. Vecinătatea acestui miracol e ispititoare. Mă îmbată ideea că ceva pe aici nu e istovit.

— Cum va arăta în viitor „Arhiva politică" din paginile revistei noastre ?

— Să dea Dumnezeu s-o ducem cu bine pînă la capăt. Oricum, barometrul acestei arhive pare să arate timp senin.

— Sincer, sincer de tot ! Ce are de spus colaboratorul nostru Paul Anghel despre felul de a munci al redactorilor cu care lucrează la România Literară **?**

— Excelent, de vreme ce colaborăm, şi încă atît de bine. Ba chiar o surpriză : la **România literară** a dispărut ceea ce se cheamă cenzura preventivă. Cuvintele mele nu se mai opresc în dinţii maşinii de scris.

— Care sînt, în epoca noastră, determinările unui om politic ?

— Vai de mine, Adrian Păunescu, ce întrebare grea ! Crezi că pot să ştiu, crezi că am cum să ştiu ? Cred că unii oameni politici ai lumii de azi acţionează în bună măsură sub imperiul spaimei. Spaima le dictează uneori delirul, alteori nebunia curată, alteori laşitatea. Ei nu pot avea altă condiţie decît a unui ins oarecare, fie şi prin spaima, cînd se amăgesc cu ideea unui monopol, că mîine nu vor mai fi oameni politici. Cînd întîlneşti curajul şi luciditatea, cînd întîlneşti răspunderea faţă de condiţia omului şi inteligenţa de a apăra această condiţie, poţi să fii fericit.

— Ce înţelegi prin noţiunea de libertate ?

— N-am ce face cu libertatea de a merge cu capul în jos, de a înghiţi crocodili, de a scoate flăcări pe nări ! Dacă libertatea înseamnă înţelegerea necesităţii, e cazul ca însăşi libertatea să fie înţeleasă ca o necesitate.

Adrian PĂUNESCU

Méliusz József

Baladă

(Cel ce-a fost ucis de fascism și-a supraviețuit)

M-au ucis
și-o muțenie adecvată domnea peste mine
dar s-a aprins deodată pîrîind pădurea de brazi
și-un glas s-a auzit puternic
clopotul a bătut și-a sunat pentru mine
ci eu rîdeam
mă omorîse hoarda de demult —
totul ardea
fără păreri de rău priveam deruta păsărilor cîntătoare-ale pădurii
care cădeau cu aripile-n flăcări îngînîndu-și cîntecul în neștire
și auzeam în balele de sînge horcăitul jivinelor arse de vii
și nu mă-nfioram pentru mistrețul care mă va găsi sub frunza moartă
și rîdeam mai departe —
printre pîrîituri și gemete m-am ridicat
m-am îndreptat troznind din șale m-am întins
și am trecut prin foc cu o liniște adecvată
nu mi s-a clintit nici un fir de păr
am privit înapoi peste cîmpul în scrum
pădurea dintr-o parte-n cealaltă era întreagă un pojar
să ardă — am spus —
să ardă pînă-n rădăcină pădurea-n care-am fost ucis
pădurea care nu-i a mea
pădurea asasinilor mei.

Păsări moarte

Păsări pestrițe-ale pămîntului
păsări cu penele-acoperite de mușchi
păsări cu aripi putrezite
păsări cu cămășuțe albe
păsări cu aripi de îngeri
zac la picioarele acestui mare veac
moarte și reci.

Poem neterminat

Mi-ar plăcea ca sub uriașa aripă a vîntului curat
continentele libere să se iubească
mi-ar plăcea ca domolitele mări și oceane și golfuri și insule
și pustiuri supuse și cîmpuri și dealuri să se iubească
mi-ar plăcea să se iubească între ele plantele și animalele din vest și din est
chiar oamenii deosebiți ca rasă limbă neam culoare
și pe întreg rotundul pămîntesc mi-ar plăcea clasa muncitoare...

— ci dacă ar depinde de mine sfîrșitul acestui poem !

Morți ruine cuvinte păsări

1.

La ce folosesc morții și ruinele
de nu ca să aducă aminte ?
La ce cuvintele
de nu ca să povestim toate astea ?
La ce folosesc păsările
de nu ca să existe zborul ?
În cartierele orașelor nou construite lăsați ruine
în operele voastre lăsați mortilor lumina-n cuvinte
rostiți cuvintele să zboare voioase ca păsările
și învățați-i pe copiii vostri să îndrăgească păsări și cuvinte.

2.

Dar învățați-i pe copiii voștri
că păsările și cuvintele sînt supuse legilor luptei pentru existență
cei tari îi înfrîng pe cei slabi
și-n lupta pentru supraviețuire nu-ntotdeauna-i vorba de dreptate.
Legea-i valabilă și pentru cei morți și pentru ruine —
urmașii toți le-aduc războiul : și cei tari și cei slabi deopotrivă
și-n lupta dintre ruine și morți nu-ntotdeauna-i vorba de dreptate.
Învățați-i pe copii despre toate
așa încît folosul morților și al ruinelor și al
păsărilor și al cuvintelor să-l vadă și-n ceea ce-i drept
nu numai în ceea ce-i forță.

În românește de H. GRĂMESCU

Literatura unui sfert de veac

MEMORIA NUMITĂ DARIE

„Jocul cu moartea“ nu este cea mai bună carte a lui Zaharia Stancu. În comparație cu marile sale romane, „Desculț“ și „Pădurea nebună“ de pildă, acest volum de proporții reduse prezintă inferiorități firești. Acelea sînt infinit mai bogate, cu mari desfășurări epice și ideatice. „Jocul cu moartea“ este în schimb una din cărțile cele mai fermecătoare ale autorului. Se citește „ca pe apă“, cu pasiune, și toate elementele narațiunii se susțin admirabil în intețirea lecturii. De unde și bănuiala că redactarea însăși va fi fost de scurtă întindere în timp, la inspirație de poet, generoasă.

S-a vorbit, și cu justețe, despre caracterul picaresc al naturii acestui roman. Într-adevăr toată structura sa, în cascadă de întîmplări, cu suișuri și coborîșuri destinate eroilor — acum goi pușcă în culmea disperării, mai încolo în delicii erotice, ajunși la o stare generală bună, pîndită de noi primejdii — lumea însăși din care sînt culese personajele, toate țin de un picaresc superior. Debutul narațiunii este o probă de stil picaresc, direct și eficient: „Căzusem în plasa poliției laolaltă cu alți coate goale. Mă ținuseră închis într-un beci întunecos. Nu mă bătuseră. Nu-mi luaseră banii. Nu-mi luaseră nici măcar cuțitul cu teacă de care eram obișnuit să nu mă despart niciodată. După trei zile și trei nopți fuseserăm dați în seama nemților“.

Titlul cărții e prea reușit pentru a ne mai gîndi la altele, totuși ne place să ne imaginăm strădaințele unui editor dornic să asigure o desfacere senzațională (cum a și avut la noi): probabil că nu s-ar fi sfiit să-i propună autorului ceva în genul: „Aventură în Balcani“ sau „Marea buclă a Balcanilor“, sau „Printre semințiile în luptă“ etc. Acțiunea cărții este, așa cum se cuvine unui roman picaresc, un fel de expediție existențială în care pornesc destui și se întorc prea puțini, aflați permanent într-un amuzant-tragic joc cu moartea. Drumul e lung în plan geografic (străbatem România, Serbia, Macedonia, Bulgaria, revenind în București) deși durează trei luni. Tragicul acestei cărți ține de specia picarescă, nu e cel din tragediile clasice unde mor oameni excepționali, măreți, fiecare reprezentînd anumite idei, epoci, tendințe. Aici avem de-a face cu un tragic umil, difuz, pînditor, unde bieți coate-goale se zbat să supraviețuiască în condiții aspre și nu reușesc, „se curăță“.

ZAHARIA STANCU

Un personaj nu poate încăpea în formula picarescă, de aceea prezența lui nuanțată o adîncește pînă la limitele îngăduite de gen. Acesta este chiar Darie, aici în vîrstă de mai puțin cincisprezece ani. Un asemenea erou sparge tiparele oricărei formule pentru că, între alte trăsături distinctive, el nu aparține în întregime nici uneia din cărțile lui Zaharia Stancu: Darie nu are început și nici sfîrșit epic, el vine de undeva, traversează cartea și își continuă destinul, practic inepuizabil. Valeriu Cristea scria că „Zaharia Stancu poate fi comparat cu un operator ce și-a filmat (și a înregistrat) copilăria, adolescența, tinerețea pe kilometri de peliculă. A scrie, pentru el e o problemă de montaj, de selecție“. Comparația, în această privință, cu Marcel Proust e firească. Darie, este, în toate cărțile unde el apare, **memoria însăși**, încărcată pînă la refuz și destăinuindu-se cu violență, amărăciune, ură. Nu numai conținutul celor povestite de Darie este amar, ci însăși eliberarea memoriei în confesiuni scrise e un act de amărăciune și violență.

În realitate (și probabil că s-a mai spus asta) Darie nu are vîrstă. Lucru firesc. El nu poate avea vîrstă, el ia doar unele înfățișări, reprezentînd **etape ale memoriei.** În „Jocul cu moartea“ aparențele vîrstei de fixare epică sînt aproape convingătoare: aici eroul ar fi un băiețandru maturizat timpuriu, cu o experientă amplă dar posibilă, în urma căreia instinctul lui de conservare ia proporții deosebite, cultura acumulată abia mai îmblînzindu-i firea de dulău colțos, ce-și arată veșnic colții albi ca zăpada, în apărare: „De oamenii din jur, de semenii mei, învățasem să mă apăr, ca sălbăticiunile codrilor, de mic. Uneori mă apăram cu ascuțișul vorbelor, cărora le creșteam puterea turnînd în ele, ca în niște bolovănoase ulcioare de piatră, sucul aspru și amar al sudalmelor nerușinate“ (...) „Unei călcături pe picior, îi răspundeam cu ruperea în bătăi a celui ce mă călcase. Unei ocări, îi răspundeam însutit cu ocări auzite, ținute minte, înflorite și îngroșate de mine, și care făceau să plesnească urechile celor ce auzeau. Mă apăram cu glasul. Iar cînd această apărare nu mă mai slujea, mă apăram cu pumnii și cu ciomagul, mă apăram cu picioarele. Dacă se întîmpla să fiu culcat la pămînt de unul mai zdravăn și mai greu ca mine, și nu găseam alt mijloc de luptă, mă apăram, căutîndu-i aceluia de deasupra mea boașele. I le găseam și i le strîngeam în mîini ca într-un clește de fier. În același timp îi prindeam vinele gîtului și i le mușcam pînă la sînge cu dinții mei mari și albi, de lup puiandru. („Jocul cu moartea“, ed. a II a, 1966, pag. 67—68).

Acesta este întreg Darie din romanul la care ne referim. Toată evoluția lui în pagini, toate reacțiile și cuvintele lui sînt conforme cu acest autoportret moral citat mai sus. Și totuși nu e doar atît. Din cînd în cînd o mișcare a eroului, un gînd aparte, te readuc în planul realității lui celei mari: e o surpriză înfricoșată aidoma celei încercate de elini cînd, uneori, descopereau că se află în fața unui zeu. Darie are ceva de zeu (sau de erou din basmele populare), el este întruchiparea memoriei nemuritoare, potențată tocmai de faptul că uneori mărturia ei este activă. E un miracol că o asemenea proiecție abstractă care este memoria numită Darie ia formă de carne și sînge, se amestecă și se rănește printre oameni — asemenea vîntului printre stînci — participă la toate ale lor în devălmășie și totuși nu-și pierde nimic din identitatea fundamentală.

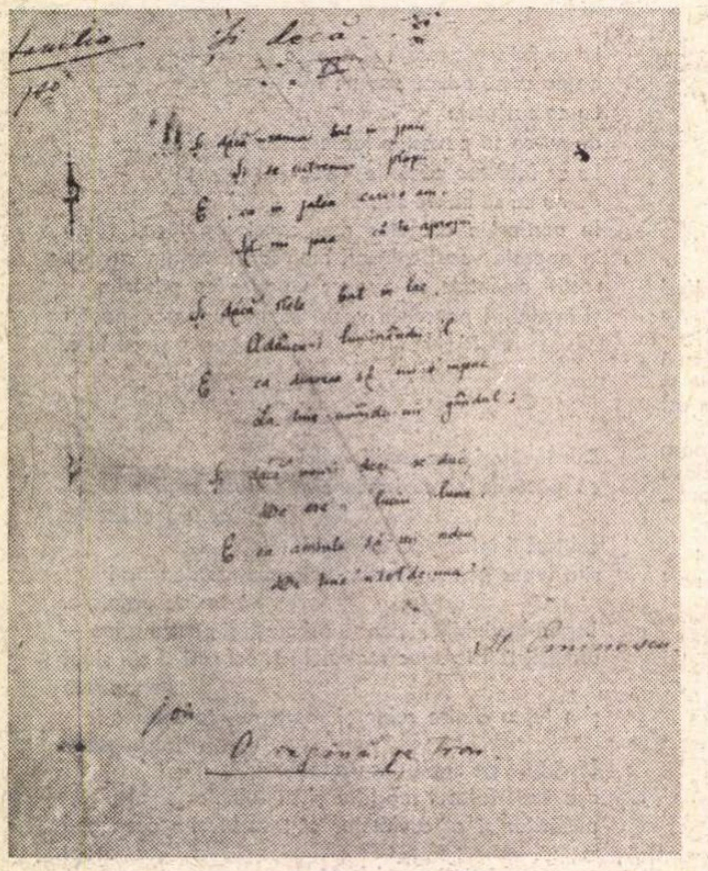
Al doilea personaj al romanului și unul dintre cele mai fascinante create vreodată de autor este Diplomatul. Ființa lui se adună din smîrcuri variate, derutante, extracție de o reală intelectualitate, și se lasă acoperită în acest straniu individ de vicii și putreziciune. Traiectoria lui în roman, ca și în viață, nu este de loc simplă, fațete noi ale insolitului tip pîndesc după fiecare gest.

Cazul Diplomatului este interesant și pentru modalitatea singulară a scriitorului în compunerea acestui erou. După cum personajul se destăinuie lui Darie, el are în urmă o dramă notorie: împreună cu fratele său Dick a antrenat marea familie într-o sinucidere colectivă (cei doi urmînd să se împuște în Cișmigiu). Dar în vreme ce mama, surorile etc. se asfixiau cu mangal, cei doi rămîneau teferi (nici gînd să se împuște), beneficiind în continuare de intervenția unor rude trezite de scandalul din presă. Toată povestea este interesantă la culme, între altele și pentru că este reală, de mare ecou în epocă. Amănunte copioase am găsit în masivele volume ale lui C. Bacalbașa, **„Bucureștii de altă dată“**. E posibil ca Zaharia Stancu să fi cunoscut pe acest individ aparte, dar lucrul n-are importanță. Diplomatul, așa cum este închipuit în roman, este continuarea perfectă, fără fisură, a nesinucigașului ce se ilustrează în faimosul scandal de presă. Forța lui (în care o componentă psihologică se dovedește și extracția bucureșteană) constă mai ales în friabilitatea limbajului: el își atrage victimele pe acest teren minat al cuvintelor, unde nici un punct de sprijin real nu se arată și totul e iluzie și mlaștină. A spune că minte e puțin: pur și simplu Diplomatul folosește comunicarea cu semenii cu luciditate și cruzime, bătîndu-și joc de creduli.

Cuplarea lui cu Darie este plauzibilă și grăitoare. Puritatea dîrză de mînă cu savanta ticăloșie. Cei doi se simt atrași unul de altul cu fatalitate, își servesc unul altuia drept cîrji într-o lume de violențe și moarte. Se detestă dar își sînt necesari. Legătura dintre ei este rezistentă și scriitorul nu o simplifică nici o clipă, lăsînd-o la hotarul primejdiei. Fatalitatea istorică îi îmbrîncește inexorabil unul spre celălalt. O întîmplare definește de minune acest raport complicat și limpede totodată: „— De ce nu ești atent? Era să cazi în prăpastie. Mă tîrai și pe mine. — N-aveai decît să-mi dai drumul, Diplomatule. — Ți-aș fi dat eu... N-avea nici o îndoială în privința asta. Dar tu mă țineai de mînă, nu te țineam eu pe tine“ (pag. 166). Stranie solidaritate, în care doi oameni gata să se ucidă unul pe altul formează o echipă de neînvins.

În general, scrisul lui Zaharia Stancu îndeamnă la meditații, suscită comentarii. Despre acest roman (cum spuneam, nici măcar printre marile sale cărți) am putea vorbi încă îndelung. O senzație de zădărnicie ne oprește: despre Darie nu se pot scrie decît aproximații pentru că el însuși nu a spus încă totul. Acest personaj — unul dintre cele de temelie într-o literatură — se află între noi, mărturia lui neliniștitoare, întinsă la scara unui popor întreg, e în plină rostire.

Ilie CONSTANTIN


Manuscris original reprezentînd o variantă a poeziei lui Eminescu *Și dacă...* cu adnotările lui Iosif Vulcan.

(Din colecția de fotografii a Bibliotecii „Astra“, Sibiu — comunicată de Ion Nistor)

Premiile literare 1968

Structurile unei biografii

Poate că la nici unul dintre partizanii „antiprozei“ românești de azi nu este mai vădită tendința de a imprima „scriiturii“ o semnificație umană, atent nuanțată, precum la Sorin Titel. Iată de ce lectura ultimei cărți a scriitorului — **Dejunul pe iarbă** — se cuvine să beneficieze de o deplină depășire a prejudecății după care, pasămite, un asemenea tip de proză s-ar impune atenției, dezvăluindu-și calitățile, doar prin efectele indefinibile ale cuvîntului, ale cuvîntului luat în sine, autonomizat pînă la deplina lui desprindere din contextul logic-sintactic.

Acest concentrat roman este guvernat de o idee artistică a cărei definire nu comportă nici un fel de echivoc. Mai presus de orice, Sorin Titel și-a propus să confrunte între ele două fațete fundamentale ale procesului de cunoaștere artistică din cîmpul prozei contemporane: luciditatea eroului, împinsă pînă la exacerbare, de o parte, și nostalgia crispată a acestuia pentru

CRONICA LITERARĂ

Ovidiu Constantinescu

SFÎRŞIT DE SPECTACOL

Deşi nu au trecut atît de mulţi ani de atunci, sînt întîmplări pe care le urmăreşti azi cu un sentiment inevitabil de înstrăinare. Ceva, un hotar de neşters, desparte mentalităţile. Cînd istoria pătrunde adînc în viaţa individului, greu mai poţi reconstitui mental existenţele irosite în claustrare, ieşite din actualitate, desfăşurate paralel cu evenimentele. După uşi opace şi indiferente se consumau drame molcome, închise în spaţiul strîmt intim, ocolite de vîrtejurile epocii. Cu o patimă nu de arhivist ci de cronicar delicat şi nostalgic autorul cutreieră aceste lăcaşuri, asistă la destrămări şi transmite fiorul unui sfîrşit de spectacol. El e mesagerul unui univers ale cărui coridoare, noi, cei care sîntem contaminaţi de agitaţia veacului şi gîndim la scara planetei, nu le-am mai putea străbate. Într-o ediţie revăzută şi adăugită, romanul lui Ovidiu Constantinescu, apărut întîia oară în 1941, triumfă acum asupra desuetudinii prin spiritul analitic în descripţia psihologiilor şi prin formula lui estetică.

Ceea ce precumpăneşte este priveliştea încremenirii. Casele vechi, împrejmuite de grădini, sînt asediate de aroma toropitoare, de tizană calmantă a teilor înfloriţi, de mirosul de praf umezit şi de tencuială jilavă al ploilor bucureştene de vară. Încăperi posace, fotolii îmbătrînite, tablouri decolorate de vreme, peste toate se înalţă neîndurător spectrul ofilirii. Vetuste domnişoare răsfoiesc albume cu poze, istorisesc poveşti de demult şi mimează mai departe o existenţă la care nu mai participă efectiv. Deprinsă cu traiul vegetativ, această lume se complace în ritmul domol, lînced, în afara timpului, în afara mişcării vii şi alunecă ireversibil spre neant. Toată puterea de absorbţie — resursele de conservare care mai există — e întoarsă spre trecut. Pe reminiscenţe se clădeşte iluzia armistiţiului cu istoria, acea forţă nevăzută, omisă cu încăpăţînare din privelişte.

O conştiinţă a prizonieratului, a cercului vicios, există, dar tentativele de evadare sînt lipsite de vlagă, trecătoare, ineficiente. Eliberarea pentru Tănţica, făptură fragilă, dezarmată, plantă clorotică, o reprezintă muzica, vocaţie căreia i se supune ca unui tiran. Patetismul ei spiritualizat e însă incapabil să potolească dorinţele elementare, dragostea pentru frumosul şi anostul Alexandru. În tiparele decenţei, rezervei, disciplinei rafinate pe care o profesează, nu poate fi strunit temperamentul ei impulsiv. Şi tremurul inavuabil, sugerat cu fineţe, produce tensiunea. Atrasă de mirajul melodiilor ea nu se poate smulge cu adevărat din concret şi presimte năruirile din pricina neiertatei slăbiciuni. Chiar muzica, obiect al cultului, e discreditată fiind asociată efluviilor sexualităţii, iar încercarea palidă de transcendere a erotismului rămîne o formă de bovarism. Nevoia de a fugi o manifestă chiar şi Alexandru, puşlamaua care trivializează elanurile. El intuieşte cîteodată pericolul asfixiei cotidiene şi atunci vrea să iasă din comun, devine cu premeditare dezagreabil, scandalizează tabieturile casei sau, într-o postură de nedreptăţit, arborează masca susceptibilităţii, a firii sensibile. La ceilalţi pofta de frondă se epuizează verbal. Cancanul şi clevetirea tind continuu spre isprava insolită, cea care poate întrerupe monotonia. Toţi cultivă retorica senzaţionalului, plăsmuiesc experienţe stranii, aventuroase, revanşe fictive asupra mediului. Nu mai puţin steril e refugiul în amintire, invocare a veseliei frivole din tinereţea scutită de ameninţări şi de dileme grave.

Cel care înregistrează cu un ochi atent scurgerea întîmplărilor e un adolescent. Pudoarea şi timiditatea sînt disimulate prin accese de insolenţă. Provocatoare apar întrebările indiscrete şi însăşi prezenţa lui, ca un martor inoportun al decăderii. Tentat de acţiune el nu poate abandona stadiul de observator, nu ştie cum să se angajeze. Subtil e dezvăluită infirmitatea sufletească a naratorului-adolescent : lipsa de spontaneitate. Fiindcă nu poate incorpora senzaţiile, el n-are în nici un moment iniţiativa, nu determină în fond nimic. Reţinerea lui e un amestec de laşitate şi ascendenţă lucidă. Tot ce se petrece îl plictiseşte şi îl dezgustă, se află sub nivelul său de preocupări, dar pe undeva, prin fire obscure, de la distanţă, se consideră şi el molipsit de resemnările celorlalţi. Fireşte că inteligenţa şi aspiraţiile elevate îl separă de ambianţă şi îi permit să prevadă deznodămîntul. Pînă la urmă un simţămînt al vinei îl copleşeşte. A fost el doar un observator inocent ? Spre ideea de culpabilitate converg mărturisirile adolescentului, atras ca un magnet de deliciul contemplării. Prin scrutarea existenţelor el îşi satisface o plăcere, ca după o lectură fantastică. Acesta este viciul pe care îl poartă ca un stigmat. Detestă el această lume sau se arată parţial solidar cu agonia ei ? În orice caz nu găsim aici dispreţul sarcastic şi nici rebeliunea voioasă împotriva mătuşilor, împotriva amorţirii asexuate din Cartea Nunţii. **Mult mai înclinat spre sentimentalism, eroul din** Sfîrşit de spectacol **este un abulic. În ce priveşte însă setea de a descoperi diformitatea vieţii, personajele lui G. Călinescu şi Ovidiu Constantinescu se aseamănă.**

OVIDIU CONSTANTINESCU

SFÎRŞIT DE SPECTACOL

Centrul de fascinaţie e, oricît ar părea de curios, urîtul. Mai întîi urîtul îmbătrînirii. În descripţii se insistă asupra fizionomiilor zbîrcite, devastate de trecerea anilor. Portretul fizic ajunge un indiciu elocvent al descompunerii. Dar dizgraţiosul provine şi din excentricităţile biologice. Memorabilă e apariţia Siei, cu contururile ei colţuroase, asimetrice, cu îmbrăcămintea ţipătoare. Minte placidă, ţesătură afectivă sumară, imaginaţie ternă, tanti Sia trece prin viaţă impermeabilă, nimic nu o miră, nimic nu-i trezeşte curiozitatea. Nu tresare decît cînd simte zvîcnirea instinctului şi atunci vibraţia senzualităţii e expusă fără ruşine într-o stare de catalepsie. Corcituri hidoase ca vietăţi abisale, gîndurile Siei exprimă tendinţa de revenire la natură, la faza rudimentară a vidului lăuntric. Pătrunzător intuieşte autorul conformaţiile sufleteşti primare, cu minimele ipocrizii de care uzează ca să-şi apere interesele. Fără grabă sînt notate mimica, ticurile, expresiile verbale stîlcite, apucăturile — stăruinţă care denunţă, evident, veleităţile unui colecţionar. Nu numai concertul, punct de răspîntie în tribulaţiile naraţiunii, apropie Sfîrşitul de spectacol **de romanul celebru al Hortensiei Papadat-Bengescu. Se observă şi aici curiozitatea pentru anomaliile fiziologiei omeneşti şi procedeul de a arunca poduri suspendate pentru descifrarea psihologiilor paradoxale, procedeu analizat de Eugen Lovinescu.**

La o examinare mai scrupuloasă efectul estetic se naşte din incertitudine. Oare platitudinea nu îngăduie licărul de umanitate şi de frumos ? Pînă şi tanti Sia trăieşte o frenezie la amintirea dansului şi întreg chipul ei oribil are un moment de transfigurare. O bizară şi secretă poezie se coboară brusc oferind revelaţia lirismului în aglomerarea de urît. Debil mintal, soţul Siei se dezbară parcă de condiţia mizeră cînd se consacră cu o hărnicie evlavioasă, sistematizată, horticulturii. Mediocrul Alexandru, solicitat doar de banal, inapt să se urce spre sfere mai înalte, intră şi el subit în criză. Ce se întîmplă atunci ? Ascultăm confesiunile unui beţiv cunoscut pentru orgoliile şi autoumilirile de cabotin sau există în el, în germene, o suferinţă autentică ?

După refacerea traiectoriilor rămîne un grad de perplexitate, nu numai pentru că observatorul e lipsit încă de rutină şi în pofida perspicacităţii nu poate judeca toate sinuozităţile naturii umane. Atenţie, însăşi viaţa păstrează o dîră de mister, nu e pe deplin reductibilă. Nu urmăreşte autorul, poate dintr-un impuls de echitate, şi o reabilitare a formelor impure, ultragiate ? Oricum, tehnica penumbrei, a vagului intenţionat pe care o remarcă şi Al. Piru, se potriveşte acestui tip de naraţiune.

La un capăt e burlescul. Deviaţiile incită, prin întreruperea normalului, comicul. Sustras din contemporaneitate, pradă ruginii şi veştejirii, sfîrşitul de spectacol se înscrie inerent şi sub semnul ridicolului. La celălalt capăt e tragicul. Privite din unghiul destinului uman, energii promiţătoare iniţial, sînt uzate şi menite decimării. Între aceste extreme autorul exită, are o sfială, preferă moderaţia. Spirit generos, predispus spre ordine şi armonie, ei se opreşte în faţa formelor violenţei. Chiar urîtul apare domesticit în veşmintele stilistice efeminate. Dacă însăşi lumea descrisă optează pentru culorile discrete, temperate, deoarece ea vrea să scape iscodirilor, să supravieţuiască măcar în anonimat, autorul se dovedeşte prea mult complice la amortizarea şocurilor. Există o necruţare în smulgerea măştilor, în sondarea ungherelor din adîncuri, adăpost al făpturilor tenebroase, dar în ultimă instanţă el acoperă plăgile izbitoare, se retrage din faţa invaziei întunecate. E ceea ce lucid destăinuie naratorul-adolescent :„Asta să fie viaţa adevărată ? Cea pe care eu caut mereu s-o retuşez, s-o estompez, escamotînd tot ce este brutal, crud, respingător...“ **Nu poate decurge şi de aici impresia de culpabilitate ? Un filtru estetic triază întîmplările, stă de veghe ca să nu fie periclitate liniile suave ale desenului. Stăpînit de obsesia formei alese, autorul adoptă un stil caligrafic. Orice gîfîit care nu concordă cu armonia stabilită se converteşte în metaforă. Ce face furtuna ? Biciuie cu harapnice ude geamurile şi slobozeşte hergheliile turbate peste acoperişuri. Cînd Sia depăşeşte pentru o clipă starea de idioţenie, autorul spune că solzii stupidităţii năpîrlesc. Predomină comparaţiile livreşti. Alexandru venind pe ploaie pare Parsifal întors victorios din grădina lui Klingsor. Atinsă de o stranie fervoare, Sia o reîntruchipează pe Lucia de Lamermoor în scena nebuniei. Stilist, autorul îşi îngăduie să corijeze peisajul, să-i atribuie relieful plastic cerut de reticenţele lui afective. Se resimte atunci absenţa contactului direct, nedistilat, cu duritatea.**

S. DAMIAN

---

rememorările autobiografice retrăite în deplină libertate subiectiv-afectivă, într-o stare de jubilaţie adolescentină, de alta. Dintr-un asemenea joc paradoxal al concomitentei încrederi şi neîncrederi în autenticitatea serviciilor aduse de propria-i memorie se constituie ambigua biografie a personajului. Este o biografie ambiguă, ipotetică, pentru că întreaga succesiune de fapte rememorate stă sub semnul îndoielii lucide, care lasă întotdeauna loc liber disputei între ceea ce **a fost** cu adevărat şi ceea ce se crede că **a fost** sau că ar **fi putut fi.**

Refuzîndu-şi orice atribute demiurgice — cu care romancierii de altădată, cei din stirpea atît de sigurului pe sine Honoré de Balzac, se mîndreau, — autorul ne dă de înţeles din capul locului că el nu **ştie** nimic sigur despre personajul său, lăsîndu-l astfel prada celor mai obsedante îndoieli ontologice. Pentru ca totul să fie cît mai limpede, într-o notă de subsol, el nu ezită să-şi suspecteze propriul personaj, în ceea ce priveşte autenticitatea originară a rememorărilor acestuia : „Să credem oare în ele ? În aceste amintiri dulci, în aceste clipe duioase de altădată ?“ Sau : „Această cameră călduţă a amintirilor, această cameră cu obloanele trase, căci nimic nu pătrunde aici, nici vînturile îngheţate, nici cel puţin zgomotul fluviului, rostogolirea îngheţată a sloiurilor, pe jumătate ascunse sub ape, rechini monstruoşi fără carne şi sînge.“

Dar nevoia personajului de a-şi identifica „un trecut în care să se oglindească“ este obsedantă şi prozatorului, situat într-un unghi de percepţie neutral, impersonal, nu-i rămîne altceva de făcut decît să accepte colajul epic pe care îl realizează memoria cvasiinfidelă a acelui dintîi. Deplină încredere în puterea de discernămînt, în vederea aprecierii şi ierarhizării faptelor, nu se acordă decît cititorului. În chip necesar, dată fiind împrejurarea că este solicitat la o lectură activă, creatoare, de abia aceasta realizează virtual trama ideatic-narativă a romanului, „rescriindu-l“, ca să zicem aşa, încă o dată. Din multitudinea de posibilităţi oferite de materia epică rememorată de erou, el, cititorul, este invitat cu stăruinţă să fixeze cadrele existenţiale cele mai reale ale biografiei despre care vorbeam. În această direcţie principală, cartea lui Sorin Titel angajează un extrem de interesant dialog polemic cu aşa-zisul roman de formaţie — bildungsromanul —, consacrat în chip strălucit de tradiţie şi cultivat, încă cu succes, şi la ora actuală. Premisa stă în suspiciunea faţă de epica tradiţională, faţă de virtuţile ei de a construi, metodic şi arhitectural, biografii complete, fără fisuri şi fără ambiguităţi, în interiorul căreia totul se ordonează cu o maximă rigoare, în conformitate cu tipare narative mai mult sau mai puţin imuabile.

În locul tuturor acestora, **Dejunul pe iarbă** se constituie dintr-o suită de decupaje descriptiv-narative de tipul celor care compun filmele lui Federico Fellini — şi mă gîndesc mai ales la **Opt şi jumătate** —, fiecare dintre ele oferind un posibil punct de pornire capabil să pună în lumină o calitate dominantă din biografia personajului. În baza materiei aparent haotice a acestor decupaje, sufocante prin suprapunerea de imagini şi prin aglomerarea stărilor de spirit, se poate oricînd proceda — după preferinţele cititorilor — la operaţia de ordonare şi de sintetizare ; ca să utilizăm un cuvînt din tehnica cinematografică, la aceea ce aici se numeşte operaţia de montaj.

Prozatorul nu ignoră nici un moment adevărul estetic atît de important care ne învaţă că o biografie romanescă nu poate fi un produs **ex nihilo,** chiar şi în cazul formulei sale literare. Din această pricină, toate cele patru capitole ale cărţii lui Sorin Titel se revendică, în substanţa lor, de la bunele şi verificatele căi de investigaţie ale romanului de formaţie tradiţional. Astfel, în capitolul întîi se tatonează în zona posibilităţilor romanului de tip zolist, cu adresă directă la romanul ţărănesc al lui Liviu Rebreanu. Aici, prozatorul atinge adevărate performanţe, în direcţia a ceea ce aş numi comentariul epic consacrat temei eredităţii. Brusc, în al doilea capitol, într-o frazare de sufocantă respiraţie, tipic feliniană, sînt minuţios expuse datele implicate în biografia de copil şi de adolescent a eroului, în care observaţia psihologică nuanţată se însoţeşte la tot pasul cu „fotografierea“ crudă, violentă a detaliului de viaţă concret. De data aceasta, prozatorul ne introduce fără menajamente în spiritualitatea iconoclastă, inconformistă a literaturii de tip beat. Capitolul este străbătut de la un capăt la altul de o furie purificatoare, îndreptată împotriva a tot ce înseamnă poncif, inerţie, conformism. În prelungirea capitolului precedent, al treilea şi al patrulea potenţează fluxul rememorărilor prin apel sporit la meditaţia lucidă, implicată în dimensiunea prezentă a timpului. Confruntarea francă dintre cele două faţete ale biografiei — trecutul şi prezentul — este extrem de gravă. Cel mai adesea, se face apel la serviciile prozei de analiză psihologică. Senzaţia de dilemă interioară sporeşte, eroul lăsîndu-se prins în jocul fatidic al deducţiilor ideatice.

Poate aspira o demonstraţie artistică precum cea cuprinsă în cartea lui Sorin Titel la un final revelator, în măsură să fixeze o concluzie unică ? În chip explicit nu, dar în planul sugestiei da. Episodul din urmă al cărţii, desprins din adolescenţa personajului, în care memoria este intens biciuită de o anumită întîmplare — prima manifestare a impulsului erotic — defineşte, de fapt, un punct de vedere : încrederea cea mai mare se cuvine a fi acordată acelor fapte care tiranizează cel mai apăsător amintirea. Este vorba de acele împrejurări, rare, cînd ceea ce prozatorul vrea să definească prin expresia „prea multă uitare şi zăpadă peste lucruri“ nu se mai petrece şi cînd eroul are iluzia sporită că poate comunica mai direct cu el însuşi, spre a putea, mai departe, comunica cu lumea înconjurătoare, Aşadar, reconsittuirea autobiografiei **adevărate** de abia de aici ar putea începe ; ceea ce înseamnă, concomitent, un impas şi o certitudine, ambele izvorîte din aceeaşi viziune paradoxal-dialectică a prozatorului.

Nicolae CIOBANU

ochiul magic

Colocviu despre „Sburătorul"

Lupta de clasă (nr. 5) a organizat un colocviu pe tema „Tradiția Sburătorului și actualitatea vieții literare", cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariția primului număr al revistei. Au participat: Victor Eftimiu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Ioana Postelnicu, Ury Benador, Sanda Movilă, Ștefan Roll.

În preambulul din partea revistei, se subliniază meritele *Sburătorului* în „promovarea prozei de observație realistă", a „poeziei moderne, receptivă față de cuceririle liricii postsimboliste a veacului", în „descoperirea și promovarea talentelor, indiferent de vîrstă și de școală literară". În intervențiile lor, participanții, vechi sburătoriști, au vrut permanent să scoată în evidență acele principii etice și estetice, care, animînd mișcarea literară de acum cîteva decenii, și-ar putea dovedi și astăzi eficacitatea stimulativă și purificatoare. Să desprindem cîteva: „Fără îndoială, spiritul polemic trebuie în primul rînd să se desfășoare în lumea ideilor, el presupune o ideologie fermă și atașament față de principii și nu față de situații" (Ș. Cioculescu) — „La Lovinescu, toate judecățile bănuite de idolatrie erau nule". „La Sburătorul s-au sacrificat situații pentru principii și nu principii pentru situații" (Vl. Streinu).

„... Contribuția animatorului, artist desăvîrșit și spirit esențialmente modern, rămîne în primul rînd una a omului, una pe care am numi-o a arhetipului nostru social, una de caracter: probitatea" (Cicerone Theodorescu)... „Pentru a fi așa i se cere criticului să nu facă nici cel mai mic rabat la demnitatea și independența sa, să nu facă nici un fel de concesii acelui gen de critică pe care am numi-o „His master's voice"-istă a vocilor venite... din amiciții sau dușmănii..." (Ury Benador).

Nevăzută, necunoscută...

Între copertile cu grafica invariabilă, difuzată în tiraje mici și la un preț relativ mare, o revistă ca *Orizont* e o apariție „rară". Circulația redusă poate determina însă, în modul cel mai neașteptat, profilul publicației și aici e de găsit, probabil, una din cauzele discreției ei monotone, care nu vrea să iasă dintr-o confortabilă și apărată medie. În această activitate, ca și neștiută, dar disciplinată și tenace, se realizează uneori lucruri remarcabile. Nu totdeauna însă. Uimitoare a fost (și este și în acest nr. 3 ajuns destul de tîrziu la cunoștința noastră) capacitatea revistei de *a înghiți poezie. Orizont* nu numai că acoperă cu regularitate producția lirică periodică a redactorilor și colaboratorilor săi apropiați, dar reușește performanța de a fi cel mai cuprinzător catalog de nume, cu veleități publicistice, mai mult sau mai puțin confirmate și altundeva. Și dacă s-a întîmplat nu o dată să apară aici lucruri de primă mînă, mult mai des întinderile de poezie frumos paginată nu arată nici o proeminență (ca acum, de exemplu). Fragmentele de roman publicate în acest număr sînt interesante, atît cît pot fi niște fragmente. În orice caz, în astfel de situații se poate pricepe rațiunea fragmentului; forma tipografiată îl ajută pe scriitor să se detașeze de aspectul vizibil crud al lucrării și să corecteze, cu creionul în mînă, toate locurile comune, neglijențele și automatismele care pot trăda aspecte în genere nedorite în ipostaza publică a scrisului. Laurențiu Cerneț și Ion Velican ar trebui însă să corecteze mai întîi micile paragrafe introductive, a căror redactare, aparținîndu-le sau nu, în mod sigur, îi poate discredita prin echivocul formulărilor: „Eugen se va lovi în drumul său de neînțelerea, indiferența, interpretarea tendențioasă a unor semeni, esențial este însă faptul că el va găsi un al doilea om ce posedă în germene uluitoarea putere de penetrație"; „eroul își mărturisește profesiunea de scriitor cu brațele încrucișate, se dezlănțuie cu un calm ucigător"; „urmează pagini de autentic eseu îmbinate cu pagini de cel mai pur realism"; „chiar dincolo de răul cel mai rău posibil, iarba va răsări din nou verde și optimistă ca la-nceput".

Critica, mai puțin activă și cam dispersată, e prezentă numai în două manifestări, privilegiat scoase în evidență. Articolul lui Andrei A. Lillin (*Structuri și proporții*), pretențioasă luare de poziție contra ideilor de mit și visare dominînd poetica modernă, satisface totuși prin mulțimea referințelor și prin de loc păgubitoarea pierdere, în cele din urmă, a obiectului de demonstrat.

La cronica literară, Cornel Ungureanu se află în postura puțin avantajoasă a începutului de drum: cronicarul suplinește caracterul sumar al mijloacelor de argumentație prin marea siguranță a tonului, a afirmației și negației categorice.

B. M.

Critica în „Amfiteatru"

Semnalăm în primul rînd (la rubrica **Însemnări și consemnări**) articolul lui Vladimir Streinu consacrat lui Mihai Beniuc, din care cităm: „Lăudat un timp peste măsură și neluat în seamă după aceea nici cît să se știe că mai trăiește, istoria literară îi păstrează, ferit de orice dispută, locul propriu, care este în același timp și o mustrare a criticii timpului pentru lipsa ei de bărbăție". Sub un alt nume **(Comentarii la...)** cronica literară continuă să existe. A dispărut numai cronicarul: Mircea Martin, unul dintre cei mai talentați critici tineri. Scurte articole mai semnează Tudor Octavian (despre **Serenadă la trompetă** de Sânziana Pop) și Radu Popa (despre volumul de poezii **Agora** de George Chirilă). O mențiune specială merită Marcel Petrișor pentru **Semnificațiile unor viziuni gogoliene.**

Pagina a doua **(Forumul cărților)** recurge la o formulă hibridă, ceva între anunțul de carte și recenzie. O critică telegrafică trece grăbit în revistă nu mai puțin de șase volume, și asta într-o pagină de format foarte mic. Cel puțin în unele cazuri, precum, în acest număr, **Dostoievski — Tragedia subteranei** de Ion Ianoși, sau, într-un număr trecut, romanul **F** de D. R. Popescu, concizia ni se pare excesivă. Progresînd în această direcție s-ar putea ajunge ușor la muțenie, pe care de altfel o preferăm unor astfel de consemnări expeditive.

C. V.

Criteriul filozofic

Primul număr al acestui an din „Revue Roumaine des Sciences Sociales", *seria filozofie și logică, include în sumarul său o diversitate tematică deosebit de actuală. Astfel studiul de antropologie filozofică conectat cu problemele culturii repune în discuție modalitatea de raportare la sistemul valorilor. Angajarea unui număr de esteticieni la definirea sistemului de categorii estetice, a conceptului de structură estetică, a sensului tradiției sau chiar a unor legi este meritorie. Ni se pare însă că există o anumită staționare în aceleași definiții privind domeniul esteticului și că multe din referințele asupra acestuia sînt reluări ale anilor trecuți, acomodate noului cuvîntul:* structură. *Din acest motiv discutarea unor probleme ale esteticii pe terenul unui curent atît de în vogă cum e structuralismul, amintește de perioada cînd cu aceeași intensitate existențialismul cuprindea și entuziasma prin soluțiile sale. De aceea credem că apropierea de realitățile românești a preocupărilor de estetică ne-ar putea mai repede rîndui printre cunoscătorii din interior ai problematicii esteticii.*

După cum se poate observa, revista acordă esteticii și antropologiei filozofice un loc preferențial. Fără a exclude valoarea acestor preocupări, dar ținînd seama de faptul că revista este scrisă în mai multe limbi, și că deci vine în contact cu numeroși cercetători din afară, ne gîndim că ar trebui explorat mult mai mult terenul filozofiei noastre actuale. Ne gîndim la faptul că ar fi potrivit să se facă analize ale unor lucrări valoroase, ale unor sinteze elaborate în țara noastră în acești ani sau în curs de elaborare. Desigur, un studiu precum cel privitor la probleme actuale ale sociologiei este interesant, dar numai într-o culegere de studii sau o revistă de specialitate, lăsînd filozofiei un loc mai extins. Altfel se cade în eroarea de a nu ști care criterii prevalează la alcătuirea unei imagini despre viața filozofică *din țara noastră.*

V. VETIȘANU

„Ramuri" 5/1969

Revista craioveană acordă, deocamdată, cel mai larg spațiu problemelor de orientare în cultură, actualității științifice, menținînd pe un plan oarecum secundar (și nu totdeauna în avantajul ei) literatura și mai ales critica literară. Întîia serie de preocupări e ilustrată în ultimul număr de: un colocviu despre **confruntarea știință-misticism** în conștiința contemporană (Silviu Pușcașu, I. Dumitrescu); o masă rotundă pledînd pentru o **istorie a Olteniei** (I. Popescu-Puțuri, Șt. Ștefănescu, D. Berciu); obișnuita rubrică **Mișcarea ideilor**: fișele de **Dicționar filozofic** (Gr. Traian Pop despre Petre Pandrea) etc.

Cum am mai avut prilejul să remarcăm, **Cronica literară** e susținută în ultima vreme de tînărul critic Mihai Iorgulescu, o alegere foarte nimerită. Sînt comentați judicios Al. Philippide, I. Lăncrănjan, Florin Mugur. Semnalăm și eseurile: „Descoperiți-vă, trece poetul" de Nicolae Dragoș și „Ion Barbu și fermitatea criticii" de Ovidiu Ghidirmic.

Înregistrînd bunele aprecieri colegiale de care se bucură **România literară**, observăm totuși că notele ce i se consacră prezintă unele regretabile omisiuni. Printre participanții la discuția noastră despre Eugen Lovinescu și **Sburătorul**, comentatorul din **Ramuri** uită să amintească pe criticii Edgar Papu și I. Negoițescu, autori ai unor intervenții, credem noi, pline de interes. Printre sublinierile critice pe care le provoacă masa rotundă se numără și aceea că: „Apoi trebuie precizat că E. Lovinescu era și un critic de direcție". Nu vedem de ce mai trebuie „precizat" un lucru care s-a desprins cu destulă claritate, fie și pentru faptul că a constituit obiectul dezbaterii din **România literară.**

Gustăm și noi „critica poeților" elogiată într-un alt comentariu (nesemnat). Nu se distinge însă prea bine de ce pentru a aprecia un articol al Gabrielei Melinescu despre Ion Barbu (apărut în **Contemporanul**) trebuie să ne dezicem cu atîta dezgust de vechiul comentariu al lui Tudor Vianu: „Trebuie însă înlăturată, de la bun început, supoziția lui Tudor Vianu că..." etc. Poate că trebuie într-adevăr „înlăturată" supoziția lui Tudor Vianu, dacă altfel nu se poate. Dar de ce atîta nerăbdare, de ce chiar **„de la bun început"** ?

L. B.

Premii pentru lucrări adresate tineretului

Au fost decernate premiile literare pe anul 1968 ale Consiliului Național al Organizației Pionierilor pentru cele mai bune lucrări adresate tinerilor cititori.

Premiul „Cutezătorii" — scriitorului Dumitru Almaș pentru volumele „Arcașul Măriei Sale" și „Eroi au fost, eroi sînt încă"; Premiul „Cravata roșie" lui Costache Anton, autorul volumului „Despărțirea de jocuri"; Premiul „Albatros", lui Octav Pancu-Iași, pentru culegerea de povestiri „Tartine cu vară și vînt"; Premiul „Cosînzeana" lui Paul Anghel, pentru cartea „Sfaturile motanului Grigore" și lui Vasile Mănuceanu, pentru culegerea „Arca lui Nae"; Premiul „Orizont" lui Aurel Lecca, autorul volumului „Geografia distractivă" și lui Ion Stănescu Ghenea, pentru lucrarea „Trăsura fără cai". S-a mai acordat o mențiune specială a juriului volumului „Poeți-copii", apărut în Editura tineretului.

PRECIZARE

În articolul Literatură sau poezie? **de Adrian Marino, publicat în nr. 22 al revistei noastre, s-a strecurat următoarea eroare, nu de tipar, ci de dactilografiere, în textul expediat de autor: în enumerarea sectoarelor „literaturii" stabilită de B. Croce, se va citi la punctul 3 (coloana a 2-a, jos), în loc de** stilistice — distractive.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Mihu Dragomir: DOR (Editura tineretului).

Volumul — îngrijit și prefațat de Aurel Martin — cuprinde poezii de dragoste, ilustrînd un domeniu mai puțin frecventat și dezbătut de critică, al creației lui Mihu Dragomir.

Nicolae Labiș: SCRISOARE MAMEI (Editura tineretului).

Reintîlnire cu lirica autorului „Morții căprioarei". Volumul este ilustrat de Mihu Vulcănescu.

Ion Chinezu: PAGINI DE CRITICĂ (E.P.L.).

Îngrijită și prefațată de I. Negoițescu, ediția oferă o bogată culegere de studii, cronici și recenzii literare semnate, de-a lungul anilor, de laboriosul critic și cercetător literar.

G. Oprescu: CONSIDERAȚII ASUPRA ARTEI MODERNE (Editura Meridiane).

O nouă ediție — a doua — revăzută și adăugită a acestor „Considerații" în legătură cu fenomenul artistic contemporan, cu referiri speciale la artele plastice.

Ieronim Șerbu: IZGONIREA DIN RAI (Editura tineretului).

Este reeditată, în colecția „Nuvele de ieri și de azi", una din prozele reprezentative ale scriitorului.

Vasile Băran: NUMĂRAȚI PÎNĂ LA UNU (E.P.L.).

Un nou volum al lui Vasile Băran, cuprinzînd o suită de proze succinte, gen cu care scriitorul și-a familiarizat mai de mult cititorii.

Ștefan Tita: GHEIZERUL ÎNGHEȚAT (Editura tineretului).

Povestire pentru copii și tineret, în colecția „Clubul temerarilor".

Neagu Rădulescu: DIN FOTOLIUL 13. (Editura Meridiane).

Imagini din viața teatrului românesc. Desene și comentarii de Neagu Rădulescu. Volumul e prefațat de Aurel Baranga.

Dumitru Mircea: ÎN ZILELE MARI (Editura militară).

În colecția „Columna", o suită de povestiri inspirate de lupta eroică a ostașilor români pe frontul antihitlerist.

Octavian Păscăluță: 13 POVESTIRI (Editura tineretului).

Schițe și povestiri adresate în primul rînd tineretului.

Teohar Mihadaș: REMINISCENȚE (E.P.L.).

După recentul Tărîm al izvoarelor *(proză), scriitorul își reia incursiunea în zonele poeziei.*

Victoria Ana Tăușan: EXISTENȚE (E.P.L.).

Carte de versuri.

Sorin Alexandrescu: WILLIAM FAULKNER (E.L.U.).

Apărut în colecția „Monografii", volumul este o contribuție la cunoașterea unuia din cei mai de seamă prozatori contemporani.

Simion Bărbulescu: COMENTARII CRITICE (E.P.L.).

Autorul include, în acest volum, studii de literatură și stilistică referitoare la scriitorii dintre cele două războaie mondiale și contemporani, precum și studii de literatură universală.

A. Ebion: RITM NOU (E.P.L.).

Poezii.

Marcel Mureșanu: PE ADRESA COPILĂRIEI (Editura tineretului).

Poezii.

*** * * GÎNDIREA ROMÂNEASCĂ ÎN EPOCA PAȘOPTISTĂ (E.P.L.).**

Antologie în două volume, cuprinzînd creații reprezentative ale scriitorilor și oamenilor de cultură români, legați de mișcarea revoluționară de la 1848. Ediția este îngrijită de Paul Cornea (care semnează și prefața) și Mihai Zamfir.

Laszloffy Csaba: BURLACUL ȘI RÎULEȚUL în lb. maghiară (E.P.L.).

Debut în proză al unui tînăr scriitor de limbă maghiară.

*** * * DIN PRAG (Editura didactică și pedagogică).**

Pagini alese din proza premiată la concursul literar al Organizației pionierilor.

N. Petreanu — D. Baran: I. C. FRIMU (Editura politică).

O amplă prezentare a vieții și activității lui I. C. Frimu, însoțită de o selecție din articolele și cuvîntările sale.

Iolanda Ionescu: SLĂNIC-MOLDOVA (Editura Meridiane).

O sistematică și documentată prezentare a Slănicului moldovenesc, în seria de „Mici îndreptare turistice".

POEZIA:

Dumitru Micu

Ilie Constantin

Fiara

Ne obișnuisem, unii, să vedem în Ilie Constantin un poet cu înclinație spre miniatural, producător de caligrafii grațioase, imagist. Așa ni se revelase în primele poezii publicate, în cele bune. Căutînd parcă dinadins să spulbere această imagine, el n-a reprodus în *Fiara*, culegerea antologică apărută în acest an, nici o bucată care ar putea s-o autorizeze, preferind să-și retipărească versuri de o corectitudine plată, lipsite de notă personală. Peste imaginea inițială, nu știu de ce recuzată de beneficiar, s-a suprapus cu timpul o alta : aceea a unui neoclasic reflexiv, poet de idei și exponent exemplar al „disciplinei harfei“, respectînd rigorile versului într-un timp cînd confrații refuză, în majoritate, orice constrîngeri prozodice. Aproape neobservate au trecut alte fețe, cea baladescă, de pildă (din *Neguțătorul de săbii*) și mai ales cea îngîndurată, umbrită de anxii pe care o dezvăluie cîteva poeme din *Clepsidra* și *Bunavestire*.

Care e fața adevărată ? Greu de răspuns, căci, în timp ce chipul dintîi, juvenil, pare pentru totdeauna pierdut, poetul fiind cînd frecventat de „teroarea din copilărie“ și în genere de simțăminte neliniștitoare, cînd cu desăvîrșire calm, de o impasibilitate parnasiană. Poezii citabile rezultă în ambele cazuri, deși nu în aceeași proporție. În receptarea poeziei intervine inevitabil gustul, și, cu oricît efort, nu ne putem obiectiva în așa măsură încît să fim mișcați deopotrivă de orice fel de producțiuni parvenite la un anumit grad de realizare, deci s-ar putea să greșesc ; totuși, nu cred să fie strict personală impresia că stările de perfect echilibru, de sănătate desăvîrșită, dau, în versurile lui Ilie Constantin, un procent de lirism evident inferior celui provocat de momente interioare critice. Critice — e un fel de a spune. Poetul *Clepsidrei* își domină inspirația, conduce materia acesteia, oricare ar fi, spre tiparele fixe preexistente. Indiferent de natura sentimentelor, meșteșugul primează și conținuturile poeziilor valide, oricît de diferite, sînt aduse cam la aceeași temperatură. Două piese, *Reversibilitate* și *Atît treceam de răsunînd*, ambele din volumul *Bunavestire*, emană din surse afective complet separate, fără ca acest fapt să influențeze decisiv tonalitatea, timbrul vibrației. În amîndouă cazurile rămînem cu o netă impresie de „literatură“ : „O Daphne reversibilă visam / Reînviind din fiecare ram, / Să zbată pleoape dulci între nervuri, / Să iasă-n muguri umbra altei guri“ ; „...Euridice, fum mișcat, / Eu cunoscusem din destin / C-am să mă-ntorc necugetat, / Că fără tine-am să revin. // Dar cum aș fi putut purta / Acest pămînt al meu în sus, / Cînd susurată umbra ta / Venea în urma mea supus ?“ Oricît de acute ar fi, prin natura lor, stările sufletești, poetul găsește mijlocul de a le neutraliza prin legea de metal a versului, prin intelectualizare, prin livresc, de a le conceptualiza aproape. Ferecate în versuri de o impecabilă cadență, sunătoare asemenea unor pași hotărîți pe o lespede largă de marmură, spaimele devin un motiv literar ca oricare altul : „Revii, teroare din copilărie, / Amenințare de-ntuneric, rece, / Pereții au substanță rară, vie, / Prin care forme de temut pot trece. // Treptata beznă lasă prin unghere / Contur singurătății — ca o mantă / A cărei poală lunecă-n tăcere / Pe goale vizuini căscate-n pantă“. Cu atît mai puțin ne vor tulbura poezii precum *Pe linii de netede valuri, Lanțul, Era septembrie cu amînare, Legea grîului*, în care anxiile absorbite de meditație tind să se abstractizeze. S-a înțeles, sper, că aceasta nu vrea să fie o imputare, ci doar o tentativă de a delimita specificul modului poetic al lui Ilie Constantin. E clar, iară, că nu doar poemele care tulbură sînt izbutite, există un lirism al contemplației liniștite, al cugetării, o emoție intelectuală. Pentru edificare să citim o piesă, oricare, din cele citate. În una din ele poetul se autocontemplă într-un moment cînd are sentimentul de a „repeta Geneza“ : „Era septembrie cu amînare, / negrul meu corp cumpănea elemente. / Și mă-nmulțeam să nu mor ! / Mă-nmulțeam, / surd deslușeam cum să mă-mpart în celule. / Mă construiam doar din inimi ! Oricare / dintre celulele mele pulsa / roșu bucată dintr-o inimă-ntreagă. / Era o batere mare de inimi / negrul meu corp clătinat pe geneze“. În alta meditează asupra „legii grîului“, în care descoperă legea vieții universale : „...E deplasarea spre galben / de la-ncolțirea de verde ; / grîul pe margini se-aude / galben foșnind, așteptînd. / Mergem spre arii, spre arii, / lin stăpîniți de departe, / de o duioasă și aspră / galbenă lege a grîului“.

Ce loc ierarhic ocupă acest soi de lirism în sfera emoțiilor estetice și la cît trebuie evaluate poeziile din *Fiara* pe care le traversează, aceasta e o altă chestiune. Ce nu se poate nega e faptul că versurile lui Ilie Constantin rămîn un exemplu de probitate profesională și cine își onorează profesia merită stimă la rîndul său.

Horia Zilieru

Iarnă erotică

S-ar zice, judecînd după volumele apărute în ultimii ani ale unor poeți reprezentativi, că neoclasicismul tinde a se statornici pe tărîmuri moldave. Însemnele lui pot fi identificate, ce-i drept, și aiurea, însă la Iași și în alte cetăți ale patriei lui Alecsandri își are, după cît s-ar părea, nu doar devoți, ci temple în toată regula, sanctuare, dogme. E, de altfel, firesc într-un fel să fie așa, de vreme ce cultul lui Topîrceanu și amintirea lui Mihai Codreanu sînt întreținute acolo, în cercuri oarecum oficiale, cu mai multă fervoare decît venerația pentru Bacovia. Moldova lirică a clipei de față e un ținut limpede, alecsandrin, patronat de divinitățile măsurii, eleganței și bunului gust. Un ținut în care totul se măsoară în cadența egală, metronomică, a stilului desăvîrșit.

Către asemenea concluzii ne îndreaptă, asemenea altor culegeri de versuri, anterioare, precum cele semnate de Nicolae Țatomir, de Radu Cârneci și de Horia Zilieru însuși, noua carte a celui din urmă, *Iarnă erotică*. Cu acest volum, autorul dovedește a fi ajuns la deplina posesie a mijloacelor sale, toate piesele ce compun cartea înfățișîndu-se, în aspectul realizării formale, mai mult decît ireproșabil : perfect. De cîte șase strofe, majoritatea, strofa ultimă avîndu-și versul final, conclusiv, despărțit de celelalte, pentru mai mare efect, poeziile funcționează, toate, cu exactitate de ceasornic. Nici o stridență, nici un defect, nimic în minus, nimic de prisos, totul aranjat cu pricepere și simț euforic. Rimele bunăoară, căci, cu foarte puține excepții, versurile sînt rimate, au sunet plin, melodia se revarsă din ele generos, ca șampania, și cînd, rareori, apare vreo asonanță („încape“ — „ape-n“, „sînii“ — „lumii“, „suferință“ — „sămînță“), ea nu face decît să sporească rafinamentul. Nu lipsesc rimele interioare, prin care versul se muzicalizează total : „vino-n balcon (în iadul de calcar), / avar în har, octomvrie amar / s-a viclenit...“ Cît privește reprezentările sensibile, acestea rămîn constant senine și pline de grație. De pe malul unor „ape blînde-n duh“, poetul urmărește „văpaia albă-n alge de văzduh“, adică ninsoarea, face, pe un „țărm feminin, oracol de parfum“, „sub fragede clopotnițe de scrum“, „schimb de trup cu fluturi în amor“, privește extaziat cum „Gură de rai în iarna de safir / se izbăvește-n roze cu destin / și în eclipsa lunii intră lin / pe-un prund în oseminte în delir“...

Ce comunică versurile lui Horia Zilieru ? Întrebare superfluă. Aceste versuri se comunică pe ele însele, mobilul lor este bucuria de a se alcătui. Materia trebuitoare le-o furnizează eternul eros, la adierea căruia lumea se purifică, se diafanizează, devine teritoriu serafic. Iubita e o frumoasă adormită, pe care „Sclavii melci o duc în coarne sacre, / pe rădăcini de întomnate vițe, / la un izvod în care dorm domnițe / sub giulgiu de legendă-n blînde lacre“ (*Frumoasa adormită*), iar nupțiile devin un „dans păgîn“ sacru, oficiat de „sufletu-n magie“ : „Piatra-n somn își macină meninge, / sub genunchii sclavi, și în zvîcniri / focul în priveghi cu voci subțiri / flacăra în fraged chin își stinge. // Corul trist în albele tenebre / haosul de ape suie clar : / între coaste-mi, jertfă-i pe altar / palid crin cu moartea în vertebre“ (*Psalm*).

Totul în *Iarnă erotică* începe și sfîrșește în vers. Versul își este suficient sieși. Nimic sugerat, insinuat, împins în mister ; totul e suit în lumină, așezat pe suprafața aurie a cuvîntului. Cei ce caută în poezie umbre, enigmă, semne de dincolo de zările aparente nu vor putea ocoli, parcurgînd volumul, un sentiment de dezamăgire. Însă meritul perfectei virtuozități nu i-l poate contesta lui Horia Zilieru nimeni.

Mariana Costescu

Poemele desăvîrșirii noastre

Poemele desăvîrșirii noastre sînt, în fapt, un singur poem, un poem de largă respirație, meditativ, un fel de disertație asupra condiției umanității. Premisa e idee a totalei indiferențe, a dezinteresului providenței pentru creatură : „Tată carele ești în ceruri, / sfințească-se numele tău, dormi...“ În acest dat primordial încolțește sîmburele istoriei. Tronînd „sus, între apele din cer“, pacea, „dornică de crimă“, „cere lumii, în extaz privind spre dînsa ; / ca Salomeea capul lui Ioan“. Drept urmare, „jos, pe pămîntul nostru iarăși cade Troia“, Cain ucide pe Abel mereu, iar cei ce intră în tiparul lui Abel de bună voie, altfel zis, adoptă resemnarea, neîmpotrivirea la crimă, devin prin aceasta complicii lui Cain.

Poemul începe, cum se vede, promițător. Evoluînd, el se complică însă, devine prolix, ideea inițială este obnubilată, meditația eșuează într-un retorism împins pe alocuri spre un curat delir verbal : a ard / bucuriei / cuminecătura. Vorbea hidropic. / Potonic / este / graiu. A tăcut Apoi mai răspicat ne-a zis că : / Hoțul / iartă. Țipă spre noi. Cu degetul ne-arată. / Se tăvălește-n humă. / Ne terfelește cinstea : / jelește / Kesar. / Laudă. / Minunea / Născutul nenăscut născut Ninive ! !“ Nu ne rămîne decît să adăugăm la semnele de exclamație din citat încă unul, în plus, un semn de întrebare. Din loc în loc, cîte un pasaj mai inspirat, mai liric, precum : „Fosforescente păsări foșnesc în foișoare. / Curat ca Tityr eu din fluier de-aș cînta : / «privighetori din alte țări / vin doina să-mi asculte», / din fluier de-aș cînta, ca Tityr, / poate Olimp aici se va numi un munte“.

Volumul apărut e doar întîia carte din *Poemele desăvîrșirii noastre*. Să sperăm că următoarea va fi un pas mai departe pe calea propriei „desăvîrșiri“ artistice.

Nicolae Motoc

Ceasul umbrei

Cu acest volum de debut, Nicolae Motoc se înscrie printre poeții care, spre a se rosti, recurg la limbaje secrete și ale căror versuri nu pot fi, în consecință, descifrate fără o minimă inițiere. Lipsite de orice punctuație, textele din *Ceasul umbrei* nu sînt lipsite și de coerență logică, totuși perceperea sensurilor devine dificilă din pricina impreciziei referințelor. Poemele par niște fragmente dintr-o carte căreia i s-au învălmășit și descompletat paginile, ele nu au, logic vorbind, început și sfîrșit, nu se leagă unele cu altele decît în cîteva cazuri și, citindu-le, avem sentimentul de a recepta un mesaj oracular : „Fumegătoare sus pe Colina Stelei / verde să fie piatra de jertfă / ca o pasăre pe-a cărei spinare / voi aștepta întins să își ia zborul // Preoți ai focului ce-a putrezit / de cînd l-ați părăsit în zilele nefaste / voi îmi veți scoate inima curînd / s-o ridicați încă bătînd la cer“. Se creează pe această cale un spațiu de mister prin care se succed reprezentări stranii aducînd cu ele o obsesie, a mării („Marea este ridicată / cînd de lună la un capăt / cînd de soare la alt capăt / Nu-i apus nici răsărit“) și un gust amar sau, mai precis, sărat : „Casa mea este de sare / într-un golf de sare / Mi-am făcut pipă din sare / dorm pe sare și beau sare“. Secretul sau o parte din secretul acestei anxietăți se lămurește de la un timp, sursa ei, sau măcar una din surse, este o iubire trădată ; lucrul acesta ni se spune chiar prea deslușit, în *Dezlegarea de neastîmpăr* și *Dezlegarea de urît*, în schimb *Ali din vînt*, fără a fi o poezie criptică, precum destule altele, menține cîtimea de taină trebuitoare comunicării lirice de un anumit fel : „Sînt legat la ochi de frumoasele / de vîntoasele de relele pămîntului / cu duh de amăgire amestecat // de nu văd că ai inele din tinichea / cu apă tare înnegrite viclean / de mai cred în argintul lor vechi...“ Sînt și pagini ce lasă impresia de obscurizare forțată, de obstacolare arbitrară a căilor spre lăuntrul poemelor, mai puțin tulburător decît o promit semnele exterioare. *Colina* e un asemenea exemplu de poezie enigmatică la modul artificial : „Colina Tu o amuletă funerară / A mării Pentru sfîrșitul ei / cu ochi de pești morți Goală / pe nisip trăiești o invazie / Nevăzutele prăbușiri declanșate / de bătăile inimii și tăcere / să te poți deprinde cu noaptea“. O anume artificialitate, o cerebralitate cu efecte uneori sterilizante se simte de altminteri în tot volumul. Modul insolit al zicerii înlocuiește nu o dată vibrația. Cînd nu se întîmplă astfel, avem poeme în notă rafinat elegiacă, precum *Îndelung*: „Coborîți pe un limb de nisip / la cuvintele înțelepte ale mării / la o țară de valuri intrăm / că în toate e un semn de sfîrșit // îndelung ți se zbate la gît / o eșarfă sfîșiată A plăjii / și-i o vreme cînd marea țiganca / îndelung își sună bătăile // îndelung luminată cu păsări / ne acoperă tăcerea Mîl negru“ — sau foarte frumoase, originale interpretări de folclor magic, precum *Descîntec de pasăre* : „...Descîntecul pe ochi de-mpăcare / deochiul să fie peste mare / Descîntecul să fie pe frunte / deochiul să fie peste munte“ ori *Chemarea cu foc*: „Eu te învelesc din două părți / tu să te dezvelești din nouă părți / să te prefaci în șarpe de mare / cu solzi de sticlă cu solzi de sare / cu plisc de pasăre întunecată / cu limba de flacără despicată / să i te strecori în somn nenăscut / să mă vadă cum nu m-a văzut / să treacă de-a bușilea prin fete alese / și prin neveste ca prin vii culese / și să-mi vină legat dezlegat / curat ca vinul alb strecurat // pogo conopogo cara carata pune / adu-mi-l cu nume șoptit pe cărbune / flacără rugătoare flacără închinătoare / flacără înălțătoare precum descîntăm“. Efulgurațiile de veritabil lirism sînt de căutat în piese ca acestea.

Ion Cocora

Palimpsest

Curentele de avangardă n-au atins decît superficial, în momentele lor de ebuliție, poezia ardelenilor și nici azi Transilvania nu pare prea fascinată de modernismul extrem, dar cîte o apariție — și *Palimpsest* de Ion Cocora e una din acestea — interzice absolutizarea unei asemenea concluzii. Tehnica, în acest volum, e, în mare, suprarealistă, consistînd în notația discontinuă și asociații verbale și imagistice derutante. Cîteva poeme între care *Implorăm soarta farului* ne duc la Voronca : „Rămîneți tăcuți acum în dezmeticitele vînturi / un singur cuvînt chiar îl cred de prisos / mările umflă corzi aspre în trupurile pornite / pe urma trompetelor către izvoare / coama plină de polei harul tăcerii minunat / în cumpăna fructelor ridică o columnă inexistentă...“ ș.a.m.d. Altele ne trec prin Vinea sau ne apropie de structuri ale liricii occidentale interbelice precum aceea din *Anabase* de Saint-John Perse.

Meritul tînărului poet clujean, dacă merit se cheamă faptul în sine al adoptării unor formule, oricare ar fi ele, ar rămîne, desigur, cu totul relativ, conjunctural, în absența vibrației care, singură, acordă actului poetic, indiferent de modalitatea producerii lui, autenticitate. În *Palimpsest*, vibrația există, intermitent cel puțin, poemele de aici avînd o prospețime, o ingenuitate cu atît mai pure cu cît comunicarea lor e mai liberă, mai puțin inhibată de o atitudine lirică premeditată, de un program. Lăsîndu-se în voia inspirației, abandon ce nu vrea să zică de loc vorbire fără control, poetul, natură contemplativă și elegiacă, transportă efectiv priveliștile în vis, restituindu-le contururi primare, simple, inefabile. În astfel de momente, uitînd cine a inventat cutare formulă sau procedeu, nu receptăm decît atmosfera sufletească, starea privilegiată, sub regimul căreia vocea dinăuntru își găsește timbrul specific. Acest timbru, încă insuficient precizat, armonizează zvîcnirea sîngelui cu o aspirație la spiritualitate, cu un fel de cucernicie laică, rezultatul fiind impresia de taină, de comunicare, cu lucrurile ascunse : „Se dezvinovățește aurora în corurile ridicate dintr-un stol de pruni înfloriți. În adîncul pietrelor liniște ; ca niște harfe oase tulburi de centauri ; haos fericit de ramuri metalice într-un torent de mușchi și tulpini (...) Mă cobor la obîrșia vînturilor spre a mă obișnui cu devastările. Nebunia ierbii descoperă în lacrimi auzul pribeagului...“ (*O viziune pentru inefabil*). E ceea ce integrează cartea lui Ion Cocora în matca stilistică ardeleană. Cele mai multe dintre poemele cuprinse în ea au un aer straniu, misterios, obținut prin proiectarea reprezentărilor într-un spațiu nedeterminat, în tărîmuri de fantezie. Titlurile nu numai că nu află cheia textului, dar, adesea complet arbitrare, devin adevărate santinele la poarta misterului. Una din cele mai frumoase bucăți se intitulează neutral *Dintr-o neatenție* : „Umblăm pe dealuri aspri și tăcuți / cu lemne de foc pe umeri / și înțelepți mîngîiem fiecare un taur închipuit / cu coarnele în toamnă scuturate pe pămînt / / Izvorul frămîntă ambițios frunzișuri / cearcăne se ostoiesc sub brumă în țărînă / fîntîni cresc în rotocoale peste noi / și trunchiurile ce se încheagă în văzduh / vor sluji în zori la grinzi / / Noaptea nu știm nici unul cît va fi de lungă / clăi se leagănă cu greutate sub lanțuri / dintr-o neatenție se varsă în lume / căzi întregi de somn și puțin cîte puțin / primejdiile ne pasc din cețuri răgușite“. Cînd, ca în amplul poem *Vetre solitare*, un soi de oratoriu, spațiul dobîndește semne ce indică un teritoriu precis, o patrie, recunoaștem în el, numaidecît, pămîntul pe care ne găsim în transfigurare lirică : „Într-o bună zi, un dor întoarce piatra la rîu și înfrunzește grinda. Numele nostru e o țară a vetrelor. Ne aducem aminte de părinții coborîți din munți o dată cu șesurile. Pe stele și acum cumpenele mai strigă noaptea cîini rătăciți de turme. // Expansiune de ulcioare și troițe în spațiu, fîntîni zidite în noi dintr-o generoasă iertare...“

Adesea, în viziuni se insinuează erosul, care, de obicei, bate înăuntrul lor ca o inimă ascunsă, dar sînt și clipe cînd se revarsă în afară, nu fără efecte de poezie. Iată : „Sărut rădăcina vorbelor tale, femeie. / Stam între cele două vocale / ale numelui tău / visător și melancolic. / Păcat vechi arde în ierburi / de limbi roșii țuguiate. / Cine ești și cine sînt ? / Curge printre noi o apă / și ne apropie și ne desparte. / Seacă albia pentru o clipă / ori nici atît. / Mulțumesc ploii că te aduce. / Pe o coamă verde-brună / de coline scuturate / două inimi și niște vînturi / într-un foc uitat de vîrste / îmbrățișate“.

Volumul, în tot, atestă fără echivoc prezența talentului.

Geniul nostru tutelar

(Urmare din pagina 1)

îmi erai... / Împrejur năşteau pustii, / Se surpau împărăţii, / Neamurile-mbătrîneau, / Crăiile se treceau, / Numai codrii tăi creşteau..." Dintre înjghebările sale dramatice, singura aproape închegată a fost drama istorică în trei acte şi în versuri, **Bogdan Dragoş.** În actul întîi, la cetatea Arieşului, dinainte de descălecare, se face auzit **Cornul lui Decebal,** al eroicului rege unificator. Bogdan are viziunea anticipativă a Moldovei mari, ale cărei rotunde cuprinsuri le-a văzut de pe Ceahlău, „făcîndu-şi ochii roată". El are cunoştinţele geografice ale lui Dimitrie Cantemir şi inima romanţioasă din **Scrisoarea IV,** cu „castelul singuratic" şi cu „lebedele albe pornind din negre trestii". Iubita lui, Ana, rosteşte, în cuprinsul unui lung monolog, noaptea, la fereastră, magicele strofe începînd cu versul incantatoriu „Peste vîrfuri trece luna". Iar Bogdan se acuză faţă de ea, ca Eminescu mai tîrziu faţă de Veronica lui, că şi-a iubit prea puţin mama, jertfind-o unei iubiri culpabile. Ana e doloristă ca eroii romantici, enunţînd preceptul : „Dar chiar durerea-i dulce... puţin necaz... e bun"... **Alexandru Vodă cel Bun** ne-a rămas într-un prea scurt fragment în proză, ca să ne facem o idee exactă despre marele voevod, care apare însă shakespearian, cu grele aprehensiuni ale fatalităţii unui sînge prea iute, încălzit într-unul dintre feciorii săi, pe care-l dezmoşteneşte, parcă în dezacord cu Ringala, soţia lui. Ştefan cel tînăr, — viitorul erou de tip Richard al III-lea, al lui Barbu Delavrancea, — apare în **Mira,** fragment dramatic în versuri, unde faimosul hatman Arbore are acest scurt duel verbal cu domnitorul :

„**Ştefăniţă.** Moldova este mică. **Arbore.** Moldova este mare". El cere domnitorului său să unifice cele trei ţări româneşti : „Fă taurul Moldovei pe fruntea lui să poarte / Coroane trei... Şi-n duşmani să ducă cruntă moarte". În treacăt fie zis, stema Moldovei, pe numele ei adevărat rostită în cele opt versuri din **Bourul ţării,** datează cam din aceeaşi vreme (1871). Arbore din **Mira** crede în „geniul Moldovei" — acel geniu unificator care a dus la actul de la 24 Ianuarie 1859. Într-un alt prea scurt fragment dramatic în versuri, **Alexandru Lăpuşneanu,** nu-l vedem încă pe voevod şi nu putem şti ce variantă a chipului său ar fi putut născoci poetul. Galeria de domnitori moldoveni se încheie cu bacchicul poem **Umbra lui Dabija voevod,** ultim reprezentant al zimbrului „cel cu trei luceferi" între coarnele lui.

Mai e nevoie să amintim că în centrul istoriei Moldovei, la Eminescu ca şi în realitate, se înalţă statura lui Ştefan cel Mare ? Eminescu îi împrumută cu prilejul nunţii princiare din 1869 o profetică prosopopeie, **(Poveste),** dar nu publică întinsa poemă de compoziţie bine calculată, ca să nu fie răstălmăcit şi bănuit, cum spunea cronicarul, de „colachie". Voevodul urează urmaşului său destinul unui apogeu, acel al marii Uniri : „Tu fii ideia sîntă a Daciei unite". Alte „schiţe de imn" datează din 1883, anul cînd se închează **Doina** şi se încheie scurtul, dar gloriosul periplu liric eminescian.

În centrul istoriei moderne, la Eminescu, stă fireşte marele '48, cu romanul **Geniu pustiu** şi cu mereu reluatul poem **Mureşanu** (1869, 1871 şi 1876). Autorul imnului naţional este în viziunea poetului romantic un erou faustic, scuturat de febra îndoielii în viitorul patriei şi mai în genere în destinul omenirii. Trebuie să subliniem însă că întîia versiune, după o serie de considerente dintre cele mai sceptice şi disperate, se încheie cu o energică urare, nu de fericire, ci de măreţie a Patriei. Poporul român e semuit de Mureşanu cu un stejar, care-şi înalţă, după atîtea furtuni, „Întunecata-i frunte şi proaspăta **lui** frunză". Acest adjectiv posesiv subliniat ia în intenţia poetului semnificaţia individualizării neamului nostru şi premisa unui viitor măreţ. Astfel Eminescu reuşeşte în al său **Mureşanu** să concilieze ideea romantică a poetului damnat („Poet gonit de lume şi îngheţat de vînt") cu aceea a subordonării destinului său, aceluia al Patriei. **Este poate ideea centrală din poezia eminesciană şi celula germinativă a creaţiei sale, la lumina patriotismului, în stilul profetic al şcolii ardelene. De aceea i-a fost dat celui mai elegiac dintre romanticii noştri să găsească accentele cele mai viguroase în episodul luptei de la Rovine, care întrece prin forţă epică toate încercările similare din literatura noastră. Ideea de latinitate luminează, în zorii poeziei eminesciene, imaginile sumbre din Junii corupţi (1869). Strigătul de îmbărbătare din această satiră este inspirat de luptele pentru libertate şi unificare ale poporului-frate italian : „Sculaţi-vă, că anii trecutului se-nşiră, / În şiruri triumfale stindardul îl răsfiră, / Căci Roma a-nviat ; / Din nou pe glorii calcă cu faţa înzeită, / Cu faclele-i nestinse, puterea-i împietrită, / Poporul împărat".** Sincronic cu scepticele disocieri ale lui Mureşanu, autorul acestuia afirmă, în **Junii corupţi,** că „Dreptatea, libertatea nu sînt numai un nume, / Ci-aevea s-au serbat".

Parcurgerea fugitivă a etapelor istoriei noastre naţionale, aşa cum se răsfrîng pe tot parcursul liricei eminesciene, este chemată să sublinieze permanenţa unei tematice, mai sensibilă în poeziile postume decît în cele antume. În schimb, acestea aspiră prin toate fibrele, ca nervurile unui stejar, sevele pămîntului nostru, miresmele văzduhurilor lui, zvonurile zărilor sale. În muzica interioară a poeziilor de maturitate, simţim vraja pînă la Eminescu nerostită, a tezaurului nostru cel mai scump : limba românească. Poetul este aşadar naţional prin sinteza unei inteligenţe geniale cu simţirea profundă a realităţilor noastre de totdeauna şi prin darul orchestrării lor magistrale. Înainte ca organele să se fi sfărîmat, ele au ridicat cel mai pur cîntec, ca o boare a pămîntului, logodit cu toate zările ţinuturilor noastre, sub stema zimbrului legendar. De aceea ziua de 15 iunie este pentru noi simbolul nu al unei prăbuşiri, ci al apogeului aceluia ce rămîne geniul nostru tutelar.

P. S. În articolul nostru trecut, cîteva referinţe despre Eli Lothar au fost culese din Les Lettres françaises, iar nu din Les Nouvelles littéraires.

SIMBOLURILE MITICE
ÎN POEZIA LUI EMINESCU

Simbolurile-cheie, ca şi imaginile folosite de predilecţie în versuri. au menirea să ne introducă în laboratorul intim al poeţilor. Ele sintetizează o lume de gînduri şi de stări afective elevate şi asupra lor studioşii literaturii se cade să poposească îndelung spre a le descifra înţelesurile. Un anumit univers poetic este populat de anumite simboluri, crescute din substanţa sa.

În rîndurile ce vor urma, atenţia noastră va fi solicitată îndeosebi de lumea de simboluri mitice proprii antichităţii clasice, ele fiind cele mai frecvente în poezia lui Eminescu şi vom încerca să le ierarhizăm în cadrul unei viziuni de ansamblu privind miturile răsfrînte în opera poetului.

Începem cu... începutul, adică cu *haosul* (la Eminescu : *chaos, caos),* acel conglomerat inform, denumit de Ovidiu, în *Metamorfoze, rudis indigestaque molis* — din care s-au desprins elementele care au creat universul, totalitatea lumii sensibile.

În notele luate de Eminescu, audiind cursul de istoria filozofiei la Viena, aflăm informaţia, reţinută de poet, după care gînditorul grec Epicur se entuziasmase de un vers din Hesiod („La început a fost haosul"), trezindu-i filozofului dorinţa de a se consacra studiului înţelepciunii şi dezlegării tainelor cosmosului.

La Eminescu, imaginea haosului e atestată încă din primele poezii şi o găsim prezentă şi în imagistica *Luceafărului.* În *Scrisoarea I* citim versurile : *„De atunci şi pînă astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute* — iar în *Luceafărul* poetul ne face să asistăm la spectacolul cosmic surprins în stihurile : *Şi din a chaosului văi / Un mîndru chip se-nchiagă* (chipul lui *Hyperion).*

Observăm aici că haosul nu e un hău fatidic, înfiorător, o solitudine inumană, ci — în reprezentarea poetului — îl simţim aproape, duhul haotic fiind convertit în uman, în ceva care pluteşte peste văi şi munţi, ceva de-al nostru, de-al muritorilor.

Un element al naturii desprins din *haos,* cu o pregnantă valoare simbolică, este *marea* căreia el îi ataşează constant epitetul de „adînca, sfînta mare". Parcurgînd textele eminesciene se poate conchide că *marea* — în primul rînd, dar şi *elementul acvatic* în totalitatea lui, reprezintă la el un mod poetic de a sugera *genuinul.*

Imaginea mării se conturează la Eminescu după datele tradiţiei elenice, căreia elementul marin îi era atît de familiar. *Okeanos,* brîul de ape ce înconjura şi scălda uscatul, după arătările mitologiei greceşti, e prezent şi el în stihurile poetului.

Ecoul (èco), adesea personificat în poezia latină — de pildă la Vergiliu şi la Ovidiu — revine adesea în versurile lui. Am înclina să-l raportăm la mitul lui *Narcis,* simbolizînd ca şi acesta o modalitate poetică de dedublare a eului.

Senzaţiile acustice, atît de vii la Eminescu, sînt personificate — în bună măsură — de *Eol,* zeitate a vîntului la vechii greci, de loc năprasnic şi ostil, ci traducînd în murmure liniştirea sufletească. Pe *Eol* — aşa cum îl întîlnim la Eminescu — îl putem explica prin sensibilitatea absolută a poetului a cărui inimă şi minte vibrează — ca o harpă eoliană — la durerile şi dorurile lumii. Imaginea lui *Eol* ne transpune apoi în lumea poeziei, marcată prin prezenta „arfei", a lirei, a muzicii de sfere, a laurului, atribute binecunoscute ale lui Apolo, zeul cîntecului liric şi al poeziei.

Apolo, cum am încercat să relevăm şi cu alt prilej, este unul din simbolurile mitice cele mai încărcate de semnificaţii, ca zeu al luminii, al seninătăţii, al echilibrului sufletesc, al artei, patron şi inspirator al poeţilor. Peste imaginea lui Apolo se suprapune cea a lui *Orfeu,* legendarul cîntăreţ trac, una din figurile mitice cele mai dragi lui Eminescu. Tot aici remarcăm prezenţa delfinului, amic al poeţilor, salvatorul cîntăreţului Arion, după o legendă antică.

Hyperion (etimologic : *cel deasupra mergător),* în ipostaza *Luceafărului* eminescian — a „Luceafărului de sus" — care în lumea lui rămîne „nemuritor şi rece", adică *senin* în limbajul poetic al lui Eminescu, străin de vălmăşagul patimilor terestre, este — bănuim — o altă răsfrîngere a lui Apolo la poetul nostru, de aceeaşi esenţă cu *Hyperion* al lui Hölderlin.

Elementul selenic, lunar, reprezentat prin *Diana* sau *Selene* credem că e tot o reflectare, *adumbrită,* a apolinicului eminescian. Termenul *umbră,* obsesiv întrebuinţat, căruia i se alătură epitetul de *argintos,* de clar-obscur, pe lîngă o tentă de vag romantic, poate fi pus tot aşa de bine şi pe seama reprezentărilor selenice atît de frecvente la Eminescu. Să nu uităm apoi că *Diana,* sora lui Apolo, pe lîngă zeiţă a lunii, era şi zîna codrilor. Or, *umbratilul* lui Eminescu îl surprindem adesea închegîndu-se — ca imagine poetică, în felurite nuanţe — tocmai în legătură cu reprezentările poetice ale codrului.

Atît de mult l-au captivat pe romanticul Eminescu imaginile selenice, încît şi zîna *Dochia* ne este întruchipată cu atribute analoge *Selenei : Luna, zîna Daciei, vine la a zeilor serbare" (Memento mori),* ceea ce probează — încă o dată — că unul din procedeele specifice artei eminesciene este cel al convergenţei conice a imaginilor.

Diana e reprezentată „bălaie" — aşa cum îşi visează poetul iubita — şi-i putem urmări farmecul feciorelnic pînă în timpurile moderne, întruchipat în *Dona sol, Dona Diana.*

Venera (Afrodita) apare — cum e de aşteptat — drept unul din simbolurile mitice cele mai frecvente şi cele mai adînci din poezia lui Eminescu.

Amorul întinde mrejele lui vrăjite peste tot ce tresaltă în univers. Cîntecul îmbietor de *sirenă,* taina codrilor de fagi, sclipirile unduioase ale lacului, creează ambianţa erotică eminesciană. *Venera* e înfăţişată de poet în „vălul alb al poeziei". Alături de ea, chipul imaculat al *Madonei* parcă face să-i crească şi mai mult invincibila putere. Ca în *Scrisoarea V* — sub acţiunea Dalilei, noi rătăcim —, „înveninaţi de o dulce şi fermecătoare jale".

Erosul eminescian e, cînd sublimat : acel amor supraceresc — „sfînt, cum nu mai e nimica în cer şi pe pămînt" — cînd senzorial-lasciv, adulmecat cu ochii : *„Ca şi basmele păgîne / De iubire ce-ard chimeric / Cu nesaţul lor de visuri / Şi cu-atîta întuneric" (Ca şi Stoa ce pretinde...).*

Dorul eminescian, formulă unică în literatura lumii, absoarbe în substanţa lui erosul platonician, sîmburele vieţii şi-al dorinţei *(himeros* şi *pothos* la vechii greci), voinţa lui Schopenhauer, precum şi acel *Sehnsucht,* la fel de inefabil, al romanticilor germani şi al lui Goethe. Lui Eminescu îi este familiară deosebirea netă ce o face Platon, în *Symposion,* între *Afrodita pandemică,* vulgară, căreia îi cad pradă fiinţele din zona sublunară a universului şi *Afrodita celestă, uranică,* simbolizînd acel avînt fără nume al *dorului nemărginit* în expresia lui eminesciană. Amorul la Eminescu se configurează — în cele din urmă, ca şi la Schiller de pildă — drept o împăcare a două porniri şi efectul lui magic e *înseninarea.*

Drama lumii, înfăţişîndu-se — după Eminescu — ca „o ironie crudă a vieţii" — este abil regizată de *Cupidon,* şăgalnicul fiu al Venerei. Echivalentul indic al acestuia e *Kama, Kàmadeva* — „fiul cerului albastru şi-al iluziei deşerte", călărind în reprezentările mitice ale inzilor pe un papagal, simbol al verbozităţii şi al atracţiei sclipitoare, amoroase, iar la greci pe un leu, semnificînd atotputernicia iubirii.

Titanismul şi vizionarismul eminescian, indubitabil romantice, trădează însă şi rezonanţe antice : *„Este un ce măreţ în firea noastră, / Dar acel ceva nu din noi răsare. O moştenim de la Titanul mort, / De la pămînt, din care ne nutrim."* Nu e greu să recunoaştem în aceste versuri din poemul *Demonism* duhul lui *Prometeu,* plăsmuitorul oamenilor din ţărînă, preamărit de Eschil, Goethe, Schelley şi „împămîntenit" de Eminescu sub chipul unui „titan bătrîn, cu aspru păr de codri" *(Demonism).* Subsumate titanismului ne apar la Eminescu demonicul şi satanicul. Poetul exclamă, în cel mai autentic spirit prometeic, dar şi cu accente din Byron : *O, Satan ! geniu mîndru, etern, al desperării / Cu geamătul tău aspru ca murmurele mării...* (*Mureşanu).*

Dacă mai adaugăm *mitul icaric* de la care porneşte Eminescu în poemul *O,-nţelepciune, ai aripi de ceară* şi chinurile lui *Nessus* şi *Hercul,* figurate în *Odă,* în care poetul invocă „nepăsarea tristă" să-i vină iar la sîn, avem în faţă — în linii mari, esenţiale — lumea de simboluri mitice-cheie ce populează universul poetic al lui Eminescu. Monumentalitatea acestui univers e concrescută — în suporturile ei cele mai trainice — şi din nesecata fantezie mitologică a anticilor.

Pentru a completa tabloul figurilor mitice ce ne întîmpină în poezia lui Eminescu, vom cataloga — în fine — şi denumirile care, fără să se închege în imagini definitorii, au totuşi darul să cristalizeze şi să pună o pecete particulară în procedeele de nuanţare, clarificare şi potenţare a simbolurilor pline de înţelesuri, analizate mai sus.

Din inventarul miturilor antice notăm : Parnasul, Pasărea Phoenix, Erato, Endymion — raportat la Diana, pe Oreste şi Pilade ai tragicilor greci, pe Ulisse — „cel mult meşteşugăreţ" — pe Ahile, Hector şi Andromaca din poemele homerice, apoi pe Leda şi Lethe, aceasta simbolizînd uitarea — în sfîrşit — Olimpul, unde tronează Joe. Nu lipsesc Demiurgul-creator, Venus Anadyomene (cea ieşită din spuma mării) — Ondin şi Ondina, din alte zone — şi nici făpturi din basmele noastre, ca şăgalnicul Pepele şi frumoasa Ileana Cosînzeana, cărora poetul le găseşte analogii cu cele din poveştile mitologiei clasice şi nici... *Carpaţii,* simbolizînd ca şi *Olimpul,* măreţia omului şi perenitatea Artei.

Grigore TANASESCU

Casa din Iaşi a lui V. Pogor, unde s-au ţinut o vreme şedinţele „Junimii".

Fotografie comunicată de I. Nistor

Duduca Harietta şi fratele ei MIHAI EMINESCU...

Fragmente dintr-o convorbire cu un contemporan

DUDUCA HARIETTA
după un portret al cărui original a aparţinut Corneliei Emilian, prietena Hariettei

Amfitrionul nostru de la Văratec, arhitectul Gheorghe Botescu, de vîrstă aproape centenară, a reluat firul povestirilor sale, după ce în ajun ne vorbise, cu preţioase detalii, despre Ion Creangă, învăţătorul lui de la şcoala domnească din Păcurari. (v. „România literară", nr. 16, din 17 aprilie a.c.).

„M-aţi întrebat pe cine am mai cunoscut eu. Multă, foarte multă lume.

...Bunăoară, pe domnul Iacob Negruzzi, pe domnul Petru Poni, chimistul de făcea minuni în eprubetele şi retortele lui, pe domnul profesor Xenopol, aprig şi dîrz, de nu se lăsa doborît în susţinerile lui istorice de-ar fi fost să lupte şi împotriva arhanghelilor, pe domnul şi pe doamna Nădejde, de la Ieşi, şi pe fratele lor pictorul Octav Băncilă, pe domnul Garabet Ibrăileanu, deopotrivă de domol şi cu bună cuviinţă cu cei tineri, de-i erau elevi, ca şi cu cei mai vîrstnici decît el, pe domnul profesor Meissner, pe domnul profesor Calistrat Hogaş, care avea două metehne: condeiul şi dîrlogii iepei lui cu care colinda drumuri de coastă, pe actorul Matei Millo, pe care l-am văzut jucînd.

Dar flăcăiaş fiind, atunci cînd părinţii mei s-au statornicit la Botoşani, tatăl meu fiind mutat cu slujba lui de grefier, de la Tribunalul din Ieşi la cel din Botoşani, eu o vedeam adesea, şi o ţin minte ca şi acum, pe duduca Harietta, *sora poetului de la Ipoteşti, care locuia pe strada Sfîntul Neculai, vecină de ogradă cu casa în care ne instalasem noi cu chirie.*

La duduca Harietta venea şi fratele ei, bădiţa Mihai, *cum îi spuneau şi ceilalţi megieşi. Era un bărbat voinic, bine legat la trup, cu părul bogat şi mustaţa stufoasă, pe care şi eu îl vedeam adesea, atunci cînd venea sau cînd pleca de la sora lui.*

Purta baston şi o dată chiar, ţinea sub braţ un vraf de cărţi sau de ziare, căci privindu-l la faţă îmi scăpa detaliul şi nu mai desluşeam bine restul, mă fisticeam, cu sfiiciune de copil.

Ştiam şi eu despre existenţa poetului şi-i recitasem chiar dintre poezii, dar îl ştiam mai ales de la mama mea care mă îndemna: «acela-i domnu' Eminescu, poetul Mihai Eminescu, de-i ştie numele şi rostul o ţară şi un întreg neam. Se cuvine ca toţi oamenii să se descopere în faţa lui, să-i dea bineţe, că el este precum Ştefan cel Mare sau Domnitorul Cuza. E fratele duducăi Harietta, cea oropsită de beteşugurile picioarelor ei, şi de-i ieşi cumva în cale, să-i spui, cu respect, sărut mîna, bădiţă Mihai, şi să i te înclini, că aşa i se cuvine, de la toţi şi pretutindeni».

Intr-un timp chiar, Mihai Eminescu a zăbovit cîteva săptămîni în casa surorii sale adus de boala care-l măcina şi ştiam cînd se simte mai rău, după birja lui Ştrul, care-l aducea pe doctorul tîrgului şi-l aştepta, uneori, chiar şi un ceas încheiat, acolo, în faţa caselor din strada Sîntul Neculai.

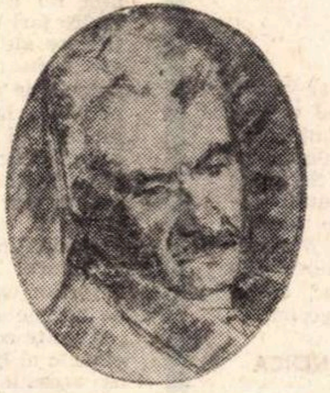
Duduca Harietta, biata, s-a prăpădit într-o toamnă, cînd mă aflam la şcoală la Cernăuţi, şi mama mi-a trimis scrisoare în care-mi aşternea trista veste".

O ÎNTÎMPLARE LA IEŞI, LA „BOLTA RECE"

„...Eu liceul l-am făcut la Cernăuţi, acolo unde fusese dascăl cu mult înainte vestitul Aron Pumnul, cel de-i fusese dascăl şi lui Eminescu. Dar vara, în vacanţă, mergeam la rude la Ieşi, după ce petreceam o parte din vacanţă la Botoşani, la părinţi.

Eram de 15—16 ani, cînd cu prieteni de-o seamă cu mine am intrat într-o amiază, mînat de ei, la «Bolta rece». In locantă, la o masă, era şi domnul avocat Osvald Teodoreanu. Pe domnul avocat Osvald Teodoreanu eu îl ştiam şi din nume dar şi după figură, de la tatăl meu, din timpul cînd, grefier fiind la Tribunalul din Ieşi, îmi arăta avocaţii şi judecătorii vremii.

La un moment dat, cum masa noastră era pe lîngă a dumnealui, am ascultat, fără de vrere, cum a trimis prin birtaş, o sticlă cu vin, unui domn ce se aşezase singuratic, la o masă retrasă, pe după o cotitură a sălii.


GHEORGHE BOTESCU
după un desen din 1946, al pictorului Eugen Ispir

Birtaşul a revenit însă curînd, relatînd că cel căruia i-a fost oferit vinul, l-a refuzat cu hotărîre, fără supărare dar nestrămutat în gestul său, cu lămurirea că el nu-l comandase şi că nici ofrande nu primeşte.

Îmi amintesc că l-am văzut atunci pe domnul avocat Osvald Teodoreanu ducînd el sticla cu vin, cu două pahare pe o tavă, spre masa bărbatului singuratic. Lumea aflată la «Bolta rece», îl urmărea acum cu atenţie sporită şi în liniştea ce se făcuse, s-a auzit ceea ce a spus:

— Vinul este de Cotnar, pe care numai oamenii de seamă sînt chemaţi să-l bea.

— Eu nu mă învrednicesc la un asemenea vin, — a răspuns personajul care-l refuzase. Vinul acesta e numai pentru domni.

— Da, aşa este, vinul acesta e numai pentru domni, — a replicat, domnul avocat Osvald Teodoreanu, care nu cutezase să se aşeze la masa celui căruia i se adresa, tratîndu-l cu vădită bună cuviinţă, — dar numai doi domni au căderea să bea acest vin: Domnul Ştefan cel Mare al Moldovei şi domnul Mihai Eminescu, luceafărul întregului nostru neam românesc.

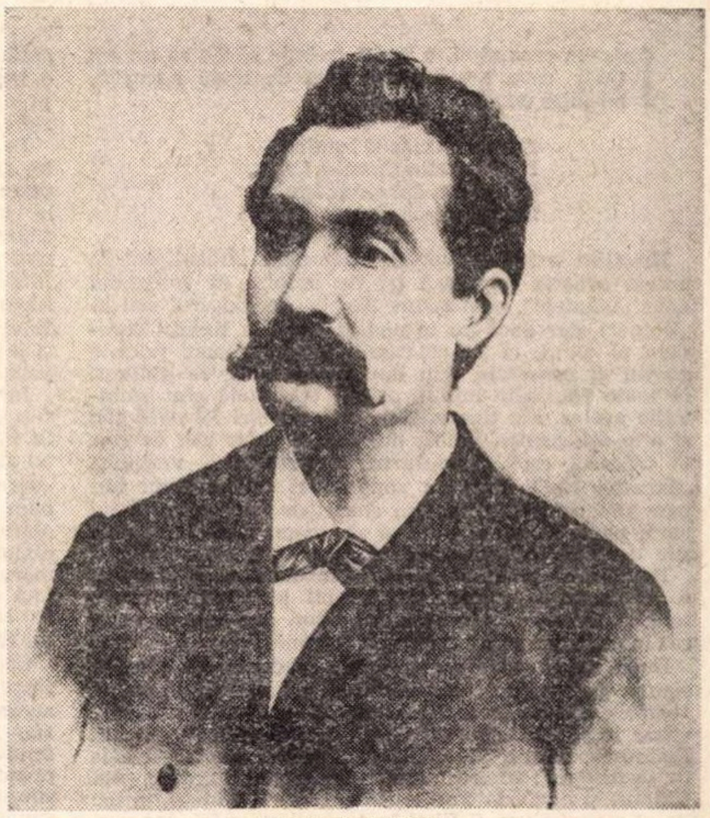
...In picioare, cei de la celelalte mese au prins să bată din palme şi să strige, ca într-un singur glas, într-un singur îndemn: «ura, vivat, să trăiască domnul Mihai Eminescu, să trăiască poetul Mihai Eminescu, cinstire lui şi mîndrie nouă».

Şi amîndoi bărbaţii, s-au îmbrăţişat şi au ciocnit apoi paharele cu Cotnar, în voioşia celor de faţă, acolo, la «Bolta rece».

Atunci, fiind atent la cele ce se petreceau, de la locul meu, i-am privit mai cu luare aminte pe eroii întîmplării şi l-am recunoscut, de-ndată, cu adevărat pe cel omagiat, că nu era altul decît bădiţa Mihai *de pe strada Sfîntul Neculai din Botoşani, fratele* duducăi Harietta, *cea beteagă de picioare, care-şi da bineţe, surîzînd, cu mama mea, căci mama îi făcea, uneori, cumpărături la băcănia lui Ihil, din colţul străzii noastre".*

Pe răbojul contemporanilor care pot împărtăşi încă prin viu grai amintiri despre Mihai Eminescu şi lumea lui, iată acum o nouă crestătură, urmînd celei a povestirii profesorului Dimitrie Nitzulescu, pe care am consemnat-o la sfîrşitul anului trecut.

V. FIROIU


MIHAI EMINESCU
după un portret din anul 1887, aflat în colecţia de stampe a Academiei

B. P. HASDEU:

● „Eminescu a introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond şi adevărata artă ca formă — în locul unei uşoare ciripiri de mai înainte...".

TITU MAIORESCU:

● „...mai încălzeşte-ne mintea şi inima cu o rază din geniul d-tale poetic, care este şi va rămîne cea mai înaltă încorporare a inteligenţei române".

C. D. GHEREA

● „Ceea ce ridică aşa de sus creaţiunea poetică a lui Eminescu e vasta sa concepţie despre viaţă...".

G. IBRAILEANU:

● „De la apariţia lui Eminescu şi pînă azi, s-au perindat atîtea şcoli literare, atîtea curente şi atîtea mode, care uneori păreau că-l întunecă, dar el rezista mereu şi apărea din nou strălucitor ca şi luceafărul lui".

N. IORGA

● „El avea în mînă în orice clipă toate legăturile româneşti şi omeneşti ale subiectului".

MIHAIL SADOVEANU:

● „Mihail Eminescu, cel mai ales între toţi scriitorii acestui neam, apărut pe neaşteptate în literatura lîncedă şi convenţională a epocii. În viaţa lui scurtă a dus arta poeziei la înălţimi neîntrecute pînă astăzi...".

E. LOVINESCU:

● „...spintecînd zările un fulger a desfăcut cerul în două; o literatură nouă a început...".

SUVENIR DE LA „JUNIMEA"

Cu balcon şi cu pridvor,
Trainică precum vechimea,
Iată casa lui Pogor,
Unde-a strălucit „Junimea".

De-o asculţi şi-o priveghezi
Cînd tăcerea-i urcă scara,
Nevăzutul prinzi să-l vezi
Şi s-auzi odinioara.

Farmec viu de frumuseţi
Nu simţiţi în voi cum joacă ?
Vă descoperiţi, poeţi,
Lume, fruntea ţi-o apleacă !

Căci aici în tainic ceas
Şi în sfînta dusă vreme,
Eminescu a dat glas
Unor veşnice poeme.

Iar Pogor, argintul viu,
Şi cu-un demon născut geamăn,
Se dezlănţuia, zglobiu
Şi c-o vervă fără seamăn.

Între cărturari de soi,
Plin de spirit, bun de gură,
Cu-o talangă de la boi
Deschidea orice lectură.

Şi cu mlădieri subţiri,
Între-o lampă şi talangă,
Depănat-a „Amintiri
Din copilărie", Creangă.

Cerneau freamăte-n fereşti
Ca o ploaie pe corteluri,
Pe cînd bardul din Mirceşti
Citea dulcile-i pasteluri.

Din Ţibana cu păduri,
Chiar atunci sosi în grabă,
În trăsura-i cu cai suri,
Carp, ce-avea cu Hamlet treabă.

De pe locul unde sta
Cot la cot cu-amfitrionul,
Maiorescu cuvînta
Netezindu-şi barbişonul.

Mai tăios decît un brici,
Sfichiuind pe-oricine-n cale,
C-o vestită piesă-aici
Haz stîrni, Caragiale.

Caracuda-i sub furtuni,
Pe-autori fioru-i cearcă,
Căci iar carul cu minciuni
Jack Negruzzi şi-l descarcă.

Gane parcă simte-un duh
Cum pe pana lui s-aşează.
Cu un deget în văzduh,
Vîrgolici filozofează.

Gînduri multe-aici s-au spus
Lăsînd visuri să se nască
Şi la strug aici s-a pus
Limba noastră românească.

Sub al anilor istov,
Casa — zestre-a neuitării,
E-o pecete de hrisov
Pe literatura ţării.

Avînd cerul adăpost,
Azi e-acelaşi parc cuminte.
Blînd, de toate cîte-au fost,
Teii îşi aduc aminte.

E pe-aproape beciul vechi,
Sub pămînt stă ca o rană.
Din el nimeni de urechi
Nu mai scoate-o damigeană.

N-o mai suie în salon,
Pentru vîrstnici, pentru tineri,
Ca un preţios plocon
La şedinţele de vineri.

E pe-aici şi-un liliac
Care-n mai, cu albastre ghemuri,
Singur, gingaş, din alt veac,
Înfloreşte ca pe vremuri.

Dar zădarnic ochii lui
Cată-n jur cînd iese luna,
Din cei vechi azi nimeni nu-i,
Toţi s-au dus pe totdeauna.

George LESNEA

Creație și frumos
în rostirea românească

DESPRE ISCUSITELE RĂSTURNĂRI ȘI EMINESCU

Într-un ceas al ei, o limbă trebuie să fie ca un om tînăr, ceva nestrunit și gata de toate riscurile, ba chiar de cîteva sminteli.

> Fost-am tînăr și brudiu,
> Pare-mi rău ș'amu-i tirziu,
> Că mi-am dat cuvintele
> La toate trăznitele.

Nu știm exact ce vor fi însemnînd „trăznitele“ în poezia aceasta populară (și ne îndoim că înseamnă doar „toantele“, cum spune Járnik în glosarul său la „Doine“), dar dacă nu te mai gîndești la tînărul oarecare al vieții, ci la cel care-și caută în toate felurile gîndul și cuvintele, sau dacă, mai mult, te gîndești la toate căutările limbii, atunci trăznitele sînt smintelile acelea ale tinereții, de care uneori îți pare rău și alte ori, pentru limbă, nu-ți pare chiar atît de rău. O trăznită este și răsturnarea aceasta a verbului, „pare-mi rău“, care nu spune nici ea întocmai îmi pare rău, ci lasă gîndul în suspensie : ar putea să-mi pară, poate și să-mi pară și să nu-mi pară rău ; cine știe dacă trebuie să-mi pară rău ? Dar amu-i tîrziu.

Pe alt plan decît cel al vieții imediate, ceea ce a fost o „trăznită“ a omului ori a limbii poate sfîrși într-o iscusință, o dibăcie, o rafinare a lor. Așa este în orice caz în cazul verbului din limba română.

După ce te plimbă prin toate modurile de gîndire sigură și nesigură, obiectivă și subiectivă, spărgînd tiparele oricărei gramatici respectabile („voi fi vazând“, viitor imperfect, „voi fi văzut“, viitor perfect, notează Eminescu, în ms. 2278, fila 22), verbul românesc o ia de la început : se răstoarnă pur și simplu, dînd noi timpuri și moduri. Forme inversate (venit-a el, în loc de el a venit) vor fi fiind în toate limbile în care verbul stă cu pronumele lîngă el ; dar în franceză, de pildă, inversiunea dă cu precădere întrebarea ; în germană, condiția. Prin părțile noastre, răsturnarea dă ceva mai mult, laolaltă cu acestea, ca și cum gîndirea ar avea nevoie de prisosuri.

Cu prisosurile acestea ale vorbirii și gîndirii s-a jucat uneori Eminescu. În ms. 2260, la fila 20, poetul notează tot felul de folosințe ale pronumelui personal la dativ și acuzativ, apoi încearcă un șir de inversiuni : plăcutu-mi-au, purta-ne-vom, părutu-ni s'a, veni-ne-va, părea-ni-se-va. În ms. 2265, care e dicționar de rime, după ce alăturase pe Hegel de renegă-l, poetul rimează acel destul-mi-i cu ulmii, pe care nu te poți sătura amintindu-l. Ce gust al meșteșugului și limbii îl poate îndemna la toate aceste exerciții ?

Eminescu simte că răsturnările aduc ceva nou gîndului și inimii, ca să nu spunem și gramaticii. „Mi-e destul“ este la indicativ prezent, dar „destul-mi-i“ nu mai e la indicativ (e la exclamativ, sau cum vrem să-i spunem). Dacă zici „vor veni“, te exprimi la indicativ viitor, dar „veni-vor“ nu mai e nici el la indicativ, iar viitorul a trecut în alt timp parcă, în timpul acela fără de timp al lui poate da poate nu, sau de-ar fi să fie, de care gramatica nu știe prea multe. Cînd spui „m-aș duce“, ai iarăși un condițional-optativ prezent ; dar duce-m-aș transformă prezentul într-un straniu durativ, așa cum simte limba poeziei populare cînd spune „duce-m-aș și m-aș **tot** duce“. Ce să mai spunem de „ai fi“, condițional, care dă răsturnat pe „fire-ai“, un fel de imperativ, exclamativ, exasperativ ?

Toate acestea ar merita să fie cercetate și puse în ordine de vreun grămătic cu simț filozofic, cum au fost și sînt cîțiva în cultura noastră. Căci însăși limba noastră te face să filozofezi, atunci cînd nu te resemnezi să rămîi structuralist. În formele acestea de rostire și de modulare a rostirii, n-ar trebui să vedem doar una din rădăcinile simțului nostru artistic și a unei înclinări — pe care uneori ne-a plăcut s-o exagerăm — spre poezie. S-ar putea vorbi nu numai de o înclinare spre reflexiunea de înțelepciune — și ea prea mult slăvită la noi — ci de o înclinare spre o reflexiune mai tehnică, cea logică de pildă.

În general, cugetul nostru pare a fi făcut investigații în clar-obscurul gîndirii și mai ales în zonele **pregătitoare** de gîndire clară. La treapta de luciditate la care a ajuns cultura de astăzi aiurea ca și la noi, putem avea îndrăznirea de-a anexa logicului unele zone mai subtile și de a-i căuta rădăcinile. Și de altfel, într-un ceas cînd facem genealogia celor mai sigure cuceriri ale gîndirii științifice, cînd se întreprinde fundamentarea matematicilor, ar merita să se încerce și o genealogie a logicului care să nu fie pur și simplu psihologică, așa cum se încercase în veacul trecut.

Întrebarea, suspensiunea, îndoiala deschisă, iscodirea sînt sau pot fi și ele de natura logicului. Avem în limba noastră mai multe feluri de întrebare decît au alte limbi vechi și noi, pare-se ; noi întrebăm și cu „oare“, și cu „nu cumva“, și cu „au“, după cum întrebăm cu toate răsturnările verbului, atît de lesne de obținut în limba noastră. Modurile de suspensiune disjunctivă (sau-sau, ori-ori, fie-fie, veri-veri, au-au, măcar-măcar) sînt numeroase și ele. Dar poate că în nici unele îndoiala deschisă nu e atît de sugestivă ca în răsturnările verbului (de pildă în „veni-ne-va“, al lui Eminescu).

Ceea ce ar merita să fie lămurit întîi, în iscusitele răsturnări ale verbului românesc, este întrebarea dacă aceea ce aduce noutatea e forma (răsturnarea ca atare) sau fondul semantic. În „destul-mi-i“ s-ar putea ca fondul să fie hotărîtor. Dar sînt alte cazuri, chiar la prezent, care indică schimbarea de modalitate prin simplul act formal al răsturnării. Cînd poetul popular spune :

> Bate-mi vîntul din spre deal,
> Vine-mi dor de la Ardeal

nu mai ești în modul simplu al siguranței, cu „bate-mi“ și „vine-mi“. Nici nu mai e vorba, în fond, de vîntul adevărat, deci e mai puțin decît indicativ ; dar dorul e la mai mult decît indicativ.

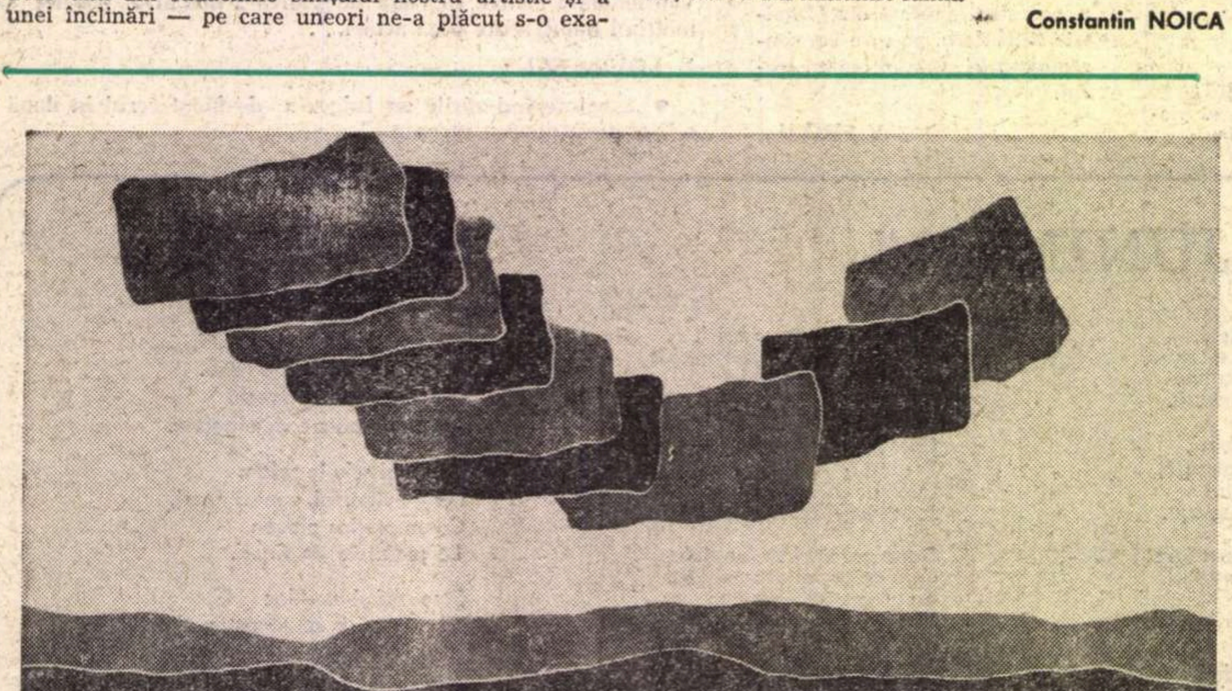
Formele interesante, însă, vor fi la timpurile compuse cu auxiliare, în particular la trecut, la viitor sau la condițional-optativ. „Pornit-am zece din Vaslui“ indică de la început un trecut al legendei. La viitor poți deopotrivă avea o formă de siguranță („mira-se-va“), de presupunere și de îndoială. La condițional ai și dezbatere („Supăra-m-aș supăra, / supărarea ce mi-o da ?“) și forme deziderative („În pădure duce-m-aș, / frunză verde runpere-aș“), ca și imperative („auzire-ar lumea toată“) sau treceri în irealitate.

Esențial este că verbul nu îngheață în tipare și că poți exprima, cu el și răsturnările lui, toate nuanțele, pentru ceea ce reprezintă împlinire și neîmplinire, în lumea ta sau a lucrurilor. În vorbele simple ale cîte unui flăcău din Ardeal, în cuvintele acelea pe care el le dăruiește la toate trăznitele, îți iese înainte toată fantezia inimii omenești :

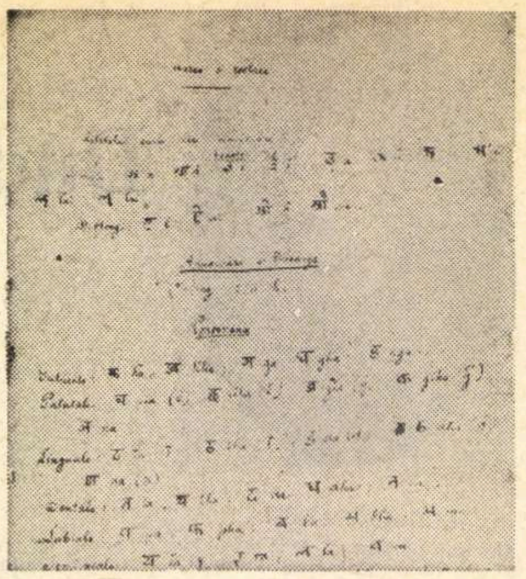
> Cătănire-aș, cătăni,
> Numai pușcă de n-ar fi.

Cum poate fi cătănia fără de pușcă ? Dar așa o închipuie flăcăul nostru din Ardeal, răsturnînd o dată cu verbul românesc toate realitățile statal-administrative ale împărăției. Există, trebuie să existe un fel de cătănie în care nu mai e loc pentru pușcă. Se poate gîndi orice, se pot spune și închipui nenumărate lucruri, în limba românească, iar dacă lucrurile n-ar fi, ele nu s-ar povesti. Dar de vreme ce ele se povestesc, înseamnă că **sînt** — și de aci încep toate libertățile gîndului, libertățile acelea din care se nasc, ca în caietele lui Eminescu sau în mîzgăliturile geometrilor, cîteva din minunile lumii.

Constantin NOICA



La Bienala din Sao Paolo, ION BIȚAN va expune, printre alte lucrări, și aceste *CADENȚE*



Gramatica sanscrită a lui Eminescu
Facsimil comunicat de Ion Nistor

Cronica limbii

„Limba scriitorului“

Subiectul a fost readus în actualitate de un articol recent publicat de Mircea Borcilă în „Cercetări de lingvistică“ (revistă a Filialei din Cluj a Academiei Republicii Socialiste România). Autorul discută principiile luate ca bază la elaborarea **Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu.** În general nu pot să nu mă declar de acord cu ideile expuse în acest articol, dar nu-mi propun să le prezint aici sistematic, ci numai să discut unele aspecte ale problemei.

Ideea de a alcătui inventare ale vocabularului folosit de scriitori nu e nouă. De mai multă vreme se fac indexuri pentru autorii vechi, iar printre scriitorii latini nu este nici unul cît de cît important pentru care să nu avem un astfel de index. Sînt și texte vechi românești publicate cu lista completă a cuvintelor folosite. Scopul și justificarea acestor inventare sînt clare : deoarece — cu mici rezerve — singurul mijloc de a cunoaște limba în etapa respectivă îl constituie cercetarea textelor literare, vocabularul folosit de scriitori joacă pentru noi rolul de vocabular general. Trec peste faptul că lista cuvintelor poate fi de folos și celor care se ocupă de aspectul estetic al operelor.

Pentru limba actuală însă, literatura beletristică este numai una dintre sursele de cunoaștere și, dacă nu totdeauna, cel puțin în unele cazuri, nu cea mai importantă. În primul rînd, fiecare dintre noi cunoaște din propria sa activitate felul cum e folosită limba. În această situație mai are rost să se elaboreze dicționarul limbii unui scriitor ?

Constatăm în primul rînd că lucrarea pomenită nu e singura în felul ei, dimpotrivă, în multe țări s-au publicat în ultimele decenii dicționare ale limbii unui mare scriitor. Problema este : cu ce scop ? Este clar pentru mine că autorii de astfel de dicționare au pornit în general de la ideea greșită că scriitorii „creează limba“, că lor în primul rînd li se datorează schimbările care se introduc cu timpul în vorbire. De aceea, cu cît e mai mare scriitorul, cu atît mai mult limba lui se confundă cu limba generală, cu atît mai mult trebuie alcătuit dicționarul limbii lui, ca să fie model pentru toți vorbitorii. Ideea aceasta n-a fost străină nici autorilor care au elaborat dicționarul Eminescu, de vreme ce ni se spune că lucrarea trebuie „să arate ce face un mare poet din instrumentul obștesc al limbii lui naționale“. Este însă evident că aceasta ne-a arătat-o Eminescu însuși, în chipul cel mai convingător, prin simplul fapt că și-a scris poeziile, iar lista cuvintelor folosite de el nu va reuși niciodată să ne aducă emoții estetice.

Mai mult decît atîta, meritul poetului stă în ceea ce-i aparține numai lui, în întrebuințarea personală dată materialului limbii. Dacă alt poet îi reia expresiile, va fi considerat imitator, iar dacă le reluăm în vorbire, vom părea afectați, pretențioși.

În această situație, pe cine interesează **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** ? După părerea mea, în oarecare măsură și pe lingviști, în sensul că li se pun la dispoziție exemple de forme și înțelesuri ale cuvintelor. În loc să te folosești de un exemplu din cutare sau cutare autor neînsemnat, sau eventual de un exemplu fabricat de tine însuți, citezi un text de Eminescu, mai convingător și mai agreabil. Dar folosul cel mai mare îl au criticii care caută să pună în lumină meșteșugul lui Eminescu în alegerea cuvintelor, în îmbinarea lor, în diferențierea nuanțelor etc.

În această situație, are vreun rost să se marcheze, la cutare sau cutare cuvînt, că e regional, popular, arhaic etc. ? Întrebarea o pune Mircea Borcilă în articolul pe care l-am citat la început. Evident, nu, dacă scopul dicționarului ar fi să dea un model de urmat pentru toată lumea. Dar dacă nu e decît un inventar al materialului folosit în chip artistic de un mare poet, atunci notațiile amintite sînt utile : pentru lingvist, ca să poată privi faptele în chip istoric, iar pentru criticul literar, ca să poată stabili originea materialelor, dozarea lor, efectele scoase din îmbinarea lor. În acest sens cred că **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** este util și va fi în continuare util, multă vreme.

Al. GRAUR

IMAGINI INEDITE de la începutul veacului

TITU MAIORESCU

„Miracolul de celuloid“ a înregistrat, în felul său necritic, dar binecuvîntat, în cîteva apariții remarcabile, pe Titu Maiorescu, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Goga, Minulescu, Liviu Rebreanu și alte personalități. Contactul vizual cu figurile în mișcare ale marilor scriitori, la o jumătate de secol de la moartea unora dintre ei, reprezintă astăzi o șansă uimitoare, dar circumspecția în jurul descoperirii nu trebuie abandonată încă. Cele cîteva jurnale de actualități, la care ne vom referi, datînd de la 1911 încoace, erau consacrate unor solemnități politice și culturale, astfel că se pot face observații dintre cele mai sigure numai asupra modului de comportare a celor amintiți în atari situații, sau asupra considerației de care se bucurau, elemente biografice cunoscute de altfel, dar ilustrate aici cu nuanțe surprinzătoare. Avînd în vedere că secvențele care le consemnează prezența sînt relativ puține, precum și starea impracticabilă a peliculei în unele cazuri (material inflamabil, etc.), trebuie să informăm pe cititori că, deocamdată, o altă inițiativă decît fotografierea fiecărei mișcări sau poziții nu este posibilă. Există certitudinea, în urma amplelor investigații făcute, că numai scriitorii anunțați de noi sînt păstrați în film. Dintre numeroasele pierderi menționăm : „Înmormîntarea lui Caragiale“, prezentat în București la 24 noiembrie 1912 și „Balul mascat dat de Societatea Scriitorilor la Teatrul Național București“ (16 martie 1915) care, prin conținutul lor, ar fi interesat foarte mult istoria literară.

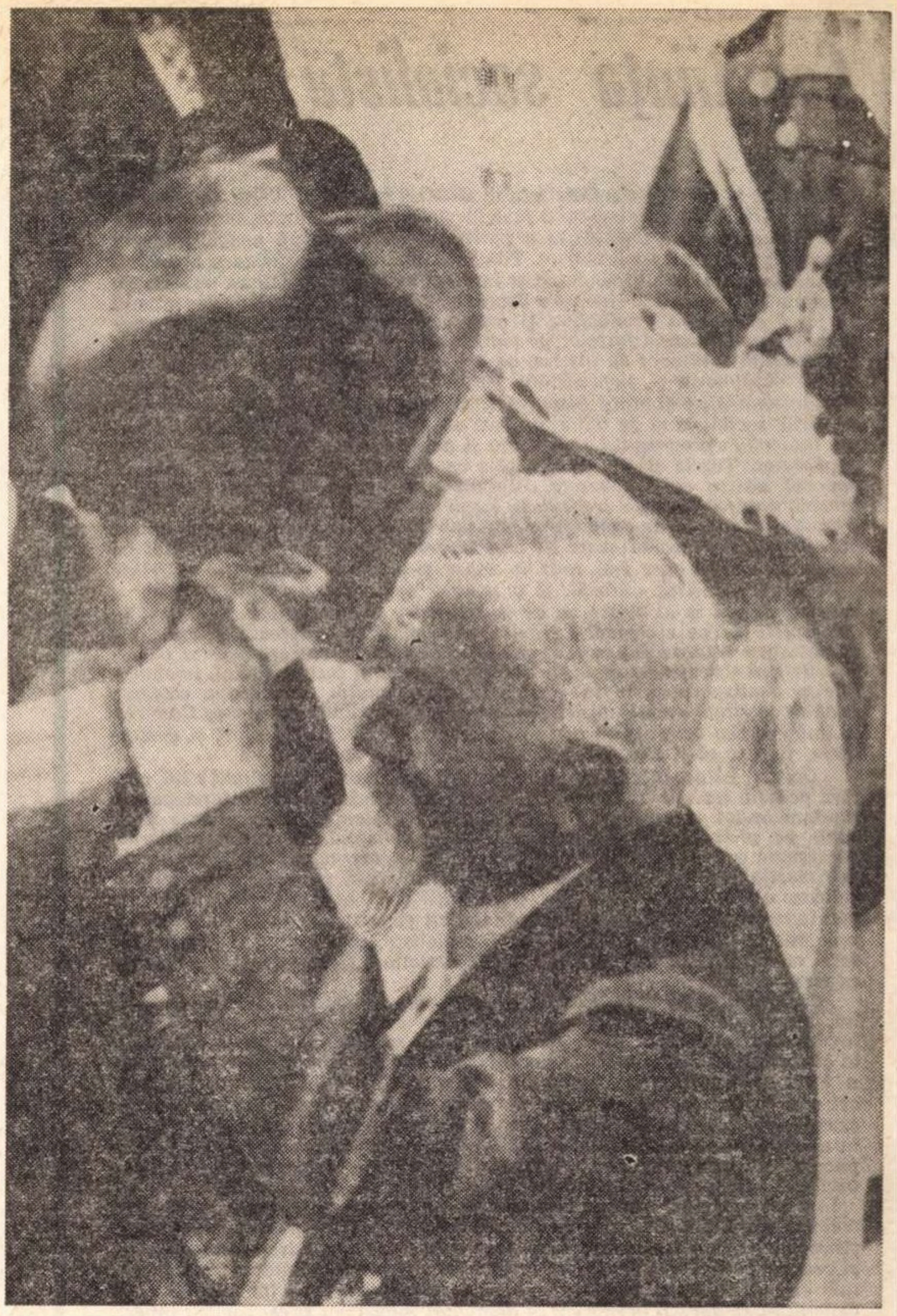
Încheind șirul acestor informații, este de datoria noastră să mulțumim pentru ajutorul primit din partea Arhivei naționale de filme, în a cărei posesie se află aceste prețioase documente.

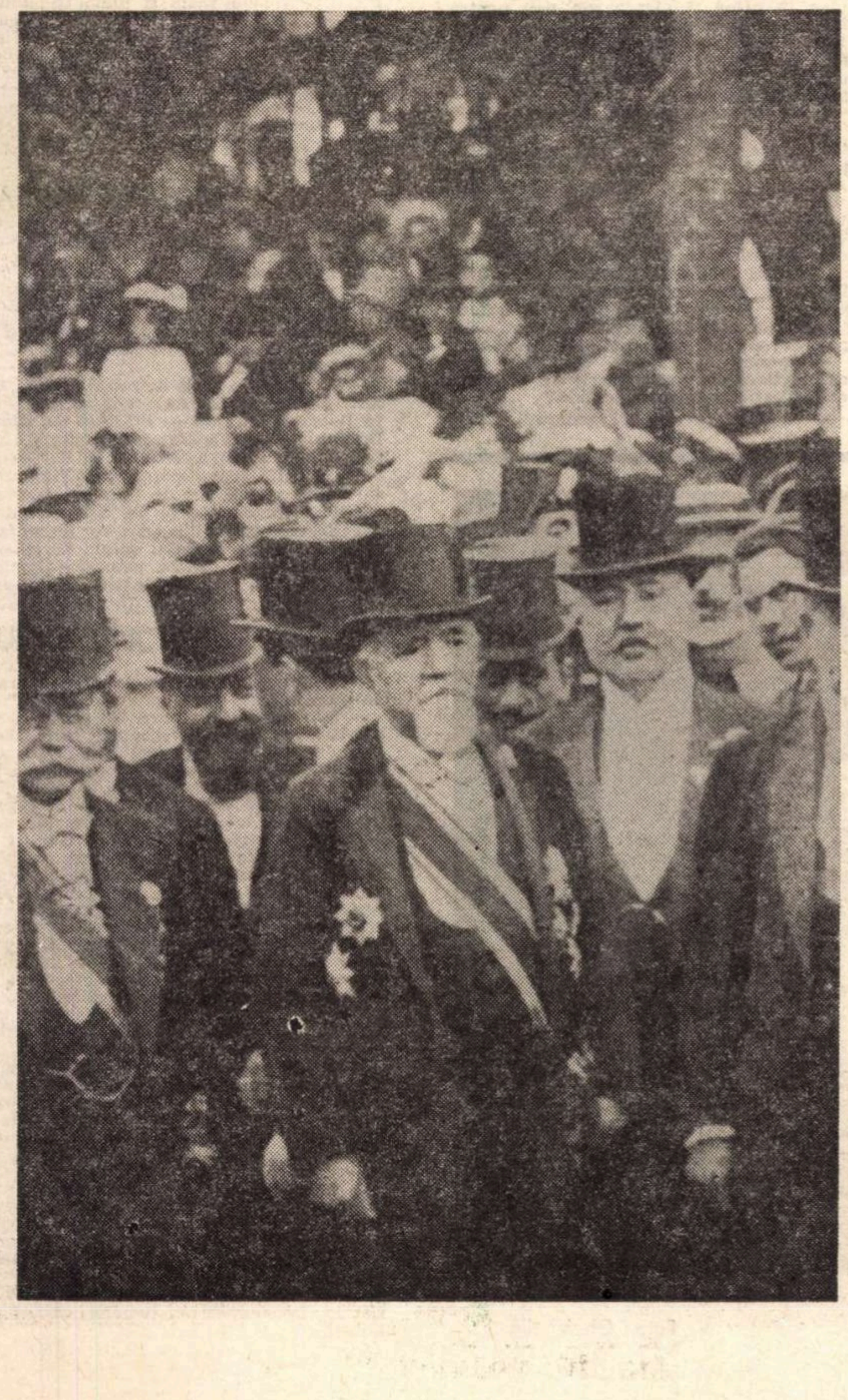
Titu Maiorescu, la vîrsta de 72 de ani, apare în trei actualități : „Parada de 10 Mai 1912“, „Parada de 10 Mai 1913“ și „Funeraliile lui Carol I“. În primul film, o singură secvență ne înfățișează grupul de ministeriabili (mult mai numeros decît în fotografia noastră), în frunte cu Titu Maiorescu, prim ministru și ministru de externe, (în fotografia de jos — stînga). În cea de a doua actualitate, imaginile în care este surprinsă tribuna oficială sînt mai puține. Beneficiem însă de două planuri apropiate avînd în centru pe Maiorescu — mai protocolar de această dată. Prin mișcări greoaie și vădit simbolice, o ajută pe Carmen Sylva la coborîrea și urcarea în trăsură (fotografia de jos — dreapta). A doua imagine este un prim plan maiestuos (fotografia de sus — dreapta).

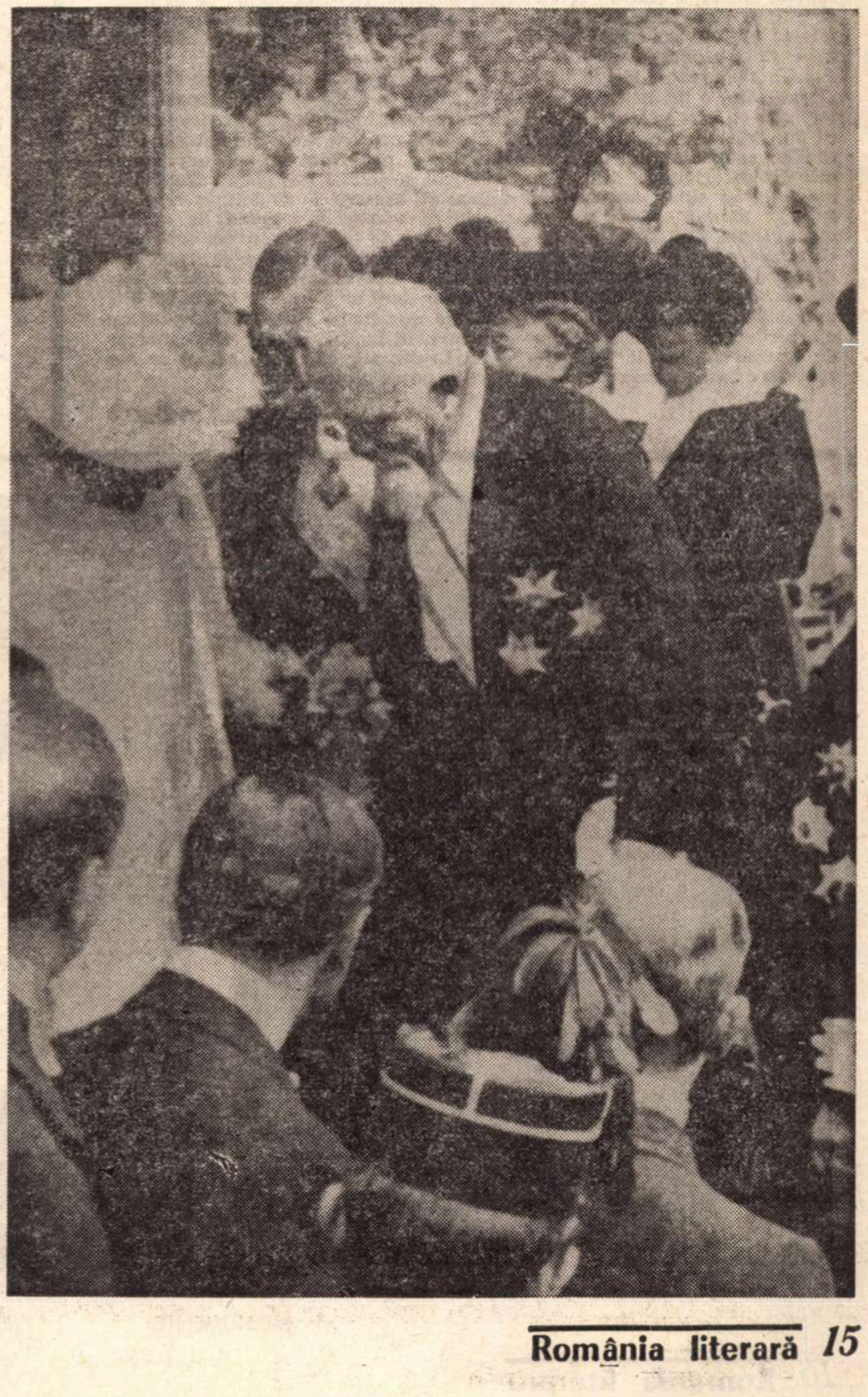
De nereprodus s-a dovedit foarte scurta apariție a criticului, încadrat de doctorul C. Istrati și Al. Constantinescu-Porcu, în prima bobină a jurnalului din 1914.

Mihai BUJENIȚA

Dan MATEESCU







Conştiinţa socialistă

ANUL
XXV

Tezele şi Directivele Comitetului Central pentru al X-lea Congres al P.C.R. sînt o confirmare a justeţei politicii de avîntată, multilaterală şi armonioasă dezvoltare a patriei socialiste pe un neabătut drum al principiilor marxist-leniniste. Totodată ele sînt o reafirmare a ducerii mai departe, pe linia ascendentă şi înţelept elaborată, către un nou stadiu de evoluţie a socialismului spre comunism. E o nouă etapă declanşatoare de forţe şi energii productive şi creatoare ale poporului. Această convergentă mobilizare a forţelor pe plan intern pentru bunăstarea materială şi spirituală a tuturor se înscrie, ca o piatră scumpă într-un inel de aur, în clarvăzătoarea şi nepregetata politică externă a partidului, în spirit internaţionalist, elaborată democratic şi promotoare a strînsei colaborări cu ţările socialiste şi de bune legături cu ţări de orice orînduială socială, în interesul progresului economic şi cultural, pentru pacea generală a popoarelor. Tezele şi Directivele sînt ca o „carte cu învăţătură“ *pentru poporul nostru ce-şi făureşte destinul sub steaua comunismului, continuînd valoroasele sale tradiţii de luptă din trecut, ridicate la un însutit potenţial energetic de oamenii muncii sub călăuzirea P.C.R., pentru binele obştesc. Citită, această carte îţi lasă impresia unui strălucitor cristal cu multe faţete, pe care l-ai rotit în soare şi-n razele multicolor răsfrînte prin el ai descifrat viitorul. E o analiză spectrală de mare precizie a ceea ce sîntem în al 25-lea an de la Eliberare şi a ceea ce vom deveni în cincinalele ce ne aşteaptă. E schiţa unui plan ce reliefează succese incontestabile interne şi externe, pentru o definită conturare a unor obiective de semnificaţie istorică, în interes naţional şi internaţional, imaginabile şi realizabile doar în condiţiile socialismului consecvent edificat. Înalta conştiinţă socială a cetăţenilor poate contribui, înainte de Congres, la îmbogăţirea orizontului luminat de Teze, ca apoi, prin efort şi destoinicie, fiecare să-şi cinstească prin muncă patria socialistă.*

Desigur că accentul cade pe industrial şi economic în primul rînd, căci fără aceasta nu numai că am da dovadă de neîndestulătoare înţelegere a fundamentelor marxism-leninismului, dar deficienţele în economie le-ar simţi pe pielea-i proprie poporul. Iar economicul, în epoca modernă, presupune o deosebită pricepere profesională, mereu sporită şi reînnoită prin vertiginoasele progrese ale ştiinţei şi tehnicii, şi necesită o continuă ridicare a nivelului cultural şi a capacităţii ideologice, atît pentru performanţe demne de calificative maximale, cît şi pentru o justă integrare în procesul de ansamblu al construcţiei socialiste, care obligă la competivitate mondială. În domeniul său de activitate fiecare trebuie să fie un expert.

De aceea, nu o dată, în Teze se vorbeşte de importanţa învăţămîntului, a cercetării ştiinţifice, a filozofiei, a artelor şi literaturii. Iar în învăţămînt nu e cazul să ne gîndim doar la cei ce învaţă de la alţii, ci şi la cei ce învaţă pe alţii, la ceea ce-i învaţă şi cum îi învaţă. Reforma nouă a învăţămîntului a deschis drumul în această privinţă. Tezele sînt însă cel mai nimerit prilej ca, acum, între un an şcolar care sfîrşeşte şi altul care începe, atît dascălii cît şi ucenicii lor să-şi cîntărească bine forţele şi, în afară de examenele pe care unii le dau şi alţii le primesc, să-şi facă fiecare un examen a ceea ce poate şi ce trebuie să poată. Mai mult ca oricînd ţara are nevoie de oameni învăţaţi şi de capete luminate.

În Teze se spune că în ştiinţă cercetarea fundamentală şi cea aplicativă trebuie să se dezvolte armonic. Acest adevăr e vital pentru dezvoltarea ştiinţei, căci există o condiţionare reciprocă între cercetarea fundamentală şi cea aplicativă. Cu cît e mai bogată în rezultate cercetarea fundamentală cu atît sînt mai mari şansele ca descoperirile ei să fie puse în aplicaţie şi să sporească producţia în domeniul industrial şi economic ; invers, cu cît aplicaţiile ştiinţei aduc un mai mare venit, cu atît mai mult poate fi subvenţionată şi extinsă cercetarea ştiinţifică. Aceasta obligă pe oamenii de ştiinţă să mediteze cît de important este să stea mereu în atenţia lor folosul obştesc pe care-l poate aduce cercetarea, în afară de adîncirea cunoaşterii realităţii.

Un remarcabil loc se acordă în Teze activităţii artistice şi literare. „Promovînd o politică deschisă — *se spune în Teze* — spre cunoaştere a tot ceea ce este valoros în cultura universală, partidul nostru consideră că făuritorilor de artă şi literatură din ţara noastră le revine datoria de a rămîne consecvent mesagerii spiritualităţii poporului nostru, exprimînd prin opere originale, autentice, specificul societăţii socialiste“. *Domeniul studiului şi sursa inspiraţiei artistice şi literare îl constituie relaţiile specific umane dintre subiect şi obiect, văzute din punct de vedere etico-estetic. Cei 25 de ani ce se împlinesc de la Eliberare au schimbat viaţa din acest punct de vedere mai mult decît ar putea-o exprima toţi creatorii de valori artistice şi literare în operele lor, dacă n-ar fi preocupaţi decît de specificul socialist şi chiar dacă ar fi încă pe atîţia. Cu atît mai mult cei care sînt trebuie să fie conştienţi şi să-şi concentreze eforturile spre a da opere care să bucure, să înalţe sufleteşte acest popor de oameni ai muncii. Căci, vorba lui Lenin, zău că merită. Ceea ce s-a realizat e bun realizat. Dar la atîta nu se poate rămîne.*

Mihai BENIUC

Vîrsta liber

România literară întreabă — răspund :

VICTOR EFTIMIU

Dimineaţă însorită, prin uşa balconului, din Cişmigiu năvăleşte vara. Victor Eftimiu, purtînd un halat de casă vişiniu este bine dispus, în salonul de primire a pătruns acum şi o veche poetă, Erastia Peretz, cu un superb buchet de trandafiri.

— Sub tipar se află al doilea volum al operelor mele complete, volum ce va cuprinde trei piese, tragediile eline (**Prometeu, Thebaida** şi **Atrizii**). În ce priveşte lucrul, folosesc îndeosebi dimineţile, transpunînd din versuri **în proză**, o serie de balade populare, pentru Editura tineretului. Sper să predau manuscrisul în scurtă vreme.

RADU BOUREANU

Observ într-un colţ al spaţiosului birou de lucru, de pe Bulevardul Gh. Dimitrov, nelipsitul şevalet, pe care se află aproape terminat un nou tablou. Cînd şi cînd. tramvaie şi troleibuze ce trec în goană răvăşesc atmosfera de taină a activităţii lui Radu Boureanu.

— La Editura pentru literatură am sub tipar o culegere de poeme — circa 1 000 de versuri traduse din Robert Goffin, unul dintre cei mai valoroşi poeţi belgieni. Cartea urmează să apară anul acesta, ca şi o altă traducere — poemele lui Jules Laforgue — la aceeaşi tiparniţă. Acum zoresc la o monografie despre Hanz Holbein, alternîndu-mi scrisul cu paginile romanului „Pădurile veneau pe apă“, inspirat din viaţa de odinioară a plutaşilor de pe Bistriţa. În sfîrşit, caut să pun la punct un volum nou de versuri pe care l-am intitulat provizoriu „Antiregie“.

ION JALEA

Maestrul Ion Jalea locuieşte alături. În fiecare zi — şi acesta este ritmul unei întregi vieţi — pleacă la 8 la atelier, revine la prînz şi pleacă din nou pentru întreaga după amiază în liniştea laboratorului de la Pangratti unde iau naştere statuile sale. Această putere de lucru mi se pare un miraculos izvor de tinereţe fără bătrîneţe.

— La ce lucraţi acuma, maestre Jalea ?

— La mai multe lucruri. Propriu-zis fac nişte studii pe teme istorice : proiecte pentru nişte statui monumentale — cumpănind variante pentru o sculptură intitulată „Dragoş şi Zimbrul“ şi pentru altele, înfăţişînd întemeierea Moldovei şi Ţării Româneşti. Ca întotdeauna cînd încerc să realizez lucrări de o astfel de anvergură, studiez mult, fiecare element în parte, felul cel mai nimerit în care poate el să slujească ansamblul. Intenţionez, de altfel, să prezint şi aceste capete de expresie într-o expoziţie viitoare.

— Spuneţi-mi, vă rog, care vi se pare calificativul cel mai nimerit de dat mişcării plastice româneşti actuale ?

— Avem norocul unei generatii foarte dotate. Socotesc că artiştii noştri, cei mai buni dintre ei, ajung acuma la o lămurire asupra artei lor, la o limpezire a creaţiei prin studiile pe care ei le fac în diferite domenii. Am încredere în tinerii noştri artişti, mi se pare că ei se apropie acum de momentul unei certitudini de creaţie valoroasă.

— Puteţi să îmi numiţi un astfel de tînăr artist, sculptor, bineînţeles ?

— Cred că Apostu, printre mulţi alţii, este remarcabil pentru lucrările sale însufleţite, dovedind claritate de idei. Mă interesează „Fluturii“ lui ce cresc parcă din pămînt, se înfăşoară, cum spunea Bogza „plouă de jos în sus“. Pentru el, ca şi pentru toţi artiştii făuritori de frumuseţe din ţara noastră, Tezele celui de al X-lea Congres al C.C. al Partidului Comunist Român mi se par stimulatoare. Îndemnînd la o înfăţişare cît mai vie a realităţilor noastre socialiste, fără a pierde însă din vedere pentru aceasta comorile oferite de tradiţia naţională şi nici cele pe care le poate propune arta universală, Tezele Partidului nostru oferă garanţia unui viitor de aur artelor plastice, tuturor artelor româneşti.

MIRCEA DRĂGAN

— Ce film realizaţi în prezent ?

— Lucrez de cîtva timp la decupajul filmului **Puterea,** după scenariul lui Titus Popovici. De fapt cu **Puterea** am intrat deja în producţie şi realizăm în acest moment decupajul concret. Desfăşurarea peliculei va desena o frescă a societăţii contemporane.

— Prin ce va răspunde filmul „Puterea“ momentului actual pe care il trăim ?

— Mai mult decît momentului actual, el va vorbi cred despre noi, ca oameni ai unei societăţi în plină ascensiune, despre formarea istorică a eroului contemporan şi despre ceea ce va realiza el de acum înainte, prin ceea ce face azi. Fiind o frescă a ultimului sfert de veac, filmul va nara evenimentele începînd cu anul 1943 pînă la Congresul al IX-lea al P.C.R. Perioada vastă şi plină de adînci transformări revoluţionare, de evenimente de importanţă capitală, care au avut urmări imeditate în conştiinţa oamenilor, va dialoga permanent cu eroii filmului. **Puterea** va sintetiza deci nu numai observaţii asupra contemporaneităţii imediate, dar şi asupra istoriei recente a poporului român.

NICOLAE VELEA

Privire enigmatică, surîs şters, vorba molatecă, întretăiată.

— La ce lucraţi ?

— Povestea şi **Duminica model.**

— Nuvele ?

— Nu. Sînt două scenarii cinematografice pentru Casa de filme „Bucureşti“.

— Sub tipar ?

— Pregătesc o carte de proză, o suită de nuvele din care foarte recent am publicat în **România literară — Foişorul de lemn.** După cum este cunoscut eroii multora dintre schiţele şi nuvelele mele îşi duc existenţa în satul contemporan, rezolvînd probleme de muncă ori de familie, potrivit vieţii noi instaurate şi în acest mediu. Fireşte, unghiurile din care vor fi surprinse personajele viitorului volum nu se vor abate, ci dimpotrivă, vor amplifica lumina noilor realităţi sociale ale peisajului rural.

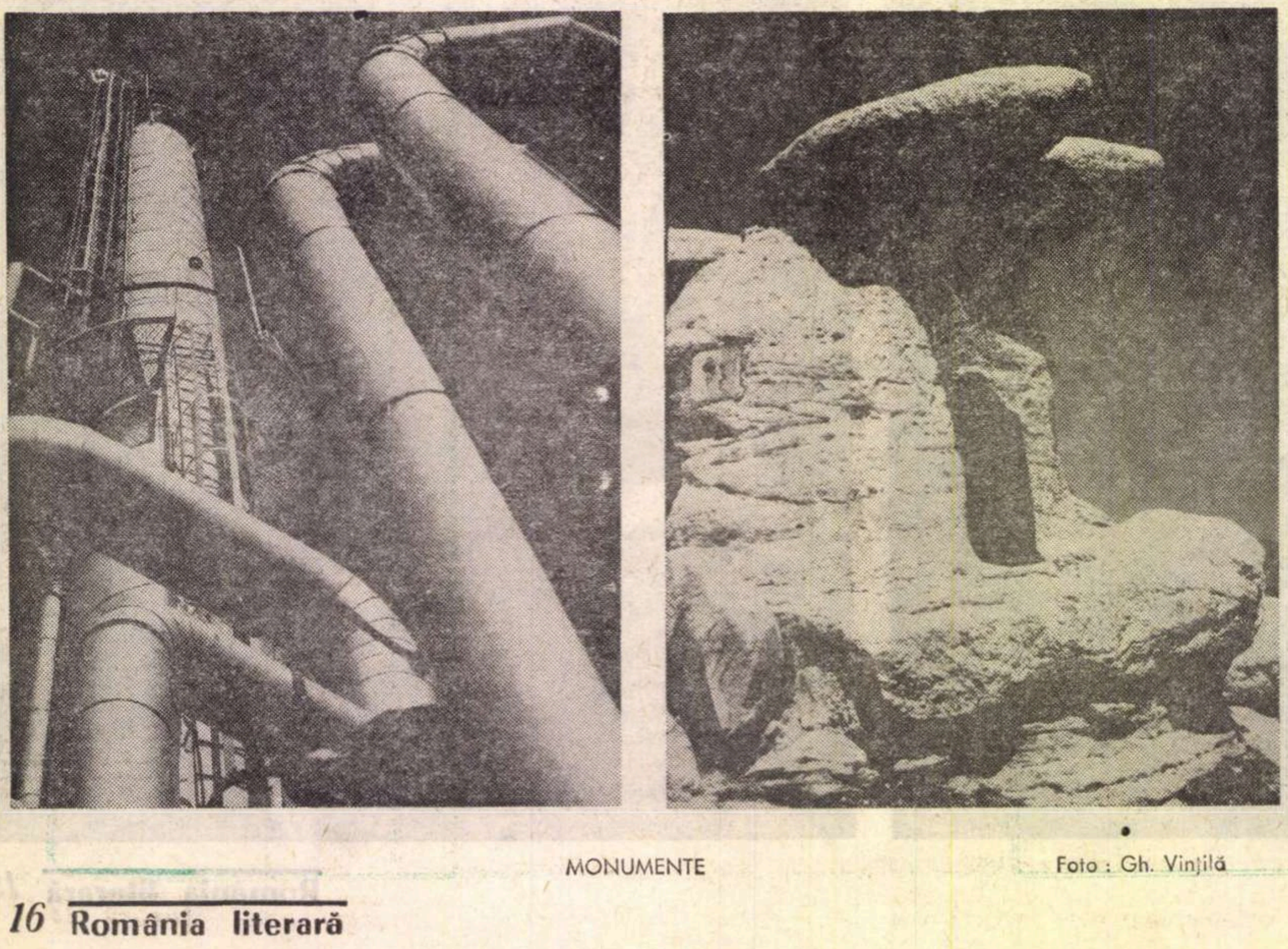
NICOLAE JIANU

— Ce cuprinde cartea la care lucraţi în prezent ?

— Este un roman care îşi propune să privească dintr-o perspectivă mai detaşată perioadele cele mai frămîntate ale revoluţiei din ţara noastră : primul deceniu al construcţiei socialiste. Mă simt îndemnat să mă întorc mereu la o vreme pe care am trăit-o cu o mare intensitate, cu o mare risipă de sentimente şi întrebări. Prea grăbit sau prea înfierbîntat de evenimente, uneori şi din motive cu totul dinafara mea, motive îndeobşte cunoscute de o întreagă generaţie de scriitori, am sentimentul că romanele mele scrise în vremea aceea nu au beneficiat totdeauna de o gîndire adecvată, de o înţelegere majoră, exactă. Sub raportul surprinderii sensurilor mai adînci ale revoluţiei, ele au scăderi de ordinul observaţiei şi al analizei superioare. Este, se ştie, mai dificil pentru un scriitor să vorbească de evenimentele imediate asupra cărora n-a cîştigat încă o perspectivă istorică. Sper să am răgazul şi puterea să repar ceea ce, nu întotdeauna din vina mea, a apărut nesatisfăcător pentru critică şi pentru cititor.

— Cum se va numi noua carte ?

— Titlul va explica şi modalitatea narativă pe care am ales-o : „Scrisori pentru morţi“. Va fi o confesiune adresată celor care n-au mai putut fi martorii uriaşelor explozii de energie individuală şi socială ce au urmat, sau n-au avut forţa necesară pentru a înţelege revoluţia în implicaţiile ei umane cele mai adînci.



MONUMENTE

Foto : Gh. Vinţilă

tăţii

Evoluţie şi revoluţie

Ne aflăm, aşadar, spre sfîrşitul anului al XXV-lea, şi aproape în ajunul zilei în care vom sărbători încheierea lui.

Un sfert de veac nu e de loc timp puţin. În orice caz, nu întotdeauna. Există momente de viteză istorică excepţională, de sporire fantastică a capacităţii înnoitoare şi creatoare a popoarelor, cînd, într-un sfert de veac, se poate schimba din temelii înfăţişarea unei ţări, se poate modifica radical înţelegerea de către om a lumii şi a destinului său, se pot turna uriaşe noi tipare de viaţă materială şi spirituală colectivă, pentru durate care vor fi de viitor îndelungat. Într-un sfert de veac se poate crea o cultură nouă, o artă nouă, o literatură nouă, — istoriceşte noi.

Un astfel de sfert de veac a fost, pentru ţara noastră, sfertul de veac de a cărui încheiere ne apropiem. Sărbătorirea lui va trebui să fie nu numai un prilej de evocări pasagere, de meditaţie momentană, ci şi semnalul unei noi sarcini, al unei noi datorii, — de altfel presimţită în ultima vreme, şi răspicat formulată, recent, în Tezele C.C. privitoare la Congresul al X-lea al Partidului : datoria de a-l cerceta şi cunoaşte bine, datoria de a-i scrie istoria.

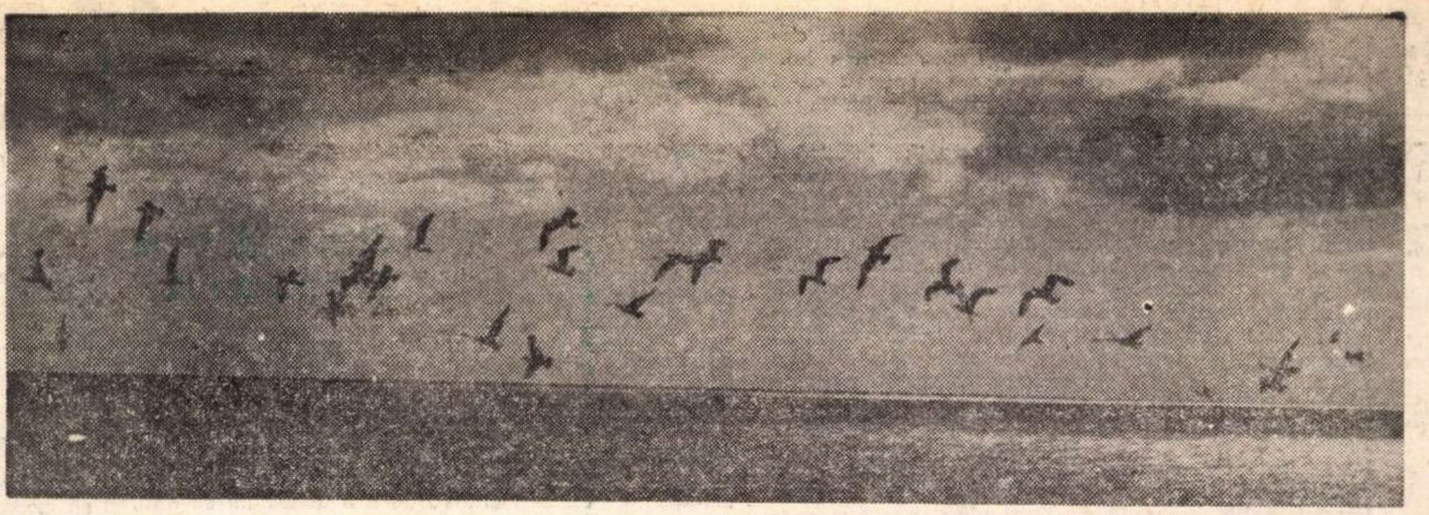
Va trebui scrisă şi Istoria literaturii acestui pătrar de veac. Şi ea nu va putea fi scrisă în spiritul adevărului, decît dacă istoricul va pleca, şi toţi vom pleca, de la ideea fundamentală că în epoca noastră s-a creat o literatură nouă. O literatură nouă, nu numai în sensul evoluţiei — adică al înnoirii permanente, fireşti şi indispensabile care condiţionează şi ritmează dezvoltarea oricărei literaturi, punîndu-ne mereu în faţa unui fenomen modern, fenomen care nu este altceva decît izbucnirea în literatură a prezentului — ci în sensul revoluţiei, adică al înnoirii radicale şi totale a însăşi ideii de literatură, a conţinutului său moral, a răspunderii, misiunii şi idealului său. Pentru prima oară în istoria ei, şi în bloc, literatura şi-a recunoscut în mod lucid, total, şi sistematic, un ideal în slujba istoriei, a patriei şi a poporului, precum şi în perspectiva, deopotrivă, a celui mai îndepărtat viitor, ca şi a sarcinii celei mai imediate a cotidianului.

Nu e nevoie să mai amintim faptul că rădăcini, presimţiri, începuturi ale acestei transformări se găsesc, şi din belşug, în tradiţiile literaturii noastre. Dar situarea, valorificarea şi continuarea lor spre ultimele consecinţe, în conştiinţa fundamentală a creaţiei literare, constituie fenomenul de revoluţie propriu acestei epoci, fenomen care nu s-a putut produce decît în ceasul şi pe temeiul fenomenului general de revoluţie, ale cărui prime începuturi le datăm cu anul 1944, şi chiar cu ziua de 23 August. Epoca aceasta a noastră marchează, pentru destinele literaturii, o situaţie de extraordinară noutate, fruct al revoluţiei, şi de altfel, scop, între altele, al revoluţiei : pentru prima dată în istorie, literatura îşi exercită menirea, îşi săvîrşeste actul propriu, în sensul societăţii şi al statului, în deplin acord cu orînduirea socială şi cu ocîrmuirea politică. În trecut, literatura s-a găsit, mai totdeauna, în opoziţie şi în izolare, în contratimp, în dezacord, în „răspăr", cum spunea Arghezi. De aci, o serie de consecinţe, mereu dramatice, nu rareori dezastruoase. Dacă e vorba să definim, cu un cuvînt, care a fost esenţa funcţiei literare în trecut, am spune : dezacordul critic, refuzul moral. Scriitorii, cei demni de acest nume, opera literară — cea adevărată, — nu se găseau niciodată acolo unde se găsea statul, societatea : se dezarmau reciproc, se respingeau în mod esenţial. De unde, coloratura de tristeţe, de amărăciune a patriotismului intelectual din ţara trecutului.

Epoca noastră a mijlocit împăcarea, a creat acordul, a dat elan unei solidarităţi generale de ideal, în care literatura este încadrată cu întregul ei ţel. Aceasta nu trebuie să atragă, evident, stingerea conştiinţei critice, identificarea însăşi a literaturii cu funcţia ei de conştiinţă critică a poporului. Dar dacă avem un îndelungat trecut de deziluzie critică, ne aflăm azi în epoca optimismului critic, a criticii participante, adezive, constructive. Dacă literatura noastră, scriitorii noştri vor şti să dea înţelesul ei cel mai adînc, şi cel mai responsabil, acestei nuanţe a laturii critice zidită în buna lor misiune, atunci literatura nouă, literatura revoluţionară va avea toate şansele să izbîndească pe deplin.

Iată numai una din ideile asupra căreia mi se pare că trebuie să medităm acum, cînd a sosit momentul unei istorii a literaturii noastre din ultimii douăzeci şi cinci de ani, — anii revoluţiei. Dar mai sînt şi altele.

Radu POPESCU



„M-am simţit, ca întotdeauna în România, extraordinar"

— Interviu acordat „României literare" de **DANUTA BIENKOWSKA** —

Romanciera poloneză Danuta Bienkowska e cunoscută cititorilor români, care au avut prilejul să citească două din romanele sale, traduse la noi : Pe urmele cuiburilor de vulturi **şi** Fiecare zi contează. **Excelentă cunoscătoare a culturii româneşti ea este în acelaşi timp şi o apreciată traducătoare a literaturii noastre.**

Cunoscuta scriitoare (autoare, printre altele, a romanului Fericirea ta şi a celorlalţi, **distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor polonezi şi al Editurii** Ludowa Spoldzielnia Wydawnicza), **a răspuns dorinţei noastre de a împărtăşi cititorilor** României literare **— pe care e bucuroasă că o primeşte cu regularitate şi pentru care a găsit cuvinte de preţuire sinceră — cîteva gînduri cu privire la contactele şi legăturile sale cu literatura română.**

— Cînd aţi început studiul limbii române ?

— Cu aproape treizeci de ani în urmă, în toamna anului 1939, cînd a trebuit să mă refugiez împreună cu zeci de mii de compatrioţi în ospitaliera dumneavoastră ţară.

— Vă amintiţi de primele lucrări româneşti citite ?

— Ştiu că versurile lui Minulescu le-am avut pentru prima dată în mînă, apoi **Ciuleandra** lui Rebreanu, şi-ncet, încet, aproape toate operele româneşti importante.

— Şi cînd aţi început să traduceţi ?...

— Ceva mai tîrziu. Am fost mai întîi medic. Ca medic, am lucrat şi în România imediat după război...

În 1956 am tradus **Ţara de piatră** de Geo Bogza.

— Şi apoi...

— Povestirile din antologia **Liliacul înflorit** (1959), **Amintiri din copilărie** de Ion Creangă (1960), **Şoseaua Nordului** de Eugen Barbu (1969), **Scrinul negru** de G. Călinescu (1962), **Să nu fugi singur prin ploaie** de Al. I. Ştefănescu (1969), **Craii de Curtea-Veche** de Matei Caragiale (1968), **Fram, ursul polar** de Cezar Petrescu (1966), **Nopţi fără somn** de Al. Ivan Ghilia, **Dacii** de Hadrian Daicoviciu. În afară de acestea multe scenarii radiofonice şi piese de teatru, printre care **Siciliana** de Aurel Baranga, **Celebrul 702** de Mirodan, **Iona**, de Marin Sorescu etc. Nu de mult am terminat traducerea **Vestibulului** lui Ivasiuc.

— Care sînt scriitorii români preferaţi ?

— Aş răspunde mai degrabă, care sînt cărţile mele preferate.

— Vă rog...

— **Enigma Otiliei** şi **Bietul Ioanide** de G. Călinescu, **Moromeţii** de Marin Preda, **Ce mult te-am iubit...** de Zaharia Stancu.

— Şi nu intenţionaţi să le traduceţi în limba polonă ?

— Sper...

— Mi-a plăcut foarte mult cum aţi tradus Amintiri din copilărie **de Ion Creangă şi** Craii de Curtea-Veche **de Matei Caragiale. Dar dumneavoastră, care dintre traducerile pe care le-aţi făcut v-a plăcut cel mai mult ?**

— **Craii de Curtea-Veche** de Matei Caragiale. Am lucrat la această traducere mai mult decît lucrez în mod obişnuit la un roman propriu.

— La ce scrieţi acum ?

— Lucrez la romanul **Zîmbetul soartei,** a cărui acţiune se petrece pe Valea Oltului. Mult loc e rezervat în el reflecţiilor despre cultura românească.

— Ce aţi dori să traduceţi din literatura română ?

— Într-un viitor foarte apropiat : G. Călinescu : **Bietul Ioanide,** Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit...,** Nicolae Iorga : **Culegere de articole istorice şi culturale,** Nicolae Breban : **Animale bolnave...**

— Cînd aţi fost ultima oară în România ? Cum v-aţi simţit ?

— În august 1968. Am petrecut clipe memorabile pe Valea Oltului. Am vizitat mînăstirile şi oraşele din împrejurimi. M-am simţit, ca întotdeauna în România, extraordinar.

— Ce credeţi despre cunoaşterea şi răspîndirea literaturii române în Polonia ?

— Important este, în primul rînd, interesul deosebit care se manifestă pentru literatura şi cultura română. În ultimul timp s-a făcut ceva în vederea prezentării ei. Cărţile bune româneşti se epuizează rapid (de pildă, **Craii de Curtea-Veche**). Expoziţia de carte românească din 1968 a produs o impresie deosebită. Multe cărţi reuşite ale editurilor dvs. au produs invidia demnă de înţeles a editorilor şi cititorilor noştri.

— Ce credeţi că ar trebui făcut în vederea realizării unei cunoaşteri mai profunde ?

— În primul rînd înfiinţarea unei catedre de limbă şi literatură română şi pregătirea unor traducători tineri din limba română ; editarea în Polonia a unei scurte **Istorii a literaturii române** şi a unei **Istorii a României ;** imperios necesar ar fi şi un **Ghid cultural al României.**

N. ARMES

Ţară a Vîrfului cu Dor

Ţară străveche —
cu frunte de bour.
Ca nişte copaci viguroşi
cresc cîntecele tale ;
La lumina ta ne-nchinăm
dimineaţa ;
Cu silabe de vulturi,
din inimă smulşi,
Pe cerul tău ne scriem iubirea.

Ştim dincotro vii,
ştim încotro te îndrepţi —
De sufletul nostru aproape
Ca prundul de marea
Care l-a zămislit.

Lîngă tine, preţuim
prietenia şi vinul,
Lîngă tine ne privim neclintiţi
Eternitatea şi trecerea

Ţară străveche — cu frunte
de soare,
A dragostei fără egal
Şi-a Vîrfului cu Dor totdeauna.

Dimitrie RACHICI

CALENDAR

● *Participarea românească la Bienala de la Sao Paolo este susţinută anul acesta de George* Apostu, Ion Nicodim, Ion Biţan *şi* Ion Pacea. George Apostu *a pregătit un ansamblu format din 16 lucrări în lemn, marmură şi bronz. Ansamblul se intitulează simbolic „Tată şi fiu". Sculptorul mai prezintă şi lucrarea „Fructul soarelui" executată în lemn şi bronz.* Ion Nicodim *expune printre alte pînze „Dincolo de lanul de rapiţă", „Primăvara", „Spaţiul nordic".* Ion Biţan *participă pentru a doua oară la această bienală, cu gravură. Ciclul de 21 de xilogravuri este intitulat „Cadenţe", fiind dispus în trei panouri.* Ion Pacea *va fi prezent la bienala braziliană, printre alte pînze, cu ciclul „Păsările".*

● *Institutul Internaţional de Teatru a hotărît să inaugureze la Bucureşti seria seminariilor internaţionale anuale consacrate formării profesionale a tînărului regizor. Decizia e motivată de faptul că în mişcarea teatrală românească — a cărei experienţă originală e considerată drept remarcabilă — în ultimele două decenii, promoţiile regizorale ale noii şcoli superioare au dobîndit preponderenţă obţinînd rezultate strălucite — unele ratificate într-un larg context european.*

Luni 16 iunie, secretarul general I.T.I., Jean Darcarte, îi va saluta, sub somptuoasa cupolă a înnoitului Teatru Giuleşti, pe cei cîteva sute de delegaţi şi invitaţi.

● *În Cehoslovacia se va organiza de asemenea o expoziţie de grafică care reprezintă o selecţie din* Expoziţia anuală de grafică 1969. *Expun printre alţii : Vasile Kazar, Victor Ciobanu, Done Stan, Mircea Dumitrescu, Dimitrie Gavrilean, Ethel Lucaci, Tiberiu Nicorescu etc.*

●*Tot în cursul lunii august este proiectată o expoziţie de gravură românească contemporană care va fi prezentată pe simezele mai multor capitale din America Latină, alături de o expoziţie de tapiserii, de asemeni itinerantă. Selecţia este făcută din diferitele tehnici ale gravurii, autorii fiind, printre alţii, şi Corina Beiu-Angheluţă, Ion Donca, Victor Ciobanu, Marcel Chirnoagă, Cik Damadian, Şerban Gabrea, Vincenţiu Grigorescu, Masichievici Hortansa, Vasile Paulovics, Nicolae Săftoiu, Ion State.*

Expoziţii de pictură, grafică, sculptură se vor mai organiza vara aceasta în Iugoslavia, Polonia, Austria şi la Roma, cu ocazia redeschiderii Academiei Române.

● *Una din ambiţiile merituoase ale Televiziunii e să prezinte pînă la 23 August cîteva filme documentare proprii, de anvergură. Unul din ele va reconstitui* „Vara fierbinte a lui '44" *prin condeiul lui Paul Anghel, în regia lui Virgil Calotescu. Realizatorii vor evoca, prin unele documente inedite, clipele cardinale ale insurecţiei naţionale. Pelicula pe care o semnează Eugen Mandric e intitulată* „Un sfert de veac din două milenii". *Atanasie Toma a observat că soarele răsare pe teritoriul românesc timp de „38 de minute" ; aceasta e ideea ordonatoare a documentarului său despre România de azi. Pop Simion şi Nicolae Holban compară* „4 destine contemporane".

Păsările,

de AL.

Tolănit pe iarbă, m-am trezit vorbind Iuliei: „La început, precum știi, toți trăiam sub influența bătrînului. Cînd l-am apucat eu deja se schimbase foarte mult, nu mai era bărbatul activ, întreprinzător din tinerețea și maturitatea lui. Ieșea foarte rar din casă și mama spunea că-și schimbase și alte obiceiuri. Era mai puțin îngrijit, nu se mai rădea în fiecare zi și în general părea că dă foarte puțină importanță înfățișării lui exterioare. Energia sa clocotitoare, ambiția lui, nu se mai vărsau în afară dar nici nu dispăruseră, din contra, erau și mai concentrate, închise în trupul lui mare, gros. Stătea tolănit aproape toată ziua într-un șezlong, sub nucul cel mare din grădina casei, nici nu citea, discuta foarte rar, nu invita mai niciodată pe nimeni. Avea o mare capacitate de a nu face nimic special, deși prezența sa nu era uitată vreodată. Nu era un bătrîn înăcrit și cicălitor, se amesteca foarte rar în treburile și în viața noastră, întîmplările zilnice îl lăsau indiferent. Le știa, le bănuia însă nu intervenea decît foarte rar, doar ca să ne anunțe că trăiește aici, că nu-i scapă nimic. Se lăsase și de fumat, odihna lui era perfectă, aproape ca de statuie, cu ochii adeseori închiși, cu mîinile încrucișate în poală, cu fruntea lui înaltă, brăzdată de largi pliuri paralele destinsă aproape ca la morți. Îmi plăcea să-l pîndesc, așa cum stătea întins și nemișcat ceasuri întregi și deși nu mă putea vedea, (eram ascuns în niște tufișuri de liliac, la vreo douăzeci de metri în spatele nucului) eram convins că știe de mine deși nu mi-o spunea niciodată. Nu mi-a povestit vreodată basme, interesul său în mine era abstract, de luare de cunoștință. Prezența lui calmă dădea un anumit ritm vieții noastre, orelor regulate de masă, înlătura incertitudinile viitorului, fiecare dintre noi știam, sau bănuiam, sau mai degrabă credeam că știm cum se va desfășura totul. Aproape fără să mi se spună, mai mult deducînd dintr-o ordine normală de lucruri care nu avea nevoie de stăruințe, mă pregăteam ca odată, nu peste mult, la sfîrșitul adolescenței, să mă duc și să mă leg de volumele groase, singurele demne de a sta în bibliotecă și de aceea ne impresionau pe toți, tratînd coduri și jurisprudență. Celelalte cărți, cîte erau, se citeau, zăceau pe noptiere, se mutau pe niște rafturi improvizate din alte camere, dăinuiau un timp în odaia copiilor și apoi, negreșit, cînd se adunau prea multe, trebuia să fie urcate în pod, într-o cămăruță, foarte caldă și înecăcioasă de praf, aflată chiar sub acoperiș, unde de trei generații se adunaseră mărturiile heteroclite ale hranei intelectuale a membrilor familiei noastre. De-a valma, aventuri, basme și romane, dintre care unele demne să stea în orice bibliotecă, altele pur și simplu lecturi pasagere de tren, erau așezate în spatele unor perdele de catifea, foarte groase și ele îmbîcsite de praf și de căldura acumulată a verilor. Fără să pătrundă prea mult soare prin ferăstruica mică și rotundă a acestei mansarde, roșul catifelei se mutase înspre galben. Jos, în bibliotecă, nu erau decît voluminoase tratate de drept și de jurisprudență, colecții de legi și de hotărîri, majoritatea mult mai ieșite din uz și mai fără valoare decît unele din cărțile din mansardă. Cele mai groase și mai solid legate, mai aurite și mai impresionante erau legi și hotărîri ale unui imperiu care încetase să mai existe, Austro-Ungaria și justiția sa cu numeroase urme feudale devenise deja un plicticos obiect de istorie. De altfel nimeni nici nu le deschidea vreodată, nu l-am văzut nici pe bătrîn să le cerceteze, măcar în clipele în care ar fi dorit să-și aducă aminte de tinerețea și de activitatea lui. Importanța lor mergea dincolo de utilitate, se bucurau de demnitate, ca niște persoane, și nu de folosință. Toate celelalte vieți erau și ele cîndva hotărîte, din afară, și apoi urmau să se desfășoare ca și cum ai fi urmat un drum deja bine hotărît pe o hartă nevăzută a cursurilor oamenilor, un fel de rîuri. Atunci, în copilărie, s-a născut în atmosfera aceea cam pompoasă, ideea că viețile noastre sînt cursuri de apă, rîul dă iluzia mișcării deși rămîne același, cu o variație ce se măsoară cu unități mult mai mari decît anii. A trebuit mai tîrziu să renunț la această mult prea simplă și parcă livrescă reprezentare, deși am rămas undeva cu această nostalgie și de aceea îți povestesc. Poate de aceea. Oricum, viața se desfășura astfel și toate interesele celelalte, cărțile citite, chiar și ciudatele întîmplări personale legate de pubertate, primele vise neclare, dorinți care creșteau în mine și nu puteau găsi o cale de exprimare, tot ce părea extrem de important și chinuitor, trăiau sub semnul unui provizorat, știam cumva că sînt efemere, deși nu le mărturiseam și nimeni nu-mi spunea asta. De aceea multe abateri erau privite cu toleranță, pentru că urmau să plece. Și mai tîrziu s-a încercat asta și în pragul unor alte decizii cineva m-a scuzat spunînd că hotărîrile mele sînt boli ale vîrstei. Nimic nu era în fond mai disprețuit decît ce era legat de o anumită vîrstă, de un an sau de un timp. Cîndva, la un moment dat, după toate rătăcirile, urma să vină neîndoios, ca și un fapt inevitabil, normalitatea, care însemna repetiție, maturitate. Monotonia rituală a casei noastre, pusă sub semnul nemișcător al autorității bătrînului era un viitor sigur, de care nimeni nu urma să scape. Acum, mai ales acum, în ultimele zile, aș îndrăzni să spun că eram amenințați cu o viață în care multe griji urmau să se topească, aducînd zilele la un fel de asemănare cu ele, ca a anotimpurilor. De atunci ni se infiltrase un anumit sentiment al accidentalului. Trecutul era totdeauna mult mai puternic pentru că cuprindea normalitatea verificată și acumulată, desenată pe liniile ei esențiale. De aceea unele evenimente trecute erau mai mari, mai impresionante, ca și activitatea de odinioară a bătrînului, se pare fire neliniștită care a știut să-și aducă însă la normalitate și monotonie chiar și marea sa energie și ambiție. Acum, aș zice că ne ocupam în acele vremuri cu un fel de luptă continuă cu prezentul înșelător în noutatea lui.

Dacă e să-mi aduc aminte de acele timpuri, e mai bine să-ți povestesc un lucru pe care l-am observat pîndindu-l pe bătrînul Dunca atunci cînd se auzea clopoțelul anunțînd venirea cuiva. Niciodată nu era mai impasibil ca în acele clipe. Nu l-am văzut niciodată tresărind, ferit de curiozitatea unei veniri neașteptate. Pentru mine au fost timpuri cînd așteptam orice sonerie pentru că poate se va întîmpla ceva, poate va veni cineva cu totul neașteptat. Adeseori stăm în marile orașe închiși în mediul nostru ca într-un sat, cu speranța că poate, cumva, dintr-o întîlnire întîmplătoare se va ivi o schimbare de curs a vieții, adeseori, inconștient, lucrul cel mai dorit.

Totuși, atunci, una dintre veniri s-a dovedit plină de consecințe. Vara mea mai mare, (eu aveam 16 ani, ea 20), Ștefania, era deosebită într-un fel, o fată veselă, sportivă și pentru noi foarte frumușică, mai ales pentru mine întrucît eram destul de îndrăgostit de ea. Față de ea făceam pe grozavul, îi povesteam înfricoșătoare secrete, îi împărtășeam planuri irealizabile iar ea rîdea de mine totdeauna, ceeace nu mă împiedica să-i spun altceva, la fel de improbabil și a doua zi. În afară de asta o mai pîndeam uneori cînd era singură, ars de curiozitatea de a o vedea nu cu alții, ci într-un fel de înfățișare adevărată, mai puțin veselă și expansivă. Era o fată obișnuită și drăguță, care juca foarte bine tenis și rîdea uneori numai din plăcerea de a-și dezveli dinții foarte albi și regulați, semn de neîndoioasă sănătate. Poate singurul lucru neobișnuit pe care-l credea despre ea și-i plăcea să și-l spună era că „are o stea în frunte" din cauza unei mici pete roșcate de deasupra sprîncenelor, asemănătoare cu podoaba femeilor indiene. „Vezi, îmi spunea rîzînd, bagă de seamă cum te porți cu mine, am acest semn care e simbolul lui Siva. Să știi că eu voi avea o soartă deosebită".

Într-un sfîrșit de vară, după ce împlinise 20 de ani (era născută, țin și acuma minte, la 6 iulie), Ștefania a glumit ceva mai puțin cu mine, părea că trece printr-o criză, și am aflat în curînd că venea tîrziu seara pentru că se plimba pe malul rîului cu un profesor tînăr de istorie care tocmai venise la jumătatea anului trecut la liceu. Devenisem puțin furios pe inevitabilul care urma să se întîmple, Ștefania va urma să plece, cu el sau cu altul și sentimentul meu cam neprecizat pentru ea se clarifica o dată cu semnele certe ale imposibilității lui. Nu știam ce rezerve aveau ai noștri în legătură cu relația Ștefaniei, însă după un timp, în ultimele zile ale lui august, am știut că este invitat la o masă de familie și profesorul Ghimuș, ca să-l cunoaștem. Ilie Ghimuș îl chema și eu îl așteptam cu sentimente împărțite, de curiozitate, ciudă și dușmănie și în același timp de admirație fără obiect pentru că poate urma să încerc să mă identific cu el, ca în acest fel să particip la istoria de dragoste a Ștefaniei.

A venit fără cravată. Gulerul alb, larg, al cămășii era răsfrînt ca o tavă pe care se odihnea capul său mare, neașteptat pentru mine întîia oară, pentru că îl mai văzusem de cîteva ori la liceu (nu era la clasa mea dar se vorbea de el), însă niciodată într-o asemenea lumină. Avea un păr lăsat lung în plete de un castaniu deschis, aproape blond, și șuvițe rebele îi cădeau pe frunte, umbrindu-i fața. Își lăsa părul așa, nu încerca să și-l aranjeze. Două lucruri te izbeau însă în mod special și erau în legătură; un ten care părea ca ars, accidentat fără să aibă coșuri sau cicatrice, era mai degrabă o altă dispoziție a porilor, mari, deschiși și uscați. Fața îi era parcă devastată de o catastrofă, de o boală subtilă ce rămînea în interior și nu se manifesta decît ca anunț și bănuială în afară, ca o distrugere de liniște deși trăsăturile lui erau lipsite de mobilitate. Își ținea mereu capul rigid în sus, puțin cam aplecat chiar spre spate, făcînd un unghi deschis cu trunchiul. De aceea mărul lui Adam era proeminent în despicătura cămășii. Al doilea lucru, părînd că justifică arderea tenului, erau ochii lui deschiși la culoare, neprecizați ca nuanță, însă obsedanți, lucitori fără vioiciune. A intrat în casă, cu alura lui deosebită și a dat mîna cu toți, și cu mine și cu cei mai mici, părînd că nu cunoaște nuanțele vîrstelor. Era la fel de atent sau neatent cu bătrînul, cu maturii și cu cei mai tineri, chiar cu copiii. Țeapăn, strîngea mîinile întîi cu aceeași poziție a capului aplecat pe spate, părînd că nu vede cui se prezintă, apoi brusc, după ce ținea cîteva clipe mîna străină strînsă în palma lui, făcea o plecăciune, un fel de închinăciune de o falsă umilință și reverență, și părul îi acoperea aproape fața. Ochii lui erau cînd deasupra, cînd dedesubtul privirii celuilalt. Același gest neobișnuit a întovărășit salutul adresat mie ca și bătrînului pe care nu l-a distins prin nimic din masa destul de numeroasă, mai numeroasă pe atunci, a bunicilor, unchilor și părinților mei, ca să nu vorbim de veri. Mulți locuiau cu noi în aceeași casă, alții fuseseră invitați cu această ocazie. N-a procedat altfel în modul cum s-a adresat femeilor și bărbaților. Aceeași închinăciune solemnă și rigidă strîngere de mînă. N-a sărutat nici mîna bunicii.

De la început se pare că n-a plăcut. De altfel nici n-a spus nimic, n-a murmurat decît propriul său nume, de fiecare dată, cu același ton. Lucrurile s-au complicat însă la masă. Cînd cele două canaturi de lemn ale ușii înalte care dădea spre sufragerie au fost deschise și ne-am îndreptat într-acolo, Ghimuș a strigat-o pe Ștefania și i-a oferit brațul. Prea lua lucrurile ca sigure și consumate, ca și cum nimeni n-ar fi putut să-i conteste drepturile. Și mai curios este că am constatat că-i schimbase numele. Îi spunea Ștefana. Noi îi spuneam Ștefania sau Ștefi, mai ales Ștefi. El însă o solemnizase deși practic o cunoștea doar de vreo două luni. Accentua pe primul a, spunea ȘtefAna, ca o explozie, ca pe o scenă de teatru. Era ceva de cabotin, de lipsă de reținere neobișnuită pentru noi. Dar lucrul cel mai important, sau neplăcut, s-a întîmplat atunci cînd ne-am așezat cu toții la masă. El a rămas în picioare și a făcut și Ștefaniei semn să se scoale, și ea s-a sculat cu obrajii roșii, cu ochii strălucitori și aproape înlăcrimați. Ghimuș, împreunîndu-și mîinile, a spus tare, privind deasupra mesei: Să ne rugăm, și apoi a făcut semn cu mîna să ne ridicăm și noi, cu toții. A fost un moment de imensă jenă, dar influența sa a fost neașteptată. Ce puteai să spui? Oamenii aceia, poate doar din obișnuință se duceau la biserică, în orice caz nu afirmau nici măcar scepticism religios moderat. Era oricum un reflex de a avea cel puțin o indiferentă considerație față de credință. S-ar putea spune că erau măcar politicoși cu Dumnezeu iar unii, mai ales femeile, erau de-a dreptul credincioase. Deci, propunerea de a se ruga îi punea în încurcătură, deși Ghimuș nu era preot și nu avea căderea să facă și să desfacă reguli.

Însă surpriza propunerii, tocmai neobișnuitul ei, toate celelalte reticențe, sau poate altceva din însăși atitudinea lui Ghimuș i-a silit pe mulți să se ridice și să accepte. Nu aveau ceva foarte precis împotrivă, nimic din ce învățaseră nu le dădea o soluție. De multe ori am observat și mai tîrziu cît de puțin pregătiți sîntem să ne opunem numai pe considerente formale, chiar dacă regulile și formele ascund o adevărată concepție. Însă trecuserăm deja de epoca nuanțelor. Reticenți, confuji, nehotărîți, ridicați mai drept sau mai aplecat, eram atrași și dominați de neobișnuitul nostru musafir. Ne uitam cu coada ochiului unii la alții, dar găseam puțin confort și îndemn.

Numai bătrînul nu se ridicase. Niciodată nu păruse mai înfipt în scaun, mai solid și mai neinfluențabil. Stătea jos, cu bustul drept, cu privirile înainte, cu ochii foarte grei, așa păreau uneori din cauza pleoapelor sale groase care-i încetineau schimbările de expresie. Mîinile îi stăteau încrucișate, odihnind greoi pe fața de masă. Atitudinea lui liniștită și solidă, neclintită, obișnuința de a-i da ascultare și adeseori de a-l imita ca o pregătire, un exercițiu pentru vîrstele ulterioare, ne-a făcut pe toți, pe toți cei care acceptaseră propunerea de a face această rugăciune neobișnuită, să se simtă vinovați, să dorească să se termine totul mai repede. Atrași de doi poli opuși, nehotărîți, încurcați, își țineau privirile în jos, iar trupurile lor erau în pozițiile cele mai deosebite, mai ridicole și mai nenaturale. Nici nu ședeau jos, nici în picioare, erau curbați, la jumătatea drumului, cu corpurile trepidînd în așteptarea unei mișcări într-un sens sau altul. Cele cîteva minute, poate mai puțin chiar decît un singur minut, au durat nesfîrșit și cînd totul s-a terminat s-au așezat repede ca și cum ar fi vrut să facă neobservată scena ce tocmai trecuse. Însă desigur masa era ruinată, nu s-a mai putut discuta nimic, nici măcar din politețe, felurile erau schimbate rapid. Cei doi protagoniști principali nu încercau în nici un fel să limpezească atmosfera, părînd hotărîți să nu permită nimănui să uite ce se întîmplase. Bătrînul n-a spus nici un cuvînt în timpul mesei, nu s-a adresat musafirului nici mai tîrziu, era singurul care nu se grăbea și mesteca încet și calm, poate doar mai întunecat decît de obicei. Apoi își umplea paharul cu vin și îl sorbea tacticos, degustîndu-l. Nu făcea nici un comentariu însă din cînd în cînd, singurul nejenat, privea în jur, îi măsura pe toți fără să ocolească nici o privire (și toate celelalte priviri aveau tendința să fugă, să se plece, în afară de a lui Ghimuș). Acesta a încercat să-i țină piept, și atunci ne-am dat seama că în ciuda siguranței sale rituale de la început, a gesturilor sale măsurate, calculate să impresioneze, a independenței sale aparente sau poate chiar a fanatismului său, el era cel mai slab, pentru că a atacat și a încercat prin atac să explice. Așa, spunea el, fac țăranii, mama lui, femeie cu frica lui Dumnezeu. Lor nu le e rușine de credința strămoșească. Ceva din felul în care povestea era încărcat cu un fel de amenințare. Bătrînul, căruia i se adresa, în mod vădit îl asculta, privindu-l în față, calm, însă nu i-a răspuns. Îl cernea printre pleoapele sale grele, ca și cum ar fi vrut să-l reducă la proporțiile sale reale, strivit pe retină. Continua să mănînce și să-l observe, se ștergea din cînd în cînd pe gură cu șervetul, apoi iar îl privea. Din cînd în cînd se întorcea neatent în altă parte, cu același calm neschimbat, ca și cum l-ar fi plictisit apoi iar se întorcea spre el ca și cum ar fi vrut să vadă dacă mai continuă. Călătoriile acestea ale atenției erau cele mai distrugătoare, amestecînd disprețul cu indiferența și din cînd în cînd cu cîte o curiozitate pasageră, potrivită mai ales obiectelor sau în cel mai bun caz copiilor. Încetul cu încetul vocea lui Ghimuș, iritată și mult mai subțire decît la început, se irosea în gol și el își dădea seama, se forța să atragă atenția, își schimba atitudinea, era pentru un minut nu numai implicit amenințător, ci chiar obraznic, apoi, pentru cîteva minute adopta o altă poză, de indiferență, nu de toleranță, ci mai degrabă de îndurare pentru erorile altora de care le va părea rău lor și chiar și lui, cel drept. Apoi iar devenea amenințător. Ceilalți îl urmăreau și sufereau vădit din cauza situației penibile, aproape ne înroșeam noi cînd el devenea obraznic, masa părea că nu se va mai termina niciodată. I-a pus capăt Ghimuș care brusc, la un moment dat exasperat de tăcerea generală și ostilă sau încurcată, s-a sculat înainte de terminarea propriu-zisă a mesei, s-a înclinat rigid, fără să mai dea mîna cu nimeni și a părăsit casa fără nici un cuvînt.

Noi ceilalți am rămas tăcuți și după plecarea lui pînă ce Ștefania a izbucnit în plîns și a sărit de pe scaun, vrînd să plece. Atunci a intervenit bătrînul, nu calm, domol și sigur pe el, cum fusese pînă atunci și cum era în ultima vreme, ci poate cu violența sa de tinerețe, pentru care fusese un adversar redutabil la bară și la întruniri. A izbit cu pumnul masa și toate farfuriile au zăngănit, noi am înghețat, s-a auzit pendula mare dintr-o altă cameră, tocmai a treia, prin ușile închise, și apoi o altă pendulă, mai aproape. Numai bunica, care-și cunoștea bărbatul după o conviețuire de 50 de ani, cu memoria brusc zguduită, ieșindu-și din rezerva ei de umbră palidă, puțin cam ciudată și distant binevoitoare a strigat: Todore, ce faci,... Todore ! A doua oară cînd i-a rostti numele era un țipăt de spaimă prin care străbătea amintirea unei jumătăți de veac de frică ascunsă sub o înfățișare blîndă și puțin aiurită. Era poate pentru prima

păsările

IVASIUC

dată cînd bunica îmi apărea ca o ființă vie și nu ca o abstracțiune. Însă n-a contat, bineînțeles, nici n-a fost băgată în seamă, deși se ridicase cu mîinile împreunate. Bătrînul a izbit încă o dată cu pumnul și a strigat : Cine ți-a dat voie să te ridici de la masă ? S-a ridicat bunică-ta, m-am ridicat eu ? Ce, nu mai știi cuviința ? Ștefania încremenise și încetase să plîngă însă nu putea face nici un gest. Bătrînul s-a sculat el însuși, cu o neașteptată agilitate pentru corpul său masiv și a apucat-o de umeri, apoi a împins-o pînă la locul ei și a așezat-o în scaun. Ștefania avea o rochie ușoară, de muselină, cu mari flori galbene, și brațele îi ieșeau goale din mînecile scurte. Pe locul unde a apucat-o bătrînul a apărut o mare pată roșie. Un pahar se răsturnase și vinul roșu se scurgea pe masă, făcînd o altă pată întunecată și un șuvoi cădea jos, cu un zgomot subțire. Bătrînul s-a întors la locul lui, s-a așezat cu aceeași ușurință cu care se ridicase și a izbit din nou cu pumnul în masă, strigînd. Vocea aceasta pentru mine nu fusese decît o legendă, era de o seamă cu biblioteca, se lega de vechile fotografii, nu avusese niciodată un aspect fizic, audibil, și deși eram și eu speriat îmi făcea și plăcere. Vasăzică, existase, există, există cu adevărat. Auzisem numai **despre** ea. Știam că acoperise odată, cînd bătrînul fusese un tînăr „ablegat dietal", vocile a două sute de adversari în dietă, care-l huiduiau și el nu se lăsase. Deasupra țipetelor lor înmănunchiate se ridicase ca un tunet. Și o folosise și la Alba Iulia. Dintr-o dată toate regulile abstracte pe care le observam în casă, întregul ritual monoton și bine pus la punct s-a umplut de ceva viu, concret, palpabil. Era chiar mai bine așa. Bătrînul, mai izbind încă o dată cu pumnul, a adăugat: Să stai și să suferi, dac-ai îndrăznit. Apoi, întorcîndu-se spre noi, ceilalți, ne-a strigat : Și voi, dacă vreunul se va lega, în orice fel, în orice prilej, cu techergheii ăștia, am să vă omor. Cu mîna mea. Cu mîna mea am să vă omor. Apoi a tăcut, cu fruntea aplecată pe care se desenase, pentru prima dată de cînd trăiam eu, o uriașă dungă verticală, în unghi drept cu pliurile sale orizontale, ale gîndirii. Așa, fără să ne privească, strîngînd din ochi ne-a spus, și strigătul înalt dinainte s-a adunat într-unul jos, încărcat de tensiune, pentru că nimic din forța lui nu s-a pierdut : Piticilor. Lîngă mine, Andrei, unchiul meu Andrei, băiatul bătrînului, tremura de abia simțit, cu părul lui galben, prea moale, răvășit. Ceva mai încolo, tata, care toată viața simula că se opune voinței socrului său, șoptea de abia auzit, la urechea mamei: „Jupiter tonans s-a înfuriat." Apoi din nou, mai repede, ca un copil care fac în sîc : „Jupiter, Jupiter tonans s-a înfuriat." Independența lui secretă era mai jalnică decît tremurul nervos al lui Andrei. Mama l-a privit cu răceală și atunci a încetat, după ce a mai aruncat o privire furișă bătrînului. Acesta se uita la noi măsurîndu-ne, unul după altul cu o adîncă nemulțumire. Aceasta, aceasta era progenitura lui, urmașii lui, niște bicisnici scormonitori de hîrtie ca Andrei, un dandy ca Mihai, iar fata lui, la care ținuse cel mai mult, luase un venetic bicisnic. Aceștia erau fiii și fiicele și ginerii și nurorile și nepoții și nepoatele sale, atît de deosebiți de el. Nemulțumirea lui era năruirea unui vis, împingerea lui spre singurătate, pentru că mutația biologică întîmplată o dată sau de două ori se istovise și căzuse, șirul care se desprindea din el se reîntorcea în mediocritate, în banalitate, el și tatăl său rămîneau izolați și aproape inutili. Nu se construia nici o dinastie, nici unul dintre noi nu aveam, după el, forța de a avea vreodată cu adevărat dreptate.

Atunci, poate pentru prima dată, sigur pentru prima dată conștient, am vrut să ies din rînd. Dar nu voiam să mă opun, ca el, întocmai ca el ridicînd glasul și lovind cu pumnul în masă. Între noi, oricum, trecuseră două generații și dacă el își închipuia că nu se întîmplase nimic, greșea. Nu prin masivitatea trupului, prin tăria vocii vroiam să-l răpun. Doream, pentru prima dată clar, altă armă, și mai periculoasă. Doream să-mi răsară cuvîntul singur și capabil să fie rostit încet, ascuțit ca un brici de oțel și subțire și maleabil ca o floretă care să-l pătrundă și să-l doboare. Spus cu mare calm, rar, jos, în tăcerea scurtă dintre două țipete ale lui, să-l reducă la tăcere, la furie mută și neputincioasă. Pocnind sec ca o împușcătură de pistol, transformînd ghioaga într-un instrument ridicol de luptă. Trecuseră două generații și știam asta, nu mai vroiam să-l imit. Deși atunci, la masă, eram în fond de acord cu el și Ghimuș mi se păruse și mie ridicol și cabotin, iar mai tîrziu, sub cabotinism am decelat autentica barbarie, vroiam să-l înfrunt pe bătrîn. Dar n-am găsit cuvîntul, acel cuvînt pe care mi l-am imaginat doar ca o formă în care urma să introduc conținutul. Știam cum va suna, cum va suna vocea mea calmă, care va fi reacția, a tuturor, înspăimîntați și mai tare de îndrăzneala mea. Nu un cuvînt fals ironic, spus în taină școlărească, ca acel Jupiter tonans. Aveam nevoie de cuvîntul ascuțit, și nu-l aveam. Mai tîrziu o dată, ultima dată, am reușit oarecum să i-l spun, dar nu era subțire cum mi-l închipuisem. Atunci, la masă, am încercat doar cu un calm înghețat, simțindu-mă stăpîn pe mine, tensionat ca un arc, să-i susțin privirea. Însă ochii lui au trecut încet peste mine, fără să mă vadă. După ce ne-a măsurat pe toți, vocea lui a tunat la fel : Să se aducă caveiul și cafeaua s-a adus, neagră, tare pentru el, ca și cum n-ar fi avut aproape 80 de ani. După aceea, fascinați fiecare în felul lui, ne-am ridicat de la masă. Bătrînul s-a întins în șezlongul său de sub nuc, la fel de împietrit ca totdeauna, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Aceasta a fost puterea lui. Știa să se întoarcă în calm, atunci cînd vroia.

Poate că nimic nu s-ar fi întîmplat. Ștefania, adusă brutal la ordine, poate simțind că Ghimuș nu era nimic și oricum înfrînt, zdrobit în întrecerea nervoasă cu bătrînul, ar fi redevenit o fată veselă și sportivă cu un spirit profund realist și practic. În zilele care au urmat mesei a stat închisă la ea în cameră și nu apărea decît la masă, comic de palidă și tragică în mișcări. De altfel chiar în acele zile, cînd în fața tuturor se păstra rezervată și jignită, am vizitat-o la ea în cameră și m-a primit aproape obișnuit. Fusesem decepționat în fond cît de ușor trecuse peste cele întîmplate. Subiectul nostru de conversație a fost una din urechile mele, mai depărtate de cap puțin, fapt pe care nu-l trecea niciodată cu vederea. Cînd am intrat la ea în cameră, probabil profund plictisită de recluziunea ei demnă, m-a primit cu mîinile la cap, ca două urechi de iepure mișcîndu-se. Apoi a izbucnit în rîs. Lasă-mă, mi-a spus, să mă uit prin urechea ta, să văd lumina mai roșie.

Însă cele două zile din august au trecut și a venit septembrie și încă Ștefania nu intrase total în pielea ei obișnuită cînd a intervenit altceva. Ca represalii în urma asasinării unui prim-ministru, s-au împușcat cîte doi legionari în fiecare județ, considerați în grabă capi de către jandarmerie. La noi a fost împușcat Ghimuș. Eu am aflat primul vestea dar n-am spus nimănui. Mă gîndeam însă să mă duc să-l văd, pentru că fuseseră lăsați în stradă, să fie văzuți de toată lumea. Ștefania, la masă, era calmă și nici nu se mai forța să se arate plînsă. Nu știa nimic. Vestea însă a fost aflată deja de mulți și atunci s-a întîmplat totul. Mintea solidă, precautăși cumpănită a bătrînului cedase. Mă înșelasem atunci cînd am crezut că poate să-și revină ca odinioară la starea dinainte. Furia îi rămăsese și brusc, după felul doi, cînd așteptam fiertura, a ieșit din muțenia lui obișnuită și aplecîndu-se peste masă, spre Ștefania, a întrebat-o nu cu vocea lui gravă, obișnuită, nici cu aceea plină de furie, sau măcar calmă, ci cu una de bătrîn, de adevărat bătrîn, uscată și plină de satisfacție batjocoritoare: Ei, Ștefi, ai auzit ce s-a întîmplat. Ștefania, care nu era obișnuită să i se adreseze la masă, a tresărit și a pălit, și a dat din cap că nu știa. Ei, a spus bătrînul, întorcîndu-se spre noi, cum o țineți în ignoranță. Nime nu i-a spus ! Atunci să-ți spun eu. Acela pe care l-ai adus tu mai acum o săptămînă la masă, știi tu, gata, s-a terminat. L-or împușcat ca pre un cîine, așa cum merită. Hei, săracu' Pîinișoară (așa-l chema pe maiorul de jandarmi), a fost în gîndul meu, parcă eu l-am învățat. Uite unde era să te bagi. Apoi a continuat să mănînce pentru că se adusese felul trei.

Poate Ștefania n-a înțeles bine, poate a crezut că bătrînul chiar determinase alegerea. Zăpăcită de prima parte a știrii nu prinsese exact referirea la Pîinișoară. A pălit doar și a rămas la masă, fără să spună vreun cuvînt, mîncînd ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. De altfel toți tăceam și din nou era o atmosferă grea învăluind masa. Bunica doar a făcut un gest care mi-a rămas în minte, al doilea într-o săptămînă care ne-o arăta vie. Încet, tacticos, și-a scos din buzunar tocul de ochelari de citit și și-a așezat pe nas ochelarii și a început să-l privească pe bătrîn. Îl privea în tăcere, noi toți am observat-o, în afară de el. Apoi s-a ridicat de la masă, tot în tăcere, și a ieșit. Era dreaptă și căpătase un mers mai tineresc, mai vioi, călcînd mai puțin tăcut, ca o umbră. Am auzit sunetele rochiei sale de mătase neagră și apoi ușa a fost închisă cu putere. De abia atunci a observat și bătrînul că ieșise și și-a întors capul fără să-și ascundă surprinderea. Apoi a continuat să mănînce. Dar masa s-a terminat rapid și toți aproape că am alergat în colțurile noastre, ca să ne ascundem. Casa a rămas pustie, mare și greoaie, umplută de ceasornice și pendule care la o mică distanță unele de altele sunau orele în timbruri deosebite. Storurile erau trase și numeroasele obiecte de aramă și alamă luceau galbene. Nimeni nu era cu nimeni. M-am dus în camera de lîngă pod, unde erau cărțile și am răscolit printre ele. Nu mă interesa nimic, le aruncam una peste alta pe dușumea, cu zgomot, dar zgomotul îmi făcea plăcere. Mi-am oprit privirile mai îndelung doar asupra unui atlas mare de zoologie cu planșe colorate : PĂSĂRI DE MARE. L-am răsfoit îndelung, uitîndu-mă la ulii și la vulturi cocoțați pe stînci solitare, înconjurate de ape de mare verzi cenușii, ca în nord. Le-am văzut siluetele în zbor, stoluri, stoluri".

Aici m-am oprit din povestirea mea pentru Iulia. Am repetat doar, încă o dată și apoi încă o dată, stoluri, stoluri, și păsările au început să-mi zboare în față, a trebuit să închid ochii, și apoi am înțeles și i-am deschis, s-o privesc pe Iulia, a cărei față n-o mai văzusem de mult, de cînd începusem povestirea. I-am sorbit lacom trăsăturile, m-am umplut de ele, de amănuntele fiecărei linii, și am căutat prin ea să alung păsările acelea, care treceau mereu, cum întorceam în minte paginile groase ale atlasului și le auzeam foșnind gros. Foile lui mari erau lucioase, cerate. Dar păsările mă amenințau nu din acele pagini ci din aer, împînzind orizontul, trecînd, trecînd mereu, obsesiv, acoperind zarea, făcîndu-se atît de multe încît nici nu puteau să mai zboare și atunci izbeau doar aerul, menținîndu-se în văzduh cu greu, aripile lor greoaie, lipsite de orice grație se auzeau înfundat. Le recunoșteam, desigur că le recunoșteam și mi-am adîncit privirile și mai avid în fața, în corpul Iuliei, pe care nu-l doream ca o siluetă, trecînd abstract dintr-un capăt în altul al orizontului turtit al mării. Însă nu-mi era de ajuns, înfățișarea Iuliei, părul ei roșu, privirea ei clară, nu era din aceste locuri, era și ea, așa cum am observat-o și am gîndit-o în clipa cînd am văzut-o în fața ușii, în după-amiaza aceea, o călătoare, mereu o călătoare, venită pe jos, cu sandalele acoperite de praf. Am apucat-o de mînă și ea s-a lăsat inertă, așa cum nu mai simțisem nici o altă femeie. Avea pielea aspră și rece, și mie mi-era frig. Eram pe vîrful dealului, aproape se înserase, munții cu fața spre apus erau neverosimil de roșii și mi-am dat seama de ridicolul acestei veniri, la prima noastră întîlnire, cu mașina, la peste 50 de km de oraș. Iarba subțire și înaltă foșnea în vîntul aspru, mai aspru decît la venire și vroiam să mă ridic și să plec, să plec imediat în oraș. Părul Iuliei, foarte roșu, îi încadra fața și ovalul ei părea că mă privește printr-o fereastră zăbrelită, păsările amenințau să izbucnească în orice clipă și mișcarea foilor groase ale atlasului se mai auzea în fundal. Eram gata să sar în picioare cînd Iulia, care se lăsa inertă atinsă de mîna mea, cu o undă de ironie sau numai de interes în glas mi-a spus, mișcîndu-și numai buzele, rămînînd cu ochii și cu fața nemișcată, mi-a spus : Și. Cu un efort, am reluat povestirea, deși cu greu puteam să depășesc un punct mort, care acum era mai semnificativ pentru mine.De aceea, la început, spuneam mereu :

„Întorceam foile atlasului, cu păsări, stoluri, stoluri. Erau păsări de apă, păsări de mare, păsări din deltă, siluete în zbor, cu aripile în unghi desfăcut. Stoluri, stoluri. Pagini de păsări care mă fascinau, acum mai mult decît altădată, și m-am uitat la ele timp îndelungat, în lumina scăzută de seară, pentru că a trecut mult timp, era deja septembrie, se înserase, și fereastra cămăruței de lîngă pod era mică și dădea pe acoperiș, lumina venea oblic. Cărțile aruncate de mine pe jos căpătaseră umbre întunecate pe pardosea, mirosea a praf, a înăbușit și nu știu de ce a lemn. Era deja seară cînd brusc, fără să știu prea bine de ce, privind doar desenul unui stol de păsări, am sărit în picioare și am fugit jos pe scările de lemn, foarte abrupte, bocănind cu putere, boc, boc, boc, deschizînd ușa care dădea spre gang cu o izbitură, auzind-o în spate cum se închide la loc, sec, și apoi iar revine și iar cade cu zgomot, dar eu intram în casă și am trecut prin sufrageria pustie și întunecată, unde străluceau ceasurile de aramă acoperite cu clopote de sticlă în lumina filtrată a serii, apoi am trecut peste pielea de urs, din cealaltă cameră și am deschis ușa camerei Ștefaniei.

Atîrna de-a lungul ferestrei, se prinsese de marginea drugului perdelei și rămăsese cu fața la perete. Era mai înaltă decît oricînd și mai subțire, o siluetă doar, aproape imaterială, rigidă. Linie absolut verticală, și laba piciorului se flectase puternic și vîrfurile degetelor căutau în jos. Semăna cu limba unui pendul, a pendulului abstract, matematic, încremenit, oprind limbile, orele, minutele. Totul mergea în jos, înspre pămînt, și părul ei, și brațele subțiri, și umerii ei slăbuți, de fetiță. Era mai subțire decît fusese vreodată. Mi-am apucat capul între palme, cu un gest străvechi, neînvățat vreodată, și l-am clătinat la dreapta și la stînga, a tînguire, nu reușeam să scot nici un sunet dar le auzeam pe cele cuvenite răsunîndu-mi tare în cap. Apoi am fugit".

Dar nu mai vroiam să-i povestesc, nu puteam să ies din reprezentarea acelei scene, deși i-am spus că am plecat, am fugit, în față îmi stătea tot camera întunecată, de seară, și trupul Ștefaniei atîrnînd inert. Și apoi păsările, păsările acelea. Se întunecase deja pe deal, mi se părea ciudat că am ajuns aici, adus de această femeie pe care de abia o cunoșteam, a cărei prezență dăduse frîu liber unor amintiri de care de abia mai eram conștient. M-am ridicat în picioare și i-am întins mîna să se ridice și ea și Iulia m-a urmat, tot tăcută, doar că de data asta nu mergea ea înainte, și eu nu mă supuneam ci mergeam alături, iar prezența ei de abia dacă mă interesa, o înregistram doar ca un amănunt al unui peisaj de seară care nu mă interesa nici el. Am mers așa pînă la șosea și ne-am urcat în mașină și înainte de a porni ea și-a așezat mîna peste mîna mea și mi-a apăsat-o ceva mai tare, era o altă senzație ca înainte cînd am atins-o și părea inertă. Acum am distins o notă de apropiere, de prietenie, aproape de solidaritate. „Am înțeles ceva, însă nu pe deplin, lămurește-mă care este legătura dintre cele povestite și ce te-am întrebat eu ?" Atunci am rezumat : „Legătura este că aceea a fost prima mea criză, prima mea răscoală cu obiect împotriva autorității absolute a bătrînului care nu numai că n-a fost în stare să evite o nenorocire, dar a și provocat-o. Nu că aș fi fost solidar în cea mai mică măsură cu Ghimuș. Nu, dar argumentele bătrînului, de simplă comandă și de viață care trebuia să se desfășoare după tipicul de totdeauna, nu mai ajungeau. Ghimuș nu spărgea numai politețea cînd ești invitat la masă. Era mult mai mult, cu mult mai mult. De atunci, din acel motiv și din alte motive atmosfera bine orînduită de acasă nu mai avea nici o influență asupra mea". Am rezumat, doar am rezumat, dar nu mai doream **eu** acum să povestesc pentrucă orice as fi spus nu era decît un simplu rezumat, ceva ce putea ieși în afară, la lumină, dintr-o situație mult mai complexă. Și eu nu vroiam să rezum, fie că Iulia s-a mulțumit cu răspunsul fie că nu. Nu mă interesa și preferam să trec rapid prin lumea indiferentă care mă înconjura, prin satele bîntuite de cîini, prin pădurea luminată straniu de farurile micului automobil al Iuliei, alături de Iulia, mai tăcută încă și aplecată asupra volanului. Toate nu aveau decît o palidă funcție de cadru, ca să-mi pot aminti, în neorînduială, într-o bună neorînduială capabilă să-mi aducă în minte lucrurile și stările acelea, așa cum au fost, fără o logică precisă.

Reacția curioasă a bunicii, ca și cum ar fi știut, ca și cum s-ar fi așteptat de mult la asta. Cînd am bătut la ea în ușă, și n-am putut să-i spun decît Ștefi, atît, și ea s-a îndreptat fără grabă înspre camera unde se întîmplase nenorocirea și a intrat. Mă așteptam să țipe sau să rămînă încremenită, ca și mine, dar ea s-a dus și a mîngîiat-o încet pe spate, fără s-o întoarcă, ca și cum ar mai fi fost vie, apoi s-a întors spre mine și mie mi-a spus : Să fim iertați toți, și tu fetițo, și a zîmbit și zîmbetul ei blînd și plin de subînțelesuri m-a izbit pentru că părea să spună : știam eu, v-am spus eu, de cînd v-am spus că așa se va întîmpla. Dar atunci dacă a știut de ce n-a încercat să prevină ? De ce n-a discutat cu Ștefania, dacă se aștepta să se întîmple ceva, un lucru atît de îngrozitor ? De ce s-a mulțumit doar să-și pună ochelarii la masă și apoi să iasă înainte de a se termina mîncarea ? Nici o întrebare nu avea răspuns, nu se arunca decît un fel de ciudată lumină asupra vieții ei de umbră, de politețe și bunăvoință abstractă. Desigur, ea știa ceva, știa de mult și absența ei nu era nici teamă, nici ascultare necondiționată, era o curioasă dezangajare. De aceea nu participa la nimic. Și atunci,

(Continuare în pagina 20)

MIHAI EMINESCU și TEORIA RELATIVITĂȚII

Marele poet și gînditor german, Johann Wolfgang Goethe, vorbind despre misterul divin al Universului îl caracteriza astfel: „Taină deschisă, deschisă tuturor, însă aproape de nimeni zărită“. Într-adevăr, misterul încă nedescifrat al lumii stă la baza aparențelor noastre perceptibile, căci între noi și lucrurile obiective din afară se află în permanență perdeaua subiectivă a reprezentărilor noastre.

Poetul și în genere artistul adevărat, cu sensibilitatea și impresionabilitatea sa deosebită, simte nevoia firească să străpungă aparențele, să trăiască în insăși esența lucrurilor și prin aceasta el apare ca un revelator al necunoscutului; totodată cu etica și simțul său artistic, el învăluie acest univers în propria lui simțire, devenind astfel un creator al frumosului și implicit al binelui. Prin ce mijloace însă poate poetul să întrevadă adevărul, esența lucrurilor și a fenomenelor? Oamenii nu dispun decît de puținele simțuri cu care au fost înzestrați; aceste simțuri, se știe, sînt limitate și ca număr (diversitate) și ca întindere perceptibilă. Este cunoscut faptul că ochiul omenesc percepe numai gama de culori cuprinsă între violet și roșu; razele ultraviolete și infraroșii nu mai sînt vizibile, dar efectele lor pot fi constatate și înregistrate. Se pune întrebarea legitimă: ce se află dincolo de aceste limite? Nimic nu ne îndreptățește să considerăm că în universul înconjurător nu există și alte radiații pe care însă nu le putem sesiza cu mijloacele de care dispunem.

Mergînd spre generalizarea acestor constatări, putem presupune că ființa omenească, întocmai ca și celelalte viețuitoare, este asaltată dinafară, de pretutindeni, și de alte genuri de impulsuri care nu sînt prinse de simțurile noastre, pentru că lipsesc organele de recepție corespunzătoare; acestea rămîn astfel fără răsunet în conștiința noastră și deci necunoscute.

Intrăm astfel în „Ireal“ și putem imagina un univers neconceput și nelimitat ca varietate, care ne înconjoară din toate părțile.

Coborînd acum la lumea și la fenomenele de natura celor accesibile cunoașterii omului, se remarcă cum acesta, prin gîndire științifică, intuiție și imaginație creatoare își întinde din ce în ce cîmpul de cercetare și cunoaștere. Dacă primul atribut este cu precădere apanajul omului de știință, al savantului, celelalte două sînt în special de domeniul filozofului și al poetului. În căutatea adevărului, a esenței lucrurilor și a fenomenelor, omul de știință folosește cercetarea și studiul ca elemente de bază, rațiunea rece și pătrunzătoare discerne și analizează apoi datele obținute, aceasta spre deosebire de poet, la care gîndirea este caldă, simțirea vie și imaginața revelatoare. Căile și metodele sînt diferite; se poate ajunge oare la același rezultat — descoperirea adevărului pur? Poate poetul și în genere artistul înzestrat cu acel dar al clarviziunii să întrevadă dincolo de orizontul comun, să simtă și să redea adevăruri nesesizabile de omul de rînd?

Această întrebare capătă o semnificație deosebită în cazul marelui nostru poet EMINESCU.

Analiza operei sale, sub aspectul arătat mai sus, poate da la iveală multiple aspecte; mă voi referi însă numai la acela legat de noțiunea de relativitate și în special la concepția de timp și spațiu așa cum apare în poezia lui Eminescu, cu cinci decenii înaintea enunțării ei pa bază științifică, prin revoluționarea teoriei relativității, de către Lorentz-Einstein.

Bineînțeles. în poezia filozofică a lui Eminescu, această concepție despre relativitatea timpului și spațiului nu se impune ca urmare a unei cercetări documentate și științifice; ea este rezultatul unei intuiții surprinzătoare care la epoca respectivă depășea cu mult concepția filozofică a contemporanilor săi privind conținutul subiectiv al noțiunii de timp și spațiu.

Sînt cunoscute consecințele la care ajunge teoria relativității în urma stabilirii de către fizicieni a unei relații matematice între spațiu și timp. O concepție nouă a universului apare, zguduind din temelie noțiunile vechi, considerate absolute, despre timp și spațiu. Timpul și spațiul în noua teorie apar ca mărimi relative, variabile în funcție de observator și de poziția acestuia (mișcare sau repaus relativ).

Aceste mărimi sînt pentru matematicieni și fizicieni indisolubil legate și prezintă în anumite condiții fenomene curioase de contracție și dilatare.

Spre exemplu (după experiența imaginată de fizicianul P. Langevin): o rachetă extraordinară pleacă de pe Pămînt, acesta fiind considerat fix, și stăbate spațiul cu o viteză de 229 985 km/sec. timp de un an.

Pentru cei de pe Pămînt, timpul care s-a scurs de la plecarea rachetei pînă la înapoierea ei este de 100 de ani, adică unui an măsurat în rachetă îi corespund 100 de ani pămînteni. Iată deci cum pentru observatorul nostru scurgerea timpului apare mai lentă, ca și cum acesta s-ar fi dilatat. Dacă racheta ar fi fost lansată în cosmos cu viteza luminii, timpul de zbor pentru pămînteni ar părea infinit, vehiculul spațial rămînînd în eternitate, ca și cum în această mișcare timpul ar fi fost suspendat. Este foarte semnificativ că Eminescu în poeziile sale a ales drept cadru Universul pentru a-și manifesta, — cu totul intuitiv — sentimentul și impresia sa despre variabilitatea timpului. „*Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie*“ spune el cu o admirabilă plasticitate în *Scrisoarea I-a*.

PERPESSICIUS:

• „Nu numai versuri și nu numai cuvinte sînt acelea la care ucenicește ceasuri, zile și ani de-a rîndul Eminescu. Rîvna lui merge la poemul întreg, pe care-l pipăie, il netezește, il mîngîie și-l modelează, ca pe o făptură vie...“.

VLADIMIR STREINU:

• „Mișcarea cea mai frecventă a lirismului eminescian este astfel resorbirea conștiinței individuale intr-o ordine superioară, într-un fel de supra-conștiință a lumii, ce se exprimă în ficțiuni proprii“.

Se remarcă perfecta transpunere în formă poetică a ideii de întindere, de dilatare a timpului care, după cum s-a arătat în exemplul de mai sus, poate deveni chiar veșnicie.

„Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă *suspendată*“, spune el în aceeași poezie, asociind timpul (clipa) cu impresia de oprire, de suspendare.

Nu putem presupune că Eminescu a folosit expresiile și imaginile de mai sus numai pentru a da ideilor sale o formă poetică mai vie și mai sensibilă; acest lucru nu pare verosimil deoarece noțiunea despre elasticitatea timpului revine de mai multe ori în poeziile sale; astfel o regăsim în *Scrisoarea a II-a*: „Și cum neagra *veșnicie ne-o întinde* și ne-nvață“. Fenomenul invers, de contracție a timpului, il schițează Eminescu în versurile din poezia *Luceafărul*. „Și căi de *mii de ani* treceau / În tot atîtea *clipe*“. Cu alte cuvinte, trecerea a mii de ani se succeda și se percepea într-un număr egal de clipe. După cum s-a mai spus, impresia de fluctuabilitate a timpului este permanentă la Eminescu; o întîlnim și în poeziile *O, rămîi* („anii tăi par ca clipe, clipe dulci se par ca veacuri“); *Trecut-au anii* („iar timpul crește-n urma mea“ etc.) Ideea relativității spațiului și a timpului, ca fenomen obiectiv, exterior, se regăsește și în proza sa filozofică. Astfel, în nuvela *Sărmanul Dionis*, asociind noțiunea fizică de mișcare cu aceea a variabilității timpului, Eminescu prin glasul magicianului Ruben spune: „Tu întreprinzi o călătorie în orice spațiu al lumii, acolo vei trăi un secol și ți se va părea o zi“; și mai departe: „o oră din viața ta va fi un veac pentru ei“ (cei de pe Pămînt).

Succedarea mai lentă a timpului în alte „spații“ (decît pe Pămînt) este exprimată fără echivoc de același Ruben: „trebuie să ne despărțim pentru totdeauna, căci în spații dorite, ziua va fi secol, și cînd te vei întoarce (pe Pămînt) nu vei mai găsi pe Ruben, ci un alt om“. Este izbitoare asemănarea între această afirmație și constatările făcute de Langevin în imaginara sa experiență, menționată mai sus. Timpul ca noțiune absolută este negat de Eminescu, în locul acestuia se substituie timpul relativ a cărui scurgere — după împrejurări — poate fi încetinită sau accelerată.

Trebuie să relevăm faptul că această constatare a lui Eminescu nu apare ca o consecință a unei cronometrări interioare subiective, variabilă după starea sa sufletească, ci *ca un fenomen exterior, obiectiv*. Prin aceasta, concepția sa se deosebește fundamental de aceea a contemporanilor săi, dovedind o putere de pătrundere a fenomenelor fizice care a premers senzaționalei teorii a relativității.

Revenind la versul citat mai sus din *Luceafărul*, semnalăm și un alt aspect interesant: legătura strînsă între spațiu și timp pe care Eminescu o redă atît de lapidar și plastic în expresia „și căi de mii de ani treceau“, o formă sugestivă și concisă de contopire a noțiunilor spațiu și timp.

Cu mulți ani mai tîrziu, Einstein stabilește formula devenită clasică a invariantului „spațiu-timp“ (înlocuind invarianții clasici, distanța între două puncte și timpul absolut). „Tot ce-a fost ori o să fie În prezent le-avem pe toate.“

Aceste versuri din *Glossă* evocă o altă consecință a teoriei relativității și anume aceea care arată că simultaneitatea evenimentelor este relativă, adică anumite evenimente care se petrec simultan într-un loc determinat apar ca și cum s-ar desfășura succesiv într-un alt loc aflat în mișcare față de primul. Această idee este exprimată concis și în *Sărmanul Dionis*, în fraza „Cauzele fenomenelor succesive pentru noi lucrează simultan“.

Din puținele exemple menționate mai sus rezultă, cred, un aspect interesant al sensibilității și al gîndirii revelatoare a lui Eminescu.

Inspirația și starea sa sufletească erau în mare măsură influențate de natură și de atmosfera înconjurătoare, pe care el o simțea și o pătrundea cu altă intensitate decît semenii lui și dincolo de limitele obișnuite ale facultății noastre de percepere.

Mircea CERBAN

Păsările, păsările

(Urmare din pagina 19)

după ce a mîngîiat-o pe Ștefania moartă, încet și cu grijă, pe spatele întors, înghețat în nemișcare, și a cerut ca toți să fim iertați, a trecut pe lîngă mine și s-a dus în camera ei, ca de obicei, în camera ei din colțul clădirii, unde prea rar intra cineva și unde își petrecea ore întregi, toate după-amiezele și aproape toate diminețile și noi nu știam cu ce se ocupă. Nu se ocupa cu nimic. Și zîmbetul ei care atunci a fost același, ca atunci cînd ne duceam s-o felicităm de ziua ei de naștere și ea zîmbea și ne mîngîia și atunci din niște cutii din scrinul ei foarte vechi și demodat pe care poate îl adusese de acasă de la ea, cu mai bine de 50 de ani înainte, scotea niște bomboane pe care le avea de nu știu unde, nu se vindeau în cofetării, și ni le întindea. Bunica era bună și inexistentă ca și acum, cînd a fost prima anunțată de mine, singura de fapt, pentru că ea se ridicase de la masă și pentru prima dată mi s-a părut vie și înțelegînd ceva cînd bătrînul dovedise că nu înțelege nimic, nici măcar atunci cînd avea dreptate. Eu n-am mai spus nimănui, dar nu găseam nici un loc în casă unde să stau și așa au trecut poate două ceasuri pînă ce înainte de a ne așeza la cină s-a umplut casa de țipete, dar a fost mult mai bine pentru mine pentru că scăpasem de deținerea unui secret, primul din cele pe care nu îndrăzneam să-l mărturisesc nimănui și așteptam ca fiecare să afle singur, sau în orice caz de la alții. Atunci cînd a țipat mătușa Aurelia, mama Ștefaniei, care avea totdeauna migrene și umbla prin casă într-un fel de turban curios care ne făcea pe toți să rîdem, pe noi copiii. Nu ieșea din casă decît rareori și atunci se pregătea pentru o expediție. Și părea indiferentă față de proprii ei copii, Ștefania și Nizuca și Cornel care era foarte mic și care s-a căsătorit mai tîrziu cu Iulia, femeia care tăcea alături de mine și în sfîrșit îmi pusese întrebarea. Care a răcnit atunci, din camera Ștefaniei și țipătul ei a trecut prin toate ușile și a ajuns la urechile tuturor și atunci toți, indiferent ce făceau s-au oprit, toată casa s-a oprit, au încremenit la jumătatea mișcărilor indiferente pe care le făceau și au apărut toți atît de stranii, cu cîte o mînă ridicată în sus, sau cu degetul desfăcut, cel arătător de cel mare, care se pregătise să apuce o țigare, sau altă mînă ce întorcea pe jumătate o pagină de carte. Atunci am înțeles cît de variate erau toate actele noastre, dacă ar fi luate unul cîte unul, cît de diverse, și întreaga scenă semăna cu unul din acele ridicole tablouri vii, de la seratele de cucoane și de domnișoare, de la prefectură, numai că acesta era tabloul viu al vieții noastre cea de toate zilele. Numai eu nu făceam nimic, stam nemișcat cu picioarele ridicate într-un fotoliu, așa cum am stat în ultima vreme, așteptînd, și țipătul mătușii Aurelia care se apropia și era mereu mai ascuțit la început și apoi scădea și devenea jos, se termina în tînguire, era expresia vizibilă a secretului meu și mă elibera, simțeam cum îmi pulsează sîngele prin mușchii amorțiți și cum în curînd voi fi în stare de mișcare.

Ușa, cea din urmă ușă s-a deschis și Aurelia a intrat, nu mai semăna cu cea care fusese, învățase în cîteva minute o mulțime de lucruri necunoscute pentru ea, era altfel. Vocea ei slabă, de femeie demonstrativ bolnăvicioasă căpătase puterea aceea de a străbate casa și de a ne cuprinde pe toți în ea, era o voce vastă. Și înfățișarea ei era altfel și cînd a deschis ușa și a apărut în prag nu m-a izbit dezordinea ei, tulpanul de pe cap văzut ca o meșă și acoperindu-i o parte din frunte și din față ci gestul larg, cu mîinile ridicate în sus, gest teatral dar singurul potrivit. Făcuse o cale lungă, această făptură plîngăreață din nimic și nu se putea adresa decît gesturilor esențiale.

Atunci s-au sculat toți și i-au ieșit în întîmpinare și întrebînd-o nerod ce s-a întîmplat, apoi au fugit toți într-acolo, unde a arătat ea și au plecat în camera Șefaniei, apoi s-au întors. Eu rămăsesem încă în fotoliu, cu genunchii la gură și-i priveam. Erau atît de depărtați și de străini că de abia îi mai puteam considera vii, mai degrabă semănau cu niște mecanisme repetînd gesturi stereotipe, singurele învățate, cele de bază. Andrei, tremurînd, spunea tuturor, fără să fie auzit: vă rog, vă rog, dragii mei, numai nu țipați, vă rog, dragii mei, vă rog, nu țipați, pentru dumnezeu numai nu țipați. Tata, undeva pe lîngă mine, spunea și el într-una, mie, mamei, cuiva: vă iau pe toți și am să plec. Trebuie să plecăm, vă iau pe toți, desigur, și trebuie să plecăm. Neapărat. M-am întors spre el, aceasta a fost prima mea mișcare, și l-am privit critic. Desigur, nu vom pleca nicăieri, el nu va îndrăzni să plece, era prea confortabil. Nimeni nu va îndrăzni să plece, vor sta toți aici, orice s-ar întîmpla. Numai **eu voi pleca,** acum, în acea clipă eram sigur. Poate nu imediat, dar voi pleca neîndoios, eram absolut sigur. Se agitau și nu știau ce să facă și se repetau, și în acea clipă a intrat, nebăgată în seamă de nimeni, de nimeni în afară de mine, bunica. Îmbrăcată în aceeași rochie lungă, neagră, s-a strecurat zîmbitoare printre grupurile celorlalți (puteau fi cam 10 persoane împărțite anapoda). Atunci, pentru o clipă, privirile noastre s-au întîlnit, și am ieșit pe de-a-ntregul din starea de șoc, pentru că am ghicit-o. Ochii ei mici parcă micșorați de vîrstă, prin creșterea dezordonată a pleoapelor subțiri și încrețite, verzui și tulburi de obicei, de data asta erau strălucitori și expresivi. Din adîncul privirii ei mai degrabă albastră, se citea o imensă batjocură, aproape ură, ură cu adevărat însă transformată în triumf deplin. Trăise să vadă și clipa aceasta, agitația tuturor, dezastrul propriei ei familii care nu mai știa ce să facă. Zdrobiți, morfolind cuvinte sau țipînd și plîngînd în hohote, ca Aurelia. Ea era calmă și supraviețuise. Bunica noastră blîndă și neînsemnată în ierarhia familiei, cea mai puțin vie dintre toți, era aici și ne contempla. Nebăgată în seamă, ne observa însă. Nu ne mai dădea bomboane și nu ne mîngîia pe cap, ca atunci cînd îi uram, mînați din spate de părinți, la mulți ani de ziua ei. Era în afara și deasupra dezastrului și atunci am înțeles de ce n-a spus ea nimănui, de ce a lăsat ca totul să se descopere și ea să vină doar și să observe. Aurelia era fiica ei, alături erau toți fiii, fiicele și nepoții și nepoatele sale, de toate vîrstele. Întîi m-am speriat și m-am înfuriat, eram gata, copleșit de această nouă descoperire, să-mi plec grăbit privirile, să le întorc de la expresia aceasta de triumf, într-o asemenea ocazie, în clipa cînd se întîmplase nenorocirea și cei ce sufereau, toți, erau rodul pîntecelui ei, urmașii prin care se continua. Dar apoi am înțeles și am privit-o, curios și cu o ușoară silă, întrucît pe mine nu mă privea, nu mă privea ce-i privea pe ceilalți, nu mă simțeam atins. Eu am să plec, am să plec cît de curînd și căile mele vor fi altele, nu voi studia cărțile legate în piele din bibliotecă, nu voi deveni jurist, destinul meu stătea în altă parte. În altă parte da, desigur, în afară de faptul că Ștefania murise și eu am descoperit-o și trupul ei nemișcat, atîrnînd ușor înspre pămînt, rămînea cu mine. Și păsările, desigur păsările.

cronica traducerilor

ARISTOTEL

Despre suflet

Marile înfăptuiri culturale au în ele ceva tăcut și neostentativ, o discreție care e aceea a siguranței de a înfrunta corupția timpului. Apariția unei opere durabile nu e însoțită decît rareori de febrilitatea, de nervozitatea, de scandalul pe care-l stîrnesc măruntele efemeride, aparițiile pasagere din lumea literelor și artelor.

De mai mulți ani se construiește la noi cu perseverență o clădire despre care foarte rar se vorbește. Din cînd în cînd, vezi apărînd, fără zgomot, în librării, cîte una din acele cărți care au constituit în decursul veacurilor pietrele unghiulare ale edificiului culturii europene și universale. Operele istoricilor Greciei și Romei — Herodot, Tucydides, Plutarc, Polybios, Cezar, Sallustius, Titus Livius, Tacit —, textele capitale ale filosofiei — de la *Dialogurile* lui Platon, *Metafizica* lui Aristotel la seria mare a operelor lui Hegel — piese din tezaurul clasic al poeziei — de la *Poemul naturii* al lui Lucrețiu, prin *Metamorfozele* și *Fastele* lui Ovidiu la *Ierusalimul liberat* al lui Tasso, de la teatrul lui Racine la baudelairienele *Flori ale Răului*. Dacă poezia se bucură — îndeosebi atunci cînd e vorba de opere literare moderne — de atenția cronicarilor, apariția marilor opere filosofice ori istorice abia este consemnată la rubrica „noutăților în librării" și, poate, în notele unor reviste de specialitate. Flagrantă nedreptate ! Nu numai istoricul ori filosoful are de cîștigat de pe urma publicării unei tălmăciri în românește a cărții lui Diogenes Laertios *Despre viețile și doctrinele filosofilor* (în treacăt fie spus, admirabil tradusă de C. I. Balmuș, cu comentariile atît de interesante ale lui Aram M. Frenkian). *Poetica* lui Aristotel (traducere, studiu introductiv, note de D. M. Pippidi, model de ediție savantă) n-ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui iubitor de poezie. În secolul nostru răscolit de profunde crize și prefaceri ale societății, lectura marilor istorici ai antichității devine, pentru orice intelect deschis, un exercițiu al confruntărilor pasionante, oferind un spor de luciditate și o conștiință a istoricității acțiunilor și instituțiilor umane de care avem nevoie. De curînd a apărut o excelentă ediție a *Operelor* lui Sallustius în traducerea însoțită de ample comentarii explicative a profesorului Nicolae Lascu. Dar, chiar și opere de erudiție care par să nu intereseze decît pe unii specialiști, cum sînt *Nopțile atice* ale lui Aulus Gellius, tratatul *Despre arhitectură* al lui Vitruviu sau opera unui istoric minor, ca *Istoria Imperiului roman după moartea lui Marcu Aureliu* a lui Herodian, texte filosofice cum sînt *Operele* lui Sextus Empiricus aparțin, de fapt, acelei *Biblioteci ideale* care a hrănit, de secole, toate marile spirite europene. Traducerea unor asemenea cărți în limba noastră este una din marile realizări culturale ale timpului nostru. Sînt cărți al căror rost este acela de a educa intelectul, de a lărgi și înălța conștiința. Supremă pedagogie a spiritului ! Și, în același timp, verificare necontenită a posibilităților limbii române. A tălmăci *Istoriile* lui Tacit ori *Metafizica* lui Aristotel înseamnă a actualiza virtualități ale limbii, a lărgi spațiul lingvistic *posibil*, a acorda noi patente de noblețe verbului de care ne slujim.

Desigur, mai sînt multe de întreprins în domeniul acesta. Mari opere, încă niciodată traduse în limba noastră, își așteaptă traducătorul. Altele, traduse, așteaptă să fie tipărite. Cu ani în urmă, îmi amintesc, întovărășindu-l pe regretatul magistru în ale limbii eline, pe Ștefan Bezdechi, în plimbările din jurul Clujului, adevărate lecții peripatetice, și traducînd împreună, și comentînd auguste texte, am avut prilejul să aflu că profesorul tradusese nu numai dialogurile lui Platon pe care apucase să le publice, ci *întreaga operă* a marelui filosof. Așteptăm asemenea ediții integrale de la eruditii noștri. Și avem convingerea că, în tăcere, fără prea mult zgomot publicitar, ni le vor oferi.

După volumele din *Organon*, după *Metafizica* și *Fizica*, *Editura științifică* prezintă un alt text fundamental al lui Aristotel, tratatul *Despre suflet*. Traducerea și notele (care ocupă mai bine de jumătate din volum) sînt semnate de N. I. Ștefănescu. Un studiu introductiv al lui Al. Boboc întovărășește ediția. Ediție remarcabilă, trebuie să o spunem din capul locului, de înalt nivel european. Nu știi ce să admiri, în primul rînd, acuratețea traducerii, rigoarea studiului introductiv sau belșugul notelor. În ce mă privește, acestea din urmă m-au încîntat.

Acribia traducătorului și uriașa sa erudiție sînt, aici, evidente. Deși un Indice terminologic amănunțit dă echivalențele românești ale termenilor aristotelici, găsești în note explicarea lor analitică, definiții și circumscrieri, analogii și disocieri deosebit de interesante nu numai pentru specialist, ci și pentru orice intelect curios, iubitor de filosofie. Aceste note sînt mici studii filologic-filosofice, fie că autorul lor disociază sensurile unor noțiuni corelate (de pildă : *historia* — cercetarea ; *eidesis* — știință, preocupare științifică ; *epistéme* — lucrare științifică) ori cercetează arborescența semnificațiilor unor concepte aristotelice de bază — cum e *éntelehia*. Notele cuprind, pe de altă parte, o istorie a ideilor Stagiritului expuse în *De anima*. Comentatorul urmărește avatarurile acestora, în decursul secolelor. Se fac bogate referiri la comentatorii bizantini (Corydalen etc.), la părinții Bisericii care au folosit în speculațiile lor teme ale psihologiei lui Aristotel (Ioan Damaschinul, Athanasius din Alexandria, Grigorie Taumatologul etc.). Importante sînt pentru această istorie a ideilor aristotelice incursiunile pe care le face N. I. Ștefănescu în gîndirea scolastică. Știm că, pentru Toma de Aquino, Aristotel era *Philosophus*, Filosoful prin excelență la care cugetătorul medieval se raporta necontenit. Știm, de asemenea, că după C. Noica, al cărui cuvînt e citat de Al. Boboc în studiul introductiv al tratatului *Despre suflet* : „cărțile mari ale umanității au soarta de a înrîuri cultura, și chiar viața istorică, nu numai prin adevărurile lor, ci și prin felul cum au fost înțelese și interpretate" (din cuvînt înainte la *Comentariile la Categoriile lui Aristotel*). Urmărind felul în care au fost înțelese și interpretate temele lui Aristotel, de la Gregorie de Nyssa, Meletius, Leontios din Bizanț, prin Toma de Aquino, pînă în zilele noastre, cum s-a referit la ele un Descartes, cum pot fi descoperite în gîndirea contemporană — la neotomiști, printre care Maritain și Gilson, la fenomenologul E. Husserl — ecouri ale celor expuse în *De anima*, traducătorul și comentatorul român întreprinde o vastă excursie filosofică.

Pasionantă întreprindere, aceea de a privi dintr-o perspectivă modernă, perspectivă la formarea căreia au contribuit atît psihologia experimentală cît și psihanaliza, dar mai ales meditarea unor texte filosofice — ca cele ale lui Bergson, ale fenomenologilor, neotomiștilor sau filosofilor existenței — tezele lui Aristotel, în care Karl Marx vedea „cel mai mare gînditor al antichității" (*Capitalul*, v. I), iar Engels cea mai universală minte a lumii vechi care a cercetat „formele esențiale ale gîndirii dialectice" (K. Marx și Fr. Engels, *Opere*, v. 20). În studiul introductiv al tratatului *Despre suflet*, Al. Boboc scoate în evidență actualitatea cărții lui Aristotel, analizînd-o sub dublul aspect al problematicii sale, psihologice și filosofice. Atît perspectiva biologică — considerațiile filosofului privind fenomenele și procesele psihice fiind strîns corelate cu cele fiziologice —, cît și perspectiva metafizică — soluțiile sale privind teoria cunoașterii, logica, filosofia științei — sînt puse în lumină de comentator. Marele gînditor elin e situat, astfel, la originile empirismului și raționalismului modern „cît și în genere ale teoriei materialiste a cunoașterii".

Bazele filosofice ale tratatului *Despre suflet* se află în *Metafizica* lui Aristotel. După cum aici întîlnim o raportare critică, esențială, la teoria platoniciană a Ideilor, Aristotel opunîndu-se la transcendența Ideilor, acestea constituind pentru el nu un arhetip extramundan, ci un principiu formativ al existenței reale, tot astfel în *Despre suflet* gînditorul răstoarnă perspectiva maestrului său, legînd sufletul de natură, văzînd într-însul o realitate *fizică*. Pentru Platon, omul era o ființă eminamente problematică. Esențiala problemă metafizică : cum a dobîndit sufletul chip uman, era pusă de filosof în termenii unei căderi a sufletului — entitate legată esențial de lumea Ideilor în prizonieratul corporal. În sine, sufletul, pentru Platon, e separat de contingențele biologice ale vieții, propensiunea sa fiind aceea a contemplării Ideilor. Așadar, ruptură între sufletul care rîvnește spre contemplarea Ideilor și viața omului în trup, în lume. Mitul filosofic al sufletului — central în gîndirea lui Platon — privește omul ca pe un *străin* în lumea aceasta, căci sufletul său nu aparține acestei lumi. Condițiile naturale ale vieții constituie o *diminuare* a sufletului. A fi om — a fi prizonierul condițiilor de viață — înseamnă a suferi de înstrăinarea sufletului. Numai filosoful — ca om care se *trezește* în și prin filosofie, aspiră la *vederea* Ideilor — este cel care trăiește sufletescul în realitatea sa esențială, aceea a reîntoarcerii, a contemplării Ideii. Pentru Aristotel, omul nu este un *străin* în lumea dată, ci *acceptă* locul său în cosmos. Chiar dacă nu e ființa cea mai perfectă din cosmos (*Eth. Nic.* VI, 1141), dacă există perfecțiunea divină superioară celei umane (*Met. XII, 1072 b* și *Eth. Nic.* VII, 1154 b.) umanul reprezintă pentru Aristotel ceva pozitiv. Aceasta — între altele — pentru că are conștiința întregului din care face parte. Omul are o poziție mediană, între ființe inferioare și superioare, în natură. E o ființă *naturală* : idee esențială asupra căreia filosoful revine neîncetat, manifestîndu-și astfel încrederea în natură (*De an.* III, 12. *Pol.* I, 8). Apartenența la natură, la o specie naturală, înseamnă înzestrarea cu sens, finalitate, formă. Aristotel vede pretutindeni natură. Cînd Platon se întreabă cu privire la esența sufletului el folosește imagini mitice. Pentru Aristotel, *psyche* e un obiect al cercetării teoretice, științifice. Sufletescul nu poate fi separat de viața biologic-fizică, fiind în imediată legătură cu ea. Omul aparține lumii organice. Privit în totalitatea existenței sale psihofizice, el e un *organism*. Viața sufletului apare astfel ca o sinteză de procese dispuse într-o serie ascendentă. Din perspectiva psihologiei experimentale, a antropologiei științifice și filosofice moderne, această situare a psihologicului în cadrul mai larg al fizicului, raportarea existenței umane la datele naturale, ca și viziunea genetic-dinamică a fenomenelor pe care ne-o prezintă Aristotel, sînt deosebit de sugestive, de *actuale*.

Cu atît mai mult încercarea Filosofului de a depăși platoniciana transcendență a Ideii prin introducerea conceptului de *entelehie* — necesitate dedusă dintr-o finalitate interioară, organică — „ceea ce își are scopul în sine". Întreg paragraful întîi din cartea a doua a Tratatului despre suflet, de atîtea ori comentat, privind definirea sufletului, merită să fie meditat iarăși și iarăși. „Sufletul este deci, cu necesitate, o substanță în sensul de specie a unui corp natural care are viața ca potență". Sufletul este pentru corp principiul vivificator. Raportul trup-suflet nu este la Aristotel unul exterior, mecanic (nu e un *synthesis* sau *syndesmos*), ci o acțiune a unei energii care își are în trup unealta sa (*organon*). Prin conceptul de *entelehie*, gînditorul încearcă să explice interacțiunea dintre trup și suflet ca și raportul dintre formă și materie. Nu există viață fără trup ori fără suflet. După cum orice artă trebuie să-și aibă uneltele sale, spune (*De an.* I, 1, 403) Aristotel, tot astfel sufletul are nevoie de un trup. Ca *logos énulos*, sufletul apare o dată cu trupul și dispare o dată cu el. Aristotel respinge atît teoria preexistenței sufletului, cît și concepția pitagoreicilor privind transmigrarea sufletelor.

Dar vederile gînditorului elin asupra preexistenței și nemuririi sufletului nu sînt atît de clare pe cît se pare. Aceasta din pricina intervenției conceptului de *nous*, mult discutat (și de comentatorii noii ediții românești). Conceptul de *nous* reprezintă — după cum arată Al. Boboc : „un *rest* de platonism pe care Stagiritul nu l-a depășit niciodată". Într-adevăr, *nous apathes* are semnificația unui principiu pur transcendent. Cum arată Aristotel (în *De gen. et corr.* II, 3, 736), *nous* pătrunde din afară în suflet. Imanentismul pe care-l presupune conceptul de *entelehie* este, astfel, străpuns și avem o reîntoarcere la transcendentalismul platonic.

Traducerea nou apărută a tratatului *Despre suflet* oferă cititorilor — prin textul și comentariile sale — prilejul unor fructuoase meditații. Actualitate perenă a marilor opere.

Nicolae BALOTĂ

fișier

ABSENȚA din biblioteci a unei istorii a literaturii Statelor Unite ale Americii oferea de multă vreme un motiv de perplexitate pentru toată lumea literară și universitară : cum de nu reușise oare catedra de limbă și literatură engleză din București, o catedră veche și cu numeroase cadre, ori vreo altă secție universitară din țară, dedicată aceleiași discipline, să dea cititorilor de la noi măcar un compendiu sumar și alcătuit ad-hoc, pentru o mai bună cunoaștere a uneia dintre cele mai interesante literaturi ? Răspunsul tardiv a fost dat : nu prin alcătuirea mult cerutei lucrări de către specialiștii amintiți, ci prin utila și merituoasa traducere a Rodicăi Tiniș, care publică la E.L.U. o istorie intitulată Literatura Statelor Unite, *scrisă însă de un... englez : Marcus Cunliffe, profesor la Universitatea din Manchester, unde predă un curs de „istoria și instituțiile americane". Marcus Cunliffe este și autorul unui interesant eseu interpretativ dedicat personalității lui George Washington, precum și al unei monografii a civilizației americane în secolul al XIX-lea.*

Lucrarea apărută în românește prezintă cu discernămînt critic, dintr-o largă perspectivă europeană, principalele figuri și teme care au ilustrat scena literară nord-americană de la începuturi pînă în prezent, adică de la Charles Brockden Brown și Anne Bradstreet pînă la Tennessee Williams, Norman Mailer și Edward Albee. Dovedind spirit de sinteză, dexteritate de expunere și perspectivă critică, volumul e o bună introducere a neinițiaților într-o lume literară modest cunoscută la noi, și speranța pe care o nutrim ar fi ca începutului acesta să-i urmeze curînd solide studii din partea specialiștilor români, remarcabil de pasivi pînă azi la ideea vreunei atari lucrări de amploare.

●

ÎN COLECȚIA „Meridiane" (E.L.U.), în versiunea lui Petre Solomon, romanul Comedianții *al notoriului prozator britanic Graham Greene, autoritate mondială într-un gen dificil, mai cu seamă dacă e practicat cu seriozitate : acela al* ficțiunii politice. *Multe din cărțile lui Graham Greene dezbat un conflict politic, căutînd să dezvăluie poziția individului într-un asemenea conflict.* Comedianții *— roman care a ocazionat și o ecranizare devenită celebră — povestește prin prisma personajului principal, un oarecare englez Brown, evenimentele tragice petrecute în Haiti, sub regimul dictatorial al președintelui Duvalier. Este o carte despre cei angajați și cei neangajați, despre oameni care au o cauză și cei care nu au nici una (aceștia sînt „comedianții" și Brown e unul din ei), cu toții prinși în evenimentele strivitoare ale unei istorii uimitoare prin brutalitatea ei. Finețea gîndirii politice a lui Graham Greene nu e comparabilă decît cu măiestria lui de romancier, cu totul excepțională. O carte care se citește pe nerăsuflate și care, dincolo de acțiunea ei exotică, ridică probleme dintre cele mai adînci.*

●

ÎN EDITURA pentru literatură universală a apărut, în traducerea lui Petru Sfetca, un jurnal de călătorie în Sicilia al lui Piero Chiara, intitulat Cu fața la pămînt. *Autobiografice, de o sobrietate remarcabilă, paginile acestea scrise în 1965, alături de alte volume mai vechi* (Farfuria plînge — *1962* — Îmi fac curaj singur — *1963* — Împărțeala — *1964*), *îl situează pe Piero Chiara alături de Lampedusa, Sciascia, Brancati, Levi, Dolci, printre cei mai reprezentativi scriitori ai Siciliei de azi.*

Frumusețea, dezinvoltura și farmecul acestei cursive micro-monografii a peisajului sicilian sînt transpuse cu fidelitate în românește, prezentîndu-ne pentru prima dată pe acest autor deosebit de original.

INTRADUCTIBILUL

Doar trei din marile arte : poezia, muzica și sculptura, atît de diferite ca mod și instrumente de exprimare, au deschis pînă astăzi, în universalitate, României, poarta soarelui, cu degetele unor magice frunți de geniu : Mihai Eminescu, George Enescu și Constantin Brâncuși — unanim recunoscuți. Însă pe cînd limbajul de acorduri și sunete ori de volume și forme al ultimilor doi (ultimi între egali) a putut comunica nemijlocit încă de la început, vedem că la aproape un veac de la întoarcerea sa în repaos, din pricina — pandemonium al destinului ! — îngustei arii de circulație a limbii române, deși tradus (e adevărat) în zeci de limbi, Eminescu este primit în literaturile popoarelor de pretutindeni mai mult pe cuvînt de încredere decît pe o directă convingere. Și poate că este explicabil : străinii nu-l știu savura, pentru că nici n-au cum. Li se servește un schelet fără măduvă sau o piele fără carne, cu articulații din material imperfect, ca însăși metalica diferență de la glacialitatea obiectivă a noțiunii la subțirele înviorător al nuanței și al transparențelor. Li se oferă un soi de cofraj care cere — și e prea mult, e aproape imposibilul ! — fantezia viorii întregi sau a casei predate la cheie, a unei case de farmec și extaze. Or, miracolul lui Eminescu stă numai și tocmai în inimitabilul aliaj dintre idee și formă, a căror delicată fuziune, a căror volatilă metamorfoză, a căror vaporoasă reverberație și dialectică idealizează și urcă emoția în zone de seducție inimaginabile și atît de original profunde în noblețea esențelor dozate, încît — n-o spunem ca români ! — socotim o lipsă de privilegiu fără de egal șansa de a nu-l fi putut citi pe Eminescu în românește. Poet, fără dubiu, excepțional — și să ne ierte cititorul stufoasa partitură de fraze în care îl introducem — cu un rar geniu al subtilităților și germinației limbii, aparținînd melopeic unor straturi de imponderabilă finețe, și abstractelor eteruri, și coborîrii în labirintele de mitice mesagii pe care toate consoanele și vocalele unei limbi și toate ceremoniile de un tragic și metafizic fast al alianțelor acestor particule sonore îl declanșează neîncetat în neuronii sensurilor, în fluiditatea cerebrală și afectivă a cuvintelor (care, propulsate artistic, își desfașă potențialitatea într-un spațiu de enigme și conjuncții, de pulsații și ecrane magnetice), Eminescu rămîne pentru totdeauna un intraductibil. Căci fără tulburătoarea lui formă, care îl deleagă unei solitudini de blestem aproape astral, — și nici o traducere pînă azi n-a nimerit piscurile formei acesteia, de altminteri ireproductibile, — orice transcriere conștiincioasă a restului desfigurează într-atîta întregul, încît mai nimic din sfinția cuvintelor îmbibate de surpriză și domnie, de ascuțișuri, caseine, pacte, prieteșuguri, uleiuri înmirezmate și revelații, adică însuși conținutul ideistic pătruns în porii formei, nu s-a putut încă transmite în schimbul de ofrande, poveri și echivalențe petrecut lin de la o limbă la alta și care se crede că ar fi tălmăcirile.

Mare, dar și izolat, prin resemnările la care ne obligă spațiul de perimetre al limbii, în piscurile lui, Eminescu nu va fi bine cunoscut, așadar, decît atunci cînd limba în care a scris el va fi universală. Adică, poate, niciodată. Căci niciodată noroadele mici nu și-au putut și nu-și pot impune altora limba. Și cu atît mai puțin cîndva de acum înainte ele au șanse de a o face.

Brâncuși în schimb și Enescu răzbună, prin limbajul de prielnicie al soliei altor arte, pe acest încă nedeplin cunoscut Hölderlin al României, cu „suflet trist și fără rost“.

Ceea ce însă nu consolează...

Trebuie să facem ca Eminescu să fie așa de iubit, așa de continuu iubit, încît zi de zi tot alți și alți străini să ajungă să-l citească în românește ; pentru ca într-adevăr el — care a părăsit în noi prea multă memorie și prea multe dureri — să nu mai învețe „a muri vreodată“.

Eminescu e destin și e răspundere. Și avem de partea noastră destinul lui, de care să nu uităm că răspundem.

Ion CARAION

ferestre

Estetică și socio

Direcțiile mai războinice din sociologia contemporană a artei — disciplină care ca și estetica își discută încă metodele și obiectul — încep adesea printr-o răfuială cu cîteva concepte și relații acceptate. În maniera tinereții lui Croce, Jean Duvignaud pornește în a sa *Sociologie de l'art* de la anihilarea cîtorva „mistificări estetice“. „Pentru a-și constitui metoda (și chiar obiectul), sociologia expresiei artistice trebuie să renunțe astăzi la cîteva presupuneri, sau — să zicem — la cîteva mitologii mai mult sau mai puțin implicite, a căror greutate apasă prea tare asupra spiritelor“. Aceste mitologii sau mistificări denunțate de Duvignaud sînt, în ordine, *esența artei* care atribuie varietatea infinită a expresiei umane fie unei funcții mentale absolute, transcendente față de manifestările ei particulare, fie unei esențe detașate de orice realitate carnală și transpusă în cerul ideilor pure, apoi „speculațiile de cele mai multe ori nefundate asupra *originii primitive a artelor*“. Despre a doua mistificare, Duvignaud observă că este „doar o versiune deghizată a primei, dat fiind că și aici se urmărește smulgerea expresiei artistice din experiența concretă și raportarea ei la un domeniu privilegiat pur și degajat de orice particularitate actuală“. A doua mistificare se bazează pe „viziunea evolutivă și istoricistă“ care de la Spencer și pînă la Comte, Durkheim, Bergson (fără a vorbi de moderni) afirmă continuitatea progresivă a omenirii de la origini și pînă în zilele noastre“. În sfîrșit, „o altă mistificare sau interpretare ideologică a creației artistice e asociată cu ideea că *orice artă e aservită realității sau «naturii»*. Credința care depășește definiția proprie «naturii» sau «naturalismului», care evocă în sens larg posibilitățile artei ca mijloc de a cunoaște o realitate străină spiritului și de a o descoperi în adevărul ei inocent“.

Simpatică prin intransigența ei bătăioasă, hecatomba „mistificărilor“ întreprinsă de Duvignaud e neconvingătoare și oferă o temelie prea puțin solidă pentru construcția „operațională“ pe care o încearcă acest discipol al lui Pierre Francastel, într-o manieră mai tranșantă, mai puțin nuanțată decît cea a maestrului său. Supără revenirea unui procedeu străvechi și puțin recomandabil : prezentarea caricaturală a concepțiilor refuzate pentru a le face mai vulnerabile. Și, în raport cu această atitudine, supără confuzia între soluție și problemă, anularea problemei însăși — clasată printre „mistificări“. Într-un mod similar, la începutul secolului nostru, Croce izgonise ca false probleme, ca prejudecăți estetice, clasificarea artelor, separarea genurilor, existența teoriilor speciale ale artelor. Problema frumosului a cunoscut două milenii de speculații divergente. Ierarhizarea estetică și criteriile ei nu pot fi alungate prin reducere caricaturală la speculația sterilă. Originile artei și formele ei incipiente pun istoriei și etnografiei întrebări dificile, comportă analogii riscate. Cu acest coeficient de risc, oportunitatea întrebării nu poate fi contestată, chiar dacă critica metodelor e mereu necesară. Concepția unei evoluții ordonate, progresive e și ea contestabilă în artă, ceea ce nu justifică de loc anularea neglijentă, în trecere, a istorismului. După cum înțelegerea simplificată — deci inacceptabilă — a mimesisului nu scoate din dezbatere întrebările cu privire la relația artă-realitate. Există în această ridiculizare a unor întrebări fundamentale, prin identificarea lor cu răspunsurile simplificate, o intoleranță, o tendință de a croi drumul făcînd cu orice preț gol în jur, care apare la Duvignaud și în severitatea unor judecăți particulare. Charles Lalo e acuzat că a stabilit raporturi abstracte între artă și viața socială și (împreună cu P. Sorokin) este caracterizat nimicitor : „La drept vorbind, pentru că nu sînt în nici un fel artiști, nici măcar amatori, ei vorbesc despre opere cu o incompetență de filistini, rămîn dominați de prejudecăți care au fost și cele ale maeștrilor lor, închiși într-o imagine academică a creației, prizionieri ai unui ideal desuet despre «Frumos» și, pînă la urmă, incapabili să evoce creativitatea permanentă a imaginarului...“ Sinteza lui Arnold Hauser *(The Social History of Art)*, e expediată disprețuitor într-o notă, fiind considerată drept „o nomenclatură destul de plată“.

Am stăruit asupra acestui exemplu pentru că e reprezentativ pentru modurile de a concepe sociologia artei prin reducerea agresivă a cîmpului, potrivit unui unghi de refracție care respinge întrebările o dată cu răspunsurile.

Asemenea eliminări creează zone de confuzie în raporturile dintre estetică și sociologie. Pot orienta aceste raporturi spre identificarea obiectelor sau spre un paralelism neclar. Dacă nu izgonim ierarhizarea ca pe o falsă problemă și nu folosim termenul de „imaginar“ ca pe o cheie universală pentru artă, intervenția valorii (oricare ar fi criteriul de valorizare acceptat) permite relația și delimitarea reciprocă între sociologic și estetic. Harta nu e simplă, cum nu e în nici un teritoriu interdisciplinar. Dar și aici, ca și în raporturile cu lingvistica, se detașează unghiuri de vedere proprii și cu imixtiuni și schimburi permanente — metode preferențiale.

Fundalul sociologic al ideologiei despre artă — sau dacă rămînem la domeniul nostru, al ideologiei literare — se regăsește pentru fiecare grup de probleme, deci și pentru cele trei principale, pentru atitudini, teoretică, istorică, critică. O direcție, o reacție pot refuza programatic sociologia, așa cum refuză istoria. Există ecuația „sociologie egal dogmatism“ care — mărturisită sau nu — e înscrisă în multe pagini contemporane de critică sau de istorie literară. Reacția aceasta excesivă față de sociologismul vulgar se bazează pe o identificare foarte asemănătoare celei observate la Duvignaud. Respinge problema o dată cu răspunsul eronat. Deși infirmată de direcțiile predominante în gîndirea despre artă de pe cele mai diferite latitudini, se întîlnește la spiritele pătrunzătoare, ca să nu mai vorbim de multitudinea snobilor pentru care alergia față de sociologie și de istorie e semn de distincție intelectuală. Dincolo de această reacție negatoare, problematica sociologică referitoare la creator, la expresie, la receptor alcătuiește una dintre grupele de întrebări care întregesc actul critic sau sinteza de istorie literară, alături de cercetarea arhitectonicii, de valorificare și alături de raportul operă-scriitor. Această din urmă problemă este la fel de abhorată. E respinsă prin identificarea ei cu soluția depășită a pozitivismului și a raportării simplificat biografice.

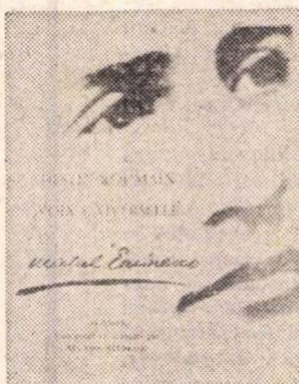
Firește că o imagine a sociologiei literare, privită din unghiul esteticii și criticii, comportă un risc de deformare, o iluzie optică. Am sărăci sociologia literaturii dacă am concepe-o alcătuită doar din corespondențe — capitol cu capitol — ale esteticii, doar pe un fundal pentru critică și istorie literară. Putem accepta sau nu conceptele proprii unei tendințe sau alteia — conceptele „operatorii“ ale lui Duvignaud („dramă“, „semn polemic“, „întîlnirea sistemelor de clasificare cosmică și a sistemelor de clasificări sociale“) sau „homologiile“ lui Lucien Goldman. Dacă nu ne războim cu întrebările, grupele de chestiuni proprii punctului de vedere sociologic sînt incontestabile. Sînt mai evidente la nivelul difuzării literaturii. Se referă la mijloacele acestei difuzări. Tapajul extraștiințific făcut în jurul speculațiilor despre *masa-medie* nu poate diminua interesul și importanța unei categorii de probleme proprii contemporaneității. Ea constituie însă cel mai recent moment al unui vast capitol de istorie a culturii, marcat de trecerea de la manuscris la carte, de transformările pe care le-au adus presa modernă și tirajele de masă, în sfîrșit de apariția mijloacelor mecanice. Pe un teritoriu apropiat se situează succesele paradoxale în difuzarea literaturii (*best-sellers*-urile), modele etc.

Identificarea acestui obiect propriu sociologiei literare presupune — ca un moment imediat următor — constatarea interferențelor cu estetica. Să pornim de la pagină din *William Shakespeare* a lui Hugo, carte despre care Albert Thibaudet a vorbit cu un entuziasm temperat de ironie. Hugo insistă asupra valorii eliberatoare a imprimeriei : „Pentru a dezmoșteni omenirea de toate marile testamente ale geniilor, era de ajuns prostia unui copist sau capriciul unui tiran. Acum a dispărut orice primejdie de acest fel. De acum încolo domnește insesizabilul. Nimeni și nimic nu ar mai putea lega gîndul de trup. Gîndul nu mai are trup. Manuscrisul era trupul capodoperei. Manuscrisul era perisabil și ducea cu sine sufletul, opera. Devenită filă imprimată, opera e eliberată“.

Fie că apreciem mișcarea retorică și profunzimea de imagini cum o face Thibaudet care dă această pagină drept exemplu de critică creatoare, fie că preferăm o critică mai sobră, interesul observațiilor e cert. Ele nu se reduc la locul comun că „multe opere din antichitate s-au pierdut și că imprimeria permite conservarea lor nedefinită“. Constată — în limbajul hugolian — o modificare în condiția estetică a literaturii, trecerea de la perisabilitatea manuscrisului care în-

prezențe românești

Plecat din România acum aproape 40 de ani, poetul Mihail Steriade încearcă — la Bruxelles, unde scoate prin proprie stăruință *Journal roumain des poètes* — să refacă spiritual legătura cu țara. În revista sa, care poartă în subtitlu mențiunea : „organ al Institutului particular de limbă și literatură română *Mihai Eminescu*“, apar variate traduceri din versurile autorilor români : de la clasici la tineri debutanți. Și, bineînțeles, din opera celui ce a scris „Luceafărul“. Astfel, în nr. 4 al publicației, au fost tipărite în versiune franceză : *Oda (în metru antic)*, *La steaua*, *Melancolie*, *Mai am un singur dor*, *Veneția* și *Peste vîrfuri*.



Încununînd aceste eforturi, nu de mult a apărut în Belgia și un volum de poezii ale lui Eminescu. Semnatarul echivalențelor în franceză, Mihail Steriade, este și autorul unor versuri originale, în limba română ; parte din acestea vor apărea la una din editurile noastre.

★

Revista lunară de cultură „Breve“ din Neapole, care a dat și în trecut dovada unui viu interes față de actuala manifestare literară din țara noastră, găzduiește din nou în paginile ei o contribuție românească : aceea a filozofului Constantin Noica. El propune, într-un eseu intitulat „Discorso sul diavolo“ (Discurs asupra diavolului) o nouă interpretare a aventurii faustice. Despre personalitatea și opera lui Constantin Noica oferă precizări cititorului italian Nicoletta Loffredo.

★

În săptămînalul literar polonez Zycie literackie *din Cracovia a apărut în numărul din 1 iunie a.c. un fragment larg din romanul Șatra de Zaharia Stancu, însoțit de o notă bio-bibliografică. Traducerea aparține lui George Sanda și Zbigniew Szuperski.*

★

În cadrul unei zile consacrate culturii românești la Universitatea „Boleslaw Bierut“ din Wrocław, atașatul Ambasadei Republicii Socialiste România la Varșovia, Nicolae Mareș, a ținut o conferință despre literatura română contemporană, care a fost ascultată cu mult interes de numeroase cadre didactice și studenți de la Facultatea de filologie.

Cu același prilej, studenții care învață limba și literatura română la Universitatea Jagellonă din Cracovia au recitat, în limba română și polonă, versuri de Mihai Eminescu și Tudor Arghezi.

cadran

Între 31 mai și 9 iunie a avut loc la Nisa primul Festival internațional al cărții. De la 3 la 8 iunie, fiecare zi a fost consacrată unei dezbateri cu temă : poezia, natura, copilul și mediul audiovizual, artele, știința și tehnica, literatura, teatrul, istoria și documentul.

Pavilionul expozițiilor din Nisa, unde s-a desfășurat Festivalul internațional al cărții.

logie

corporează textul într-un semi-unicat la multiplicarea indefinită. Tot astfel, faptul sociologic pe care îl constituie mijloacele tehnice contemporane implică sensurile estetice în care acționează aceste mijloace, plusurile și minusurile.

Dubla apartenență a obiectului se răsfrînge asupra cercetării. Introduce în investigația criticului sau sociologului unghiul de vedere simetric, așa cum critica stilistică nu poate face abstracție de instrumentarul și de perspectiva lingvistică, iar lingvistul e tentat de examenul și de aprecierea critică. Multe studii de sociologia artei își declară inițial intenția de a se menține la preocupările sociologice. O fac Goldman, Edgar Morin. Cel din urmă se încrucișează însă cu problematica estetică și încearcă o puțin consistentă explicație a durabilității în artă și a „capodoperei". Iar Goldman operează cu valori considerate certe, vechi sau noi, cu Racine, cu Malraux, Brecht, Robbe-Grillet, Sarraute.

Faptul artistic poate fi tratat dintr-un unghi exclusiv biologic sau sociologic. Dinastia Bach poate servi ca exemplu pentru raportul dintre caracterele dobîndite și cele ereditare. Chiar acest exemplu cere o precizare. El n-are frontieră comună cu estetica, atît timp cît se mulțumește să constate marele număr de profesioniști ai muzicii pe care l-a dat familia Bach în 150 de ani. Cînd se referă la compozitorii artistic interesanți (astfel, se vorbește de fiii lui Bach și se face referire la Friedemann, Karl Philipp Emanuel, Johann Christian, și nu la toți cei 20 de copii ai lui Johann Sebastian Bach), considerațiile asupra eredității presupun aprecierea și ierarhizarea.

Acestea sînt implicate și în nenumăratele cercetări sociologice, chiar cînd e vorba de nonvalori. Sociologia contemporană a artei se ocupă cu insistență de fenomenul denumit prin termenul german *Kitsch*. „Cuvîntul Kitsch apare în sensul modern la München cam pe la 1870 ; e un cuvînt foarte cunoscut de germanul din sud." Kitschen înseamnă „a lucra de mîntuială" și în special a face mobile noi din mobile vechi și e o expresie curentă... Există aici o idee etică *subalternă*, o negare a autenticității. *Kitsch*-ul înseamnă marfă proastă (Duden) ; „este o secreție artistică datorită punerii în vînzare de produse într-o societate burgheză ale cărei magazine, ca și gările, devin templul *Kitsch*-ului. E legat de artă printr-un fel de antiteză permanentă, oricărei manifestări artistice îi corespunde *Kitsch*-ul ei... *Kitsch*-ul este anti-artă în raport cu ceea ce arta comportă transcendent și dezalienator". Autenticitate și nonautenticitate ; valoare și nonvaloare. Orice cercetare referitoare la *Kitsch*, chiar cînd abundă în clasificări și diagrame cum este cea din care am extras citatul de mai sus, interferează perspectiva estetică.

Păstrîndu-și metodele și tonul, criticul și esteticianul sînt obligați să facă paranteze sociologice, sociologul artei să ierarhizeze și să evalueze estetic. Compartimentarea și puritatea atitudinilor sînt și aici iluzorii.

Silvian IOSIFESCU

Zilele au fost animate și de colocvii, dezbateri și mese rotunde, tratînd despre : **locul cărții în informația omului modern, cartea și creația, cartea de artă și bibliofilia, cartea și distracțiile, autorii — martori ai timpului lor** etc. Biblioteca națională a Franței a prezentat publicului optzeci dintre piesele sale cele mai prețioase, parcurgînd treisprezece secole într-o serie intitulată „De la manuscrisul carolingian pînă la cartea contemporană". Au fost organizate vizite la muzeele Fernand Léger și Picasso. Festivalul a mai dat loc la tot felul de manifestări artistice : teatru, concert, balet, proiecții de filme, și s-a închis prin decernarea unui număr de premii literare numite „Vulturii de aur".

★

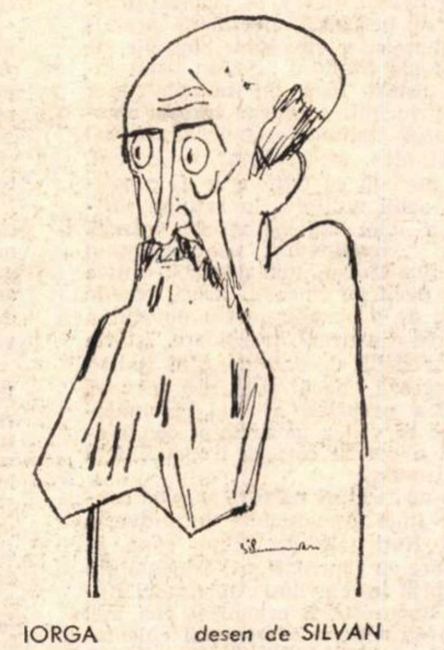
Premiul de poezie al orașului Florența, în valoare de cinci milioane de lire, a fost atribuit poetului britanic Red Hughes pentru volumul său intitulat „Wodwo".

Atlas liric

N. Iorga, traducător din lirica americană

Meritul de a fi fost cel dintîi tălmăcitor la noi al Emily-ei Dickinson revine poetului Ion Pillat, care — într-o conferință despre Lirica modernă americană *ținută în 1929 în fața unui public restrîns — spre a ilustra succinta caracterizare dată „singuraticei de la Amherst", traducea poezia care începe cu versul* I never saw a moor *(1852), intitulînd-o* Fără hartă. *Același merit îl are Ion Pillat și în privința lui Carl Sandburg, din a cărui operă a tradus tot atunci poemele* Chicago *și* Iarba. *Aveau să treacă însă aproape șapte ani, înainte ca fragmentele acestea din creația Emily-ei Dickinson și a lui Sandburg să ajungă slovă tipărită, accesibilă tuturor, în paginile din 1936 ale* Portretelor lirice.

De aceea, cinstea de a fi fost întîiul lor editor la noi aparține celui de al doilea tălmăcitor al versurilor, care a fost Nicolae Iorga. Conferențiind în aprilie 1930 despre arta și literatura americană la Teatrul Național din București și fidel crezului că a înfățișa traduceri care să corespundă „idealului de frumusețǎ" pe care l-a urmărit artistul „este o datorie ori de cîte ori se vorbește de un scriitor și mai ales de un poet", marele istoric, profesor și scriitor aducea în sprijinul aprecierilor sale pe marginea liricii Emily-ei Dickinson și a lui Sandburg traducerile mai jos reproduse. Așa că lor le-a fost dat să fie primele care au văzut lumina tiparului în țara noastră, căci conferința s-a tipărit de către autor încă în același an, laolaltă cu niște impresii dintr-o călătorie făcută de N. Iorga, la acea dată, în Statele Unite. Volumul care unea jurnalul de drum și Conferința s-a intitulat America și Românii din America *(Vălenii de Munte, 1930).*



IORGA desen de SILVAN

Prin opoziție cu „poezia de strigăt" a lui Whitman, Iorga vede în versurile Emily-ei Dickinson „o poesie de ungher", care învederează cum în America, „alături de poesia zgomotului fabricilor se putea face și poesia timidității". La Sandburg, în schimb, el consemnează — pe lîngă „o poesie care, în discreția ei, seamănă cu a Emily-ei Dickinson" — și prezența unui „vers întocmai ca versul abrupt al lui Whitman", și „ciudate complicații de revoltă" (Chicago), *precum și „Imnul durerii omenești întrupate în producția fabricii".*

Însușirile traducerilor, în care se descoperă ritmul, muzica și uneori chiar jocul fermecat al sunetelor originalului, ar trebui să atragă însă atenția asupra nenumăratelor versiuni din poezia universală date la iveală de N. Iorga și să pună, eventual, problema culegerii lor laolaltă.

Reeditarea traducerilor acestea ar dovedi că se cuvine să-i recunoaștem lui N. Iorga meritul de a fi fost deschizătorul de drum al anglisticei în România, fiind primul și unul dintre cei mai harnici traducători de poezie anglo-saxonă din cîți știm că avem și am avut. Într-o conferință ținută la Sinaia în 1938, Iorga spunea cu deplină îndreptățire : „la nouăsprezece ani,... eu știam literatură englesă mult mai multă decît mulți dintre specialiștii care, de altfel, în momentul acela nu existau în țară."

Și ajunge să amintim că, începînd din 1891, în toate periodicele literare la care a colaborat sau pe care le-a condus personal — de la Revista nouă *la* Sămănătorul *și* Floarea darurilor, *și de la* Neamul Românesc *la* Cuget Clar *— precum și în conferințele și lucrările sale de istorie literară, Iorga a scris despre poeții englezi și americani de la Shakespeare la Wordsworth și Tennysson la Kipling, și de la Poe, Whittier și Longfellow la Whitman și Sandburg, și a tradus din opera acestora.*

O culegere care să valorifice aportul său la fondul de aur al traducerilor noastre ar oferi desigur un material util pentru istoria literară și pentru studiul receptării literaturii universale la noi.

Ioan COMȘA

Emily Dickinson

Acest praf liniștit...

Acest praf liniștit a fost domni și a fost doamne.
Băieți a fost și fete.
A fost și rîs, și mîndră putere, și suspin.
A fost cosițe, plete.

Și-au fost aici, în pacea dăinuitoare-a verii
Și flori, și zbor de-albine,
Ce și-au făcut întregul cerc de viață și
S-au tot sfîrșit cu bine.

(The quiet dust was gentlemen and ladies)

Murit-am pentru frumusețǎ

Murit-am pentru frumusețǎ,
Și-abia eram în groapă.
Cînd lîngă mine-au așezat
Un mort pentru-adevăr.

De ce-am murit ? m-a întrebat.
Răspuns-am : „Pentru frumusețǎ".
— Fiind mort pentru adevăr,
Sîntem ca frați, acum.

Și astfel am vorbit ca doi
Amici găsiți în noapte,
Pînă ce mușchiul m-a cuprins
Și numele de piatră.

(I died for beauty)

Acuma patu-mi fie larg

Acuma patul fie-mi larg :
Evlavios mi-l faceți.
În el voi sta lung, așteptînd
O judecată bună.

Să fie drept cearșaful lui,
Și perina rotundă,
Si nici un zvon din blonde zări
Să nu-mi trezească somnul !

(Ample make this bed)

Carl Sandburg

Iarba

Adună trupuri cîte-n Austerlitz și Waterloo,
Îngroapă-le și lasă-mi pace să lucrez.
Sînt iarbă și-s în stare să copăr orișice.
Să fie sus grămadă, cum e la Gettysburg,
Să fie sus grămadă ca-n Ypres și Verdun,
Îngroapă-le și lasă-mi pace să lucrez.
Doi ani vor trece, zece, și or spune călătorii :
— Ce loc este aice ?
În ce loc ne găsim ?
— Sînt iarbă, —
Și lucrez.

Ceața

Sosește ceața-ncet
Cu pași ca de pisică.
Privește un moment
La port și la cetate ;
Se lasă în tăcere,
Și iată că s-a dus.

Chicago

Măcelar de porci al lumii,
Și fabricant și făinar,
Jucînd cu trenuri și-ncărcări,
Focos, grăbit și furtunos
Oraș de umeri largi :

Îmi spun că ești stricat și o cred căci am văzut femeile-ți văpsite sub lămpi de gaz ispitind pe băieții de la ferme.

Și-mi spun că ești conrupt și răspund : da e drept am văzut pe ucigaș omorînd și revenind liber ca iar să omoare.

Și-mi spun că ești brutal și răspund : pe fețele femeilor și copiilor am văzut semne de cumplită foame,

Și astfel răspunzînd, mă întorc iar la cei care-și rîd de orașul acesta al meu, și le-arunc înapoi rîsul și le zic :

Vină și arată-mi alt oraș care cu capul ridicat, cîntînd să fie așa de mîndru de a trăi aspru și tare și capabil.

Aruncînd puteri magnetice în mijlocul trudei de lucru peste lucru, e un înalt și mîndru luptător stînd viu împotriva micilor orașe.

Mîndru ca un dulău cu limba scoasă pentru faptă, tare ca un sălbatec încordat contra sălbăticiei ;

Cu capul gol,
Lucrînd,
Plănuind,
Zidind, stricînd, refăcînd.
Sub fum cu gura plină de praf, rîzînd cu dinți albi,
Sub teribila sarcină a soartei, rîzînd cum rîde un tînăr,
Rîzînd ca un luptător ignorat care n-a pierdut nici o bătălie,
Rîzînd fudul că sub pumnul său e pulsul și sub coastele sale inima poporului,
Rîzînd,
Rîzînd focosul, orbitul, furtunosul rîs al Tinereții,
pe jumătate gol, asudînd mîndru că e măcelar.

Măcelar de porci al lumii,
Și fabricant și făinar,
Jucînd cu trenuri și încărcări,
Focos, grăbit și furtunos
Oraș de umeri largi.

SECVENȚE

IULIAN MIHU :

FILMUL INTERZIS MINORILOR VA FI „ENIGMA OTILIEI“

— Ce ar însemna, după dv., o bună ecranizare ?

— *Cele mai bune transpuneri din literatură în film sînt acele ecranizări care se îndepărtează cît mai mult de imaginea literară pentru ca să se apropie cît mai exact de cea cinematografică. Poate părea paradoxal, dar în aceasta eu văd cele mai fidele atașamente față de conținutul operelor respective.*

— Cu un an în urmă dădeați declarații în presă, anunțînd primul tur de manivelă la ENIGMA OTILIEI. Mai intenționați să transpuneți pe peliculă romanul lui George Călinescu ?

— *N-am renunțat nici o clipă la acest proiect ! Filmul va fi extrem de degajat în raport cu romanul — de unde doar se inspiră. Repet : va arăta exact așa cum l-ar fi descris astăzi George Călinescu povestind despre lumea anilor 1910. Caracterele eroilor și dezbaterea problemelor va fi aceeași, dar rezultatul va reieși dintr-o foarte precisă și specifică cinematografiere. Eroii și-au luat libertăți mai mari în raport cu realitatea înconjurătoare, tocmai din nevoia de a se exprima mai în voie într-o imagine filmică foarte densă, folosind toate mijloacele pe care cinematograful le-a cucerit pînă la această oră. Felix va încerca și aici în film, să dezlege enigma iubitei sale Otilia și vom vedea dacă el va reuși sau nu pînă la urmă.* Interzis minorilor *este titlul definitiv al filmului, tocmai pentru a demonstra și pe această cale infidelitatea dar și respectul față de construcția literară, din care ne-am inspirat. Pentru mine acest film va fi rezultatul unei îndelungate munci de cercetare și studiu cinematografic. Dacă nu mi s-ar părea exagerat, l-aș numi „filmul vieții mele“. De la* Viața nu iartă *pe care l-am realizat în 1956 împreună cu Manole Marcus, n-am mai avut curajul și certitudinea artistică pe care o am acum, în 1969, în fața scenariului pe care l-am scris împreună cu Ivan Georgescu.*

Al. R.

UN JURNAL AL VOCAȚIEI

NICOLAI OZUNOV, a cărui primă apariție pe ecran în filmul Iconostasul *a stîrnit discuții, este interpretul noii producții bulgare — semnată de Petr Donev —* Plec în călătorie. *Prin intermediul unui jurnal ținut de un tînăr zootehnician asistăm la parcurgerea primilor pași în profesiunea aleasă. Ca orice început, și cariera eroului „plecat în călătorie“ nu e lipsită de momente de disperare, de incertitudini. Situațiile întîlnite îi prilejuiesc tînărului o severă autoconfruntare, reușind să-și descopere astfel adevărata sa vocație.*

BATALOV — ÎNTRE REGIE ȘI ACTORIE

— DIRECTORUL DE SCENĂ, care sînteți, este de mare ajutor actorului și invers.

— *Cînd lucrurile se aranjează bine de-o parte și de alta, am impresia că totul mă ajută. Cînd ceva nu merge, totul mă supără ! Pot să spun că realizatorii cu care lucrez ca actor sînt stingheriți de profesiunea mea de regizor și invers, actorii cărora le sînt regizor sînt stingheriți de biografia mea de actor.*

— Ce vă pasionează în noul dv. rol ?

— *Umanitatea, sau mai exact, adevărul uman care se degajă din personajul Fedia Protasov.*

— Credeți că toți oamenii sînt interesanți ?

— *Ca să-și îmbogățească zestrea profesională, actorul trebuie să cunoască tot felul de oameni. Ceea ce nu înseamnă că, în viață, e plăcut să te întovărășești cu oricine.*

Iată cîteva citate din interviul acordat revistei „Nedelea“ de actorul Alexei Batalov, interpret al lui Fedia Protasov din filmul Cadavrul viu *realizat de Vladimir Vengherov la Lenfilm.*

RETROSPECTIVA FILMULUI ITALIAN LA CINEMATECĂ

INSURGENȚII

Pesimismul filmologului, ca și al criticului literar, se traduce printr-o perpetuă, obstinată nostalgie a timpurilor revolute. Zăpezile de altădată ale filmului italian sînt invocate, astăzi încă, în numele unor bizare principii, conform cărora cinematograful italian însemnează numai sau mai ales „neorealism“ — curent, școală, metodă ce pare a se fi constituit, în ochii multora, în rațiune suficientă a unei cinematografii întregi. Practic, „complexul“ neorealismului pare a fi neliniștit mai degrabă critica de film decît pe cineaștii înșiși, repede eliberați de o obsesie ce s-a dovedit a fi, în cele din urmă, trecătoare. Istoria ultimelor două decenii de film italian demonstrează, dacă mai era nevoie, vitalitatea perpetuă a unei cinematografii ce se vedea pe nedrept condamnată la a reface cariera irepetabilă a neorealismului.

Datorăm în bună măsură această convingere unei remarcabile inițiative a Arhivei Naționale de Filme care, în colaborare cu Cinemateca Națională din Roma, prin intermediul Ambasadei Italiei la București, a organizat cea mai importantă acțiune a stagiunii cinematografice : retrospectiva filmului italian la Cinematecă. Prin amploare și substanță, această manifestare culturală tinde să se constituie într-un adevărat eveniment, depășind ca importanță obișnuitele „festivaluri“ și „gale“ cinematografice, de cele mai multe ori prea puțin semnificative pentru cinematografia pe care o reprezintă. (Un exemplu recent : „Zilele filmului cehoslovac“ nu ne-au oferit, cu excepția **„Crăciunului pentru Elisabeta“**, nimic reprezentativ pentru o cinematografie despre care se scrie și se vorbește atît).

Alida Valli — victimă a unei iubiri cu implicații politice (Senso).

I s-a oferit acum cinefilului pasionat, ca și spectatorului ocazional, prilejul de a face cunoștința unor opere de primă importanță, filme ale unor autori de mare prestigiu (Antonioni, Fellini, Visconti), alături de cele ale unor cineaști de ridicată valoare, buni profesioniști (Lattuada, Soldati, Monicelli, Pietrangeli, Maselli, Zurlini), precum și cîteva pelicule ale noului val de cineaști italieni, reprezentat aici de Gregoretti, Rosi și Bertolucci, autori în același an 1962 ai unor filme care au demonstrat o neobișnuită vigoare și violență pamfletară.

Revelația noului cinematograf italian o avem aici, în operele generației tinere, impusă atenției noastre printr-o înclinație comună spre stilul uscat, de proces-verbal, utilizînd relatarea seacă, documentul, demonstrația riguroasă și precisă. Tînărul cinematograf italian (și nu numai el) este eminamente politic, violent și demistificator. Forța de șoc a unor filme ca **Noii îngeri** (Gregoretti), **Salvatore Giuliano** (Rosi) și **Cumătra uscată** (Bertolucci) înseamnă renașterea filmului italian contemporan, revitalizarea lui, reintegrarea în circuitul marilor valori cinematografice.

„Departe de mulțimea furioasă“, maeștrii își continuă drumul lor singuratic, neconfundabil, reluînd în variante noi teme și laitmotive mai vechi. **Deșertul roșu** și **Giulietta spiritelor** sînt niște opere-inventar, cataloage ale mai tuturor obsesiilor prezente în filmele anterioare.

Regăsim în **Deșertul roșu** universul mineralizat al lui Antonioni, „cinematograful comportamentului“, arhitectura geometrică și rece, spațiile pustii, peisajul armonizat cu stările sufletești ale personajelor, (de astă dată și prin culoare), atmosferă pluvioasă, ființe bolnave de singurătate și angoasă. **Deșertul roșu** este un „remake“ al întregii filmografii antonioniene. De la **Doamna fără camelii**, film ce sugera viitoarele teme ale trilogiei, regizorul a urmat un drum ascendent, al cărui punct final era nu **Deșertul roșu**, ci **Eclipsa.**

Giulietta și spiritele, imensă și magnifică mașinărie estetică, pune în mișcare întreaga artă barocă felliniană : bigotism și erotică, erezie și ritual, candoare și ezoterism, adulter, magie și circ — prezente toate într-o operă fabuloasă, rod al unei imaginații uluitoare. Un mare film gol.

Pe Visconti îl recunoaștem de la primele secvențe din **Senso** : rafinament și noblețe, amestec subtil de cinematograf, teatru și operă, discreție și pudoare, rigoare narativă, finețe coloristică, senzualitate. În **Senso,** poate ca nicăieri altundeva, Visconti este aristocratul desăvîrșit, seniorul cinematografului italian.

„Gli amanti“ din Fata cu valiza — Claudia Cardinale și Jacques Perrin.

În fine, filme de valoare medie întregesc tabloul bogat al cinematografiei italiene : **Mica lume de altădată** (Soldati), capodoperă a „caligrafismului“, **Veșnicii necunoscuți** (Monicelli), o comedie suculentă plină de nerv și vervă umoristică, **Crima lui Giovanni Episcopo** (Lattuada), unul din preludiile neorealismului, **Fata din Parma** (Pietrangeli) și **Fata cu valiza** (Zurlini), opere asemănătoare ca subiect și tratare, evidențiind „meseria“ unor buni cineaști, și **Indiferenții** (Maselli) o ecranizare corectă după un cunoscut roman de Alberto Moravia.

Completat cu programele de matineu, repertoriul Cinematecii oferă un admirabil „comprimat“ al cinematografului italian contemporan. Experiența se cere continuată.

Petre RADO

Filmele săptămînii

„Străin în casă“ : Nimic nou în conflictele familiale

Amestecul de polițism și psihologie, de anchetă judiciară și analiză, sensibil dozat pentru ca susceptibilitatea spectatorului mediu să fie, în același timp, suficient satisfăcută și neviolentată, par caracteristici ale filmelor inspirate după romanele lui Georges Simenon și se explică desigur prin temperatura materialului literar. *Străin în casă* rămîne în afara excepțiilor. Ceea ce ar constitui un punct de spargere în liniștea superficială a filmului lui Pierre Rouve ar fi poate personajul bătrînului și însinguratului, crispatului și înrăitului avocat John Sawyer (interpretat de un excelent actor, James Mason) asupra căruia se insistă evident pentru a se recupera ceva din atmosfera marilor filme analitice. Dar și acest personaj face parte dintr-o serie deja consumată cinematografic. Pelicula își organizează materialul epic în jurul conflictului familial, adăugîndu-i timide reverberații sociale. Între un tată obsedat de himerele unui trecut tulbure, — chinuit de orgoliul său tumefiat de o veche rană amoroasă — și fiica sa, Angela, aprținînd unei generații violente, refractare, independente, se stabilește o reciprocă suspiciune și neînțelegere. I se insinuează tatălui o culpabilitate majoră — indiferența. Fata este însoțită de o ceată naivă și confuză de tineri amatori de excentricități, (păstrînd în interior o stratificare socială exactă) care la un moment dat satelizează, fascinați, în jurul unui marinar american schizofrenic.

Analiza mediilor sustrage pentru puțin timp atenția regizorului de la conflictul patern. Grupul tinerilor este urmărit cu asiduitate în toate manifestările lui fals neconvenționale. Există un dulce nonconformism, excesiv lustruit și plin de prejudecăți, pentru care sînt gata să se înduioșeze bunicul și bunica. S-ar numi mai degrabă snobismul nonconformismului, decît nonconformism pur și simplu. Adolescenții noștri se dedau unui joc de-a misterul și angoasa, de-a îndărătnicia și onestitatea, încît filmul rămîne de un pronunțat didacticism, propovăduind direct armonia între generații, echilibrul vîrstelor, generozitatea înțelegerii, toleranța, fără să atingă însă exact cauza cauzelor acestor incongruențe. Nu se merge niciodată prea departe în descifrarea unor gesturi, ca nu cumva bunul spectator să fie zgîriat pe conștiință. Scenele de cruzime și de desfriu spectacular ale americanului bețiv și haotic sînt de fapt simulacre demonstrative, jocuri de-a sperietura, iar tinerii par, în comparație cu personajul, niște naivi și sublimi preșcolari. Monstrul pripășit printre ei nu este, spune Simenon, decît patologic și în final spectatorului i se oferă o explicație freudistă de oarecare tensiune.

„Nu vor fi divorțuri“ : Jocul duios al opțiunii matrimoniale

Puțini sînt actorii care reușesc să se identifice tipologic cu o generație, impunînd spectatorilor propria lor ființă ca model exemplar, sintetizator al timpului. S-au afirmat vedete ce soluționau expresiv una sau alta din pornirile esențiale ale unui context istoric, ce propuneau un simbol parțial și eteric. Cinematograful polonez a creat un personaj dintr-o întreagă generație și el poartă încă, dincolo de moartea prematură și brutală, numele lui Zbigniew Cybulski. A jucat în filme mai bune și mai proaste, de gravitate vitală și de amuzament, dar pretutindeni se substituia concentrat unei anumite structuri umane, precis localizate, căreia anticipat îi aflai biografia, fără să mai fie nevoie de expunerea anecdoticii ei particulare. Un tînăr neacomodat întîmplărilor care îi claustrează existența, străin de înțelesuri, de semnificații, derutat de viață și cu sentimentul unei culpabilități pasive, îngrozit că nu poate interveni în evenimente și nu poate comunica cu ceilalți.

„*Războiul*, spunea el în ultimul interviu acordat înaintea accidentului fatal, revistei „Les Lettres françaises“, *este marea obsesie a poporului polonez. De aceea școala noastră de cinema s-a format în jurul generației care a făcut războiul. Am încercat să adiționăm timpului care a trecut de atunci, această obsesie unanimă*“.

Filmul care îl aduce din nou pe ecranele noastre nu face parte din marile creații ale actorului polonez, deși prezența pe generic a lui Jerzy Stawinski, ca scenarist și regizor, putea fi o garanție de superioritate valorică. Scriitor și om de cinema, Stawinski face parte din aceeași generație bîntuită de nevroza războiului, cu rănile necicatrizate. I se datorează numeroase filme, printre care „Canalul“ sau episodul cu același Zbigniew Cybulski din „Dragoste la 20 de ani“, care au lansat cinematografia poloneză în interesul întregii lumi. Pelicula *Nu vor fi divorțuri*, alcătuită din trei scheciuri, nu transmite tensiunea reală a acestor artiști, deși regizorul își mărturisea intențiile de sondaj sociologic. Ea rămîne un joc duios în jurul opțiunii matrimoniale și nimic mai mult.

Dana DUMITRIU

teatru

Shakespeare în trei ipostaze discutabile

Coborîți în cotidian prin gestul diurn, eroii shakespearieni, reîntrupați în recentele spectacole cu *Richard III, Macbeth, Regele Lear,* își mai revendică, incoerent, doar măreția exterioară, statuară. Alunecînd alături de terifiante prăbușiri și peste contorsionate triumfuri, noii interpreți caută verosimilul mărunt acolo unde numai prin sesizarea interferenței contradictoriului împins pînă la imposibil și supraumanul se poate dezvălui intensitatea tragică a voinței distructive sau a orgoliului înțelepciunii *„care vrea să-și afirme dominația asupra spațiului, timpului, materiei și chiar asupra lui Dumnezeu.*

Înghițită de crimă, sperjur, cinism, valoarea cea dreaptă se retrage pînă ce haosul a fost străbătut în toate sensurile, pînă ce, reluată concentric, eroarea se consumă metamorfozîndu-se în luciditate și cunoaștere ; dar liniarizarea și explicitarea scenică, urmărind cauzalitatea imediată a fiecărei reacții, împiedică jocul dialectic al gîndului, suspendînd semnificația de dincolo de încrîncenarea concretă. Și astfel *Richard III* se transformă — în adaptarea pentru televiziune și în regia aparținînd tot lui Ion Barna — în portretul nemilosului uzurpator vioi și șiret. Și astfel, *Macbeth,* în montarea Teatrului din Tîrgu-Mureș (secția maghiară) se compune după logica simplă a înșiruirii faptelor, fără izbucnirile paroxistice ale răului conștient și temător, fără aluzii la chipul hidos al violării elementarului natural și omenesc. Și astfel, *Regele Lear* (Teatrul din Craiova) rătăcește disperat printre înfricoșătoare întîmplări, ilustrîndu-le cu corectitudine, dar lipsit de patos.

Oscilînd între culoarea truculentă (pregenericul preluînd finalul părții a III-a a lui *Henry VI*) și între eludarea, prin evocare, a momentelor de acțiune efectivă (transpunerea morții lui Clarence în dialogul dintre ducele de Gloucester și ucigași), Ion Barna șovăie, de asemenea, în alegerea manierei interpretative alternînd stilizarea (scenografia și, uneori, mișcările și dispunerea personajelor) cu realismul (surprinderea luptei într-un decor real, ca și unele elemente din banda sonoră). Totuși, cîteva soluții metaforice, cum ar fi plimbarea lui Richard printre lumînările așezate simetric, pe care le stinge, rînd pe rînd, ori planurile apropiate subliniind procesul sensibil al evoluției unei idei, reușesc să marcheze pregnant o linie expresivă, existentă de altfel în întregul emisiunii.

În *Macbeth,* similară prin nehotărîta schimbare a stilurilor, mizînd cînd pe staticul recitativ, cînd pe imaginea directă de viață, viziunea regizorală creează o frescă sîngeroasă, însă fără relief. Preocupat de singularitatea și de necesitatea plurivocității spațiului, Harag György încearcă o unificare plastică a formelor, dar neglijează cizelarea traiectoriei spirituale și emoționale a individualităților, rămase sterile, palide. Structura cadrului scenic nu se modifică, ci își capătă de fiecare dată altă fizionomie. Prin lumina și umbra faclelor, prin ritmul volumelor-obiecte ori prin staturi, Florica Mălureanu împlinește, din sugestii subtile, un decor de atmosferă esențializată.

Lipsa tonalităților maiestuoase devine și coordonata celei de a treia reprezentații shakespeariene, numai că, în *Regele Lear,* inexistenței acutelor tragice, acuzate doar în tremolo-ul vocilor, i se adaugă o reducție a adevărului psihologic prin transpunerea lui directă în faptul imediat. Regizorul Gheorghe Jora, inspirat în găsirea primelor imagini, se lasă furat apoi de ambarasante și inutile efecte vizuale, ca și de excesivele intervenții muzicale.

O eroare fundamentală e năzuința de a particulariza personajele, caracteristică tuturor acestor spectacole ; un non-sens, pentru că tocmai prin exacerbarea, dar nu în termenii abstractului, a slăbiciunilor și virtuților, prin excelență proprii ființei omenești, Shakespeare dezlănțuie torentul înspăimîntătorului și al înălțătoarei nobleți. Intenția de a supune tragicul unei reconstrucții la nivelul posturilor banale eșuează prin degradarea intensității în tern, iar dorința de a reînvia dramatismul ardent prin depășirea nivelului inițial se materializează în fixitate, în staticul profilului sufletesc al eroilor.

Actorii sînt îndrumați către jocul alb, monocord, progresînd lent de la o scenă la alta, pentru că ei nu tind a descrie o traiectorie ascendentă, ci se dezvăluie ca entități stabile de la prima apariție. Chiar și calitățile deosebite ale unora dintre interpreți se dispersează monoton, fără a atinge culmile autenticității. Richard III (Ion Marinescu) înaintează egal, veșnic lucid de volutele crîncene ale mîrșăviei sale, bucurîndu-se calm de izbînzi și suportînd rece aglomerarea monstruosului și presentimentul dezastrului eșafodat cu minuțiozitate de forța propriei viclenii, implacabil întors împotriva sa.

Convingător în situațiile de ponderat dramatism, Vasile Cosma (Regele Lear) nu atinge tragismul situațiilor limită — furtuna, moartea Cordeliei — deoarece efortul său se canalizează mai mult asupra perceperii confluențelor intrigii, decît asupra înțelegerii și reverberării semnificațiilor ultime ale conflictului interior. Îmbrăcînd veșmintele lui Macbeth și ale lady-ei Macbeth, András Csorba și Bella Tanai se comportă firesc, însă comunicînd vag cu vigoarea trăirilor și zbuciumului, descătușînd prin moarte și spre moarte hybrisul fatal.

Doar prezențele ce își consumă substanța într-o unică atitudine s-au reliefat ca viabile (Ferenc Bács — Macduff, István, Gyarmati — Portarul, în *Macbeth,* Olga Tudorache — Regina Margaret sau Constantin Rauțchi — Catsby în *Richard III*).

Ioana POPESCU

ARLECHIN

De ce nu se joacă teatrul lui Eminescu ?

Eminescu avea pasiune pentru teatru — menționează George Călinescu — nutrea un plan grandios, voia să scrie un „dodecameron dramatic“ inspirat din istoria națională. Nu ne-au rămas decît fragmente, dar de substanță densă, purtînd infuz fiorul inegalabil al poeziei eminesciene. Din proiectata „dramă istorică în trei acte“ Bogdan-Dragoș *s-a conservat un întreg și solid act întîi, secvențe mai masive din actul doi și doar cîteva din actul trei.* Mira *se înfățișează ca un moment de sine stătător, în proză și vers, o aprigă dispută între Ștefăniță Vodă și Arbore. Din* Alexandru Lăpușneanu *și* Alexandru-Vodă *se păstrează doar cîteva pagini. E neîndoielnic că acest prețios fragmentarium dramaturgic ar putea genera un spectacol de elevată poezie scenică în aria experimentală în care se transpune acum frecvent lirica veche și modernă. Un atare spectacol, al cărui scenariu — pleda Adrian Maniu în urmă cu cîțiva ani — ar trebui să și-l asume un scriitor tînăr, ar dobîndi și un interesant carat documentar ; se va putea constata, de pildă, cum acești geniali sîmburi literari au germinat cîteva din dramele istorice definitive de la începutul secolului nostru.*

Mai există însă și o dramă într-un act completă, Amor pierdut — viață pierdută *pe motivul poeziei* Emmi *de Vasile Alecsandri (bardul fiind sugerat aici ca personaj), pe care Aglae Pruteanu a și jucat-o, după cît se pare, la Iași. Cu nu prea mulți ani în urmă, acad. Perpessicius a comunicat în* Viața românească *o piesă scurtă, veselă, în stil de parodie, pentru păpuși* Elvira sau dezesperarea amorului.

În sfîrșit, Eminescu a tradus o comedie într-un act, în versuri, Lais *și o dramă într-un act, în proză,* Histrion, *lucrări străine, de o valoare mai redusă dar înnobilate de pana sa. Se produc pe scenele noastre nu puține traduceri ale unor traduceri de piese vechi, făptuite de scriitori reputați care subsemnează subtitulatura de „versiune“. Cred că într-un asemenea context s-ar putea încerca și reprezentarea acestor două traduceri... originale, măcar ca un moment al preocupărilor eminesciene în domeniul teatrului care l-a ispitit atît.*

A cui va fi inițiativa ?

V. S.

REGIZORI-DEBUTANȚI

În fiecare ceas iubești teatrul la fel ? Nu țîșnesc oare din tine izvoarele stătute ale plictisului, febra urii, singurătatea îndoielnică a panicii ? Dragostea virilă nu e senină, ci catastrofică, ecuatorial joc al extremelor, nepămîntească dilemă a devoțiunii și trădării. Dar vine o clipă a slăbiciunii, a oboselii, cînd ființa, ca o cretoasă coajă de scoică, se sfărîmă sub sandaua celui pornit în lungul pelerinaj către sine, al pelerinajului început o dată cu abandonul. Lebăda morții își împodobește atunci luxosul penaj cu garoafele sîngerii ale rănilor noastre. Livizi, ascunși în întunericul de peșteră al sălii, în suflet ni se instalează spaima de a ne topi, de a rămîne cu noi înșine, fără palpitația comuniunii pe care odată o găseam în teatru. Dar prin voință revenim la această patimă, care nu știm dacă e a noastră, dacă ne-a fost destinată sau dacă nu ne-am construit-o pentru a ne salva (tristețea iubirilor născute invers, unde gestul precede simțirea, unde prin joc iluzoriu ajungi la emoție). Mai de mult, cînd eram puternici, plîngeam moartea acestei rugăciuni care se numește teatru, dar azi, căzuți în plasa propriei distrugeri, bîjbîim, iarăși, pe treptele templului, cu ochii arși de neputință implorăm miracolul acolo unde nu mai credem a se săvîrși. Rînd pe rînd muribunzi, între teatru și noi e un reciproc împrumut de respirație „acel simulacru de plîns al actului sexual salvînd viață, primind viață“, despre care scria fastuos și delirant Lawrence Dürrell.

Arta greacă s-a susținut pe două principii : apolinic și dionisiac. Marmoreean ,apolinicul desenează contururi separatoare, zidește alba tăcere dintre oameni. Frica e întotdeauna violetă. Linia nu se zbate ca o pasăre rănită, privirea mîngîie depărtările, ritmurile sînt măsurate, tăcerile egale. Principiul apolinic e cerul grec, iar cel dionisiac pămîntul străfulgerat al Eladei.

Cătălina Buzoianu montînd *Bachantele* lui Euripide aspiră, în primul rînd, să atingă fanaticul extaz bahic. Dionisos, „zeul care încearcă durerile individualizării“, resimte tragic *separația* ce-i contrazice esența, din care se preling blestematele otrăvuri ale însingurării. Sărbătorile sale, sugerează spectacolul, duc la o mistică identificare a participanților, la o vrăjitorească conciliere cu natura într-un organism uriaș, miriapodic, aparținînd unei ordini unice. Regizoarea alternează descătușarea feminină a bachantelor cu plonjeul abisal, iscat în personaje ca Tiresias, Cadmos, dar greșește uneori printr-un anume estetism al soluțiilor. Limbajul teatral devine suspect doar cînd din spatele lui nu răsare o vocație. Violența nu e limbaj, ci dimensiune a ființei. Aici, momentelor de autentică halucinație le urmează deseori mimate profunzimi. Spectacolul relevă talentul regizoarei, dar pune în discuție aderența sa la această modalitate expresivă.

Cătălina Buzoianu închipuie o Grecie arhaică, bîntuită de frisoane. Prin măștile semnate de Liana Axinte, amestec de grotesc și tragic, ca și prin dezlănțuiri de mișcare se ajunge la această mitologică lume. Senzația de exces provine din indecizia tratării unuia din termenii conflictului : Penteu. El e rațiunea care își ajunge sieși, rațiunea ce neagă adevărul tăcutelor întunecimi. Adversari, omul liniștii desfrunzite și zeul păduroasei eliberări se consumă într-un orgolios conflict. Tragedia, spune Euripide, provine din incompatibilitatea lor, dar eșecul unuia dintre ei mutilează unitatea omului. *Bachantele* e un spectacol ce se impune prin forța și diversitatea soluțiilor, dar în care sîmburele de meditație al textului nu a rodit îndeajuns.

BACHANTELE, pentru că **e** „cea mai violentă tragedie, cea mai poetică, cea mai lucidă, cea mai apropiată sensibilității contemporane“ — își justifică opțiunea față de Euripide regizoarea debutantă Cătălina Buzoianu.

Alexandru Colpacci își concepe spectacolul cu piesa lui V. Anania *Meșterul Manole* ca austeră discuție asupra mitului. Totul se supune unei gîndiri severe, în care, uneori, explodează jocul iubirii omenești. Acest contrapunct e mai bine stăpînit în prima parte a spectacolului, căci, în cea de a doua, inconsecvențe puternice — îndeosebi de natură scenografică și de tratare a ansamblului — tulbură ordinea inițială. Spectacolul place datorită cenzurării riguroase ce se desface cu adînci suferințe dar, ca și *Bachantele,* ne lasă nostalgia viziunii ample, sigur stăpînită.

Gemenii de Plaut îi oferă lui Alexandru Tatos ocazia unei montări dominată de gag. El demonstrează invenție, lejeritate în desenul spectacolului, dar îi lipsește o mișcare profundă, dincolo de cascada exterioară, care să descopere un sens, să-i asigure unitatea. Recitalul de versuri *Dejunul pe iarbă,* în regia lui Cătălin Naum, alternează momente de lirism discret, elegante, cu soluții exterioare, inadecvate stilistic. Rezolvările cele mai reușite au fost acelea în care amestecul de lumină și obscuritate, delicatețea rostirii ne înfășurau în liniște și uitare. Aceste spectacole oferă certitudini regizorale, dar și dileme : ele nu sînt realizările unor personalități stăpînite de obsesii.

Dintre interpreții studenți se disting în primul rînd, Mihaela Buta prin rafinata filtrare a senzualității, prin noblețea aparițiilor, recitările Dorei Ivanciuc, nobile ca o perlă căzută într-un vas cu apă nouă, Petre Lupu care arată o largă extensie a mijloacelor, Ion Cocieru, Liviu Rozorea, Cornel Ciupercescu, Traian Buzoianu. Contribuțiile scenografice sînt mai puțin revelatoare ca în alți ani. Se caută, în general, formule lipsite de spectaculos, dar nu întotdeauna soluția scenografică acoperă integral zona expresivului.

George BANU

ECHITATE

Tot ceea ce înfăptuiește partidul nostru și, mai ales, activitatea sa extraordinară din ultimii ani, pe toate planurile vieții sociale, este rezultatul unei gîndiri căreia îi datorăm admirație și stimă, devotament și abnegație.

E grăitor faptul că Tezele cuprind toate direcțiile mersului nostru înainte, înalta preocupare pentru soarta țării, pentru echitatea măsurilor privind buna gospodărire internă, conjugată cu efortul depus pe plan extern în slujba păcii, a înțelegerii și colaborării între popoare.

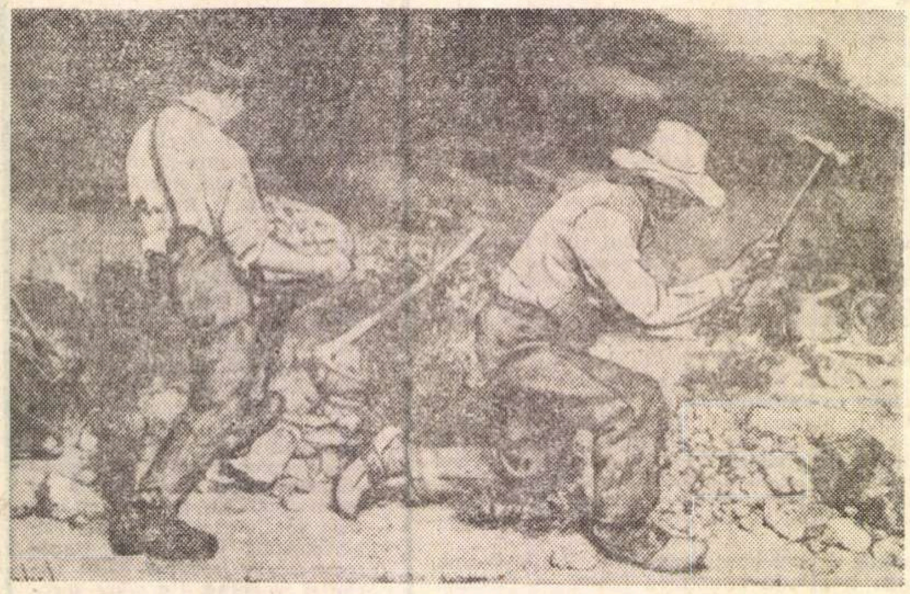
Perspectiva pe care o deschide lectura celor două documente este atît de emoționantă și atît de limpede încît te ajută să înțelegi și, înțelegînd, să iubești efortul de pînă acum și cel viitor și să te simți una cu conducerea partidului, să confunzi propriile tale gînduri și năzuințe cu cele cuprinse în Teze, care sînt expresia gîndurilor și năzuințelor poporului însuși.

Personal, sînt cu deosebire atent la tendința clar și mereu afirmată de promovare în toate sferele creației materiale și spirituale a unui puternic suflu înnoitor și de înlăturare a ceea ce este perimat, pentru fundamentarea științifică a conducerii societății.

Ion COJAR

La un veac și jumătate de la nașterea lui

COURBET



GUSTAVE COURBET SPARGATORUL DE PIATRA

S-ar părea că generațiile de astăzi au destul de puține motive să-l revendice pe Courbet. Skira, editorul atîtor comori de artă, încă nu s-a încumetat să acorde meșterului din Ornans un loc în colecția care poartă ca titlu „Gustul epocii noastre". Exceptînd lucrarea lui Georges Riat din 1906, o monografie amplă, fundamentală, despre Courbet, continuă să-și aștepte autorul, cu toate că nu se poate spune că pictorul a fost uitat.

Acum zece ani muzeele din Boston și Philadelphia i-au consacrat o expoziție importantă — cu un catalog prefațat de Henry Clifford, cuprinzînd și un studiu de René Huyghe — iar cu puțin înainte, dacă nu mă înșel, se bucurase de o prezentare comemorativă în cadrul uneia din bienalele venețiene. Și totuși, numele său e rostit cu din ce în ce mai multă parcimonie. La 150 de ani de la naștere — și la 92 de la moarte — amintirea lui Courbet pare să nu mai aparțină timpului nostru decît în asociere cu termenul cel mai controversat, mai născător de polemici, folosit de esteticieni : realismul. La aceasta se adaugă exemplul militantului pe tărîm social, influențat de momentul 1848, al adeptului ideilor umanitare ale lui Proudhon, al comunardului.

Conjugate cu modul de a simți și a gîndi al generațiilor actuale, toate laolaltă fac ca aportul real al artistului la istoria și problematica picturii moderne să rămînă oarecum neglijat, deformat de accentul care se pune pe atitudinea sa politică și pe principiile estetice pe care le-a afirmat. Vreau să spun că ceea ce a teoretizat Courbet în legătură cu arta sa nu se suprapune decît parțial cu ceea ce a făcut (în sensul că artistul l-a depășit pe teoretician), iar ceea ce a făcut este mai puțin expresia desăvîrșirii unui ideal social și mai mult a unui crez prin excelență plastic.

Văzut astăzi, Courbet — ca pictor, ca produs al imaginației sale creatoare, ca autor al unei opere capabile să înfrunte vremea prin coeficientul ei de actualitate — nu mi se pare a fi atît realistul critic, aprigul denunțător de vicii și dramaticul protestatar împotriva crimei, cum mai socot încă mulți și cum s-a considerat foarte adesea în a doua jumătate a secolului trecut, cît mi se pare a fi constructorul avizat, de o excepțională vigoare și trăinicie, al lumii aparențelor nemijlocite, al formelor ei palpabile, concrete. Aici aflăm mai degrabă miezul original și durabil al problematicii sale. Căci, judecați prin prisma exigențelor critice contemporane cînd e vorba de artă militantă, Goya, cu *Capriciile, Dezastrele războiului* și *Execuțiile din noaptea de 3 mai*, Daumier, cu *Pîntecul legislativ* și *Strada Transnonain*, Picasso, cu *Guernica* și *Masacrele din Coreea*, ne apar, în sensul deplin al cuvîntului, artiști de mai efectivă militanță socială decît Courbet cu *Înmormîntarea de la Ornans* și chiar cu *Spărgătorii de piatră*. I-a lipsit virulența polemică în imaginarea faptului social, în afirmarea modalității lui, acea virulență care mergînd mînă în mînă cu valorile expresive ale limbajului plastic să le încarce pe acestea cu toată ironia, oroarea și damnația conținute în protestul unui Goya, Daumier sau Picasso. Nu întîlnim la Courbet fuziunea, absolut necesară, între conștiința civică, imaginația plastică și inteligența expresivă, fuziune care dă naștere operelor de artă ce ne cutremură prin intensitatea mesajului lor social. Tablourile lui Courbet sînt revelatorii, te fac să iei cunoștință de o anumită realitate, aspră, necruțătoare, dar nu împing la revoltă. Firește, exemplul cetățeanului și integritatea lui de caracter rămîn neatinse ; creația sa a avut rolul, în epocă, de a impune atenției publice condiția de viață a muncitorului și țăranului. Dar, cum am spus, ceea ce îl ajută pe Courbet să înfrunte posteritatea ca artist, ca exponent al unei problematici picturale, mi se pare că aparține cu prioritate altor potențe.

Subliniind existența, în secolul al XIX-lea, a unui raport între dezvoltarea artei și progresele științei și tehnicii, Pierre Francastel face — după o prealabilă referire la impresioniști — următoarea interesantă observație : „Deja Courbet a ridicat cele două mari probleme care vor transforma artele figurative în legătură strînsă cu evoluția activităților tehnice ale societății. Se admite în general că el a pus problema subiectului. Se recunoaște mai puțin că a pus-o și pe aceea a formei". (Art et technique, Paris, 1956).

Cézanne odinioară, într-o convorbire cu Joachim Gasquet, și mai tîrziu, Lionello Venturi, Jean Cassou, Pierre Francastel, în scrierile lor, au scos rînd pe rînd în evidență semnificația de prim ordin a unei anecdote din viața lui Courbet. Pictorul lucra la un peisaj. La un moment dat, după ce (fără să-și fi dat seama ce era în realitate obiectul care îi impresionase retina) tocmai așternuse pe pînză cîteva tușe spontane sugerînd o legătură de vreascuri văzută din depărtare, el rugă pe cineva din preajmă-i să verifice adevărul. Se dovedi că percepția lui Courbet fusese justă. Cu alte cuvinte, reprezentase aparența optică a unei legături de vreascuri, mărginindu-se la cîteva simple pete de culoare, nefinisate, necesare armoniei cromatice a tabloului.

„Există în această anecdotă — spune Francastel — mărturia că întregul principiu al distrugerii obiectului se află deja în percepția lui Courbet, nu și în stilul său, căci dimpotrivă, în rest el ține să ofere spectatorului subiecte perfect lizibile. Cînd această lizibilitate se acomodează cu așternerea în anumite porțiuni ale pînzei a unei pete de culoare necesare echilibrului tabloului, el renunță fără ezitare să expliciteze detaliul, dar nu deduce din această observație un principiu general de estetică. Viziunea sa e mai modernă decît teoria sa". Așadar — cu toate că artistul nu-i repercutează consecințele pe planul teoretic — operează în pictura lui Courbet un principiu al sintezei figurative, care depășește stricta reprezentare a obiectului. Aceasta, în timp ce maestrul, contrazicîndu-și licențele practice, va continua să declare : „Nu poți reda o culoare factice a cărei realitate scapă".

Desigur, amintitul principiu de sinteză nu e prezent în toate operele lui Courbet și poate nici măcar în cele care i-au făcut cel mai mult faima. Îl întîlnim în peisajele sale, atunci cînd acestea (fapt semnificativ) țin seama de problematica picturii în aer liber. Nu fără temei artiști ca Monet și Cézanne au avut o profundă admirație pentru autorul peisajelor din Franche-Comté și din pădurea Fontainebleau, găsindu-și în repetate rînduri afinități cu dînsul. Cu tot atîta îndreptățire afirmă Lionello Venturi că „fără realismul lui Courbet impresionismul ar fi de neconceput", că „Manet, Renoir, Cézanne îi datorează lui Courbet mai mult decît o singură învățătură". Venturi — ca și Francastel de altfel, numai că în termeni diferiți și din puncte de vedere deosebite, unul vizînd forma iar celălalt obiectul — îi reproșează lui Courbet tradiționalismul expresiei. Totuși, istoricul de artă italian a explicitat cu o remarcabilă claritate procedeele moderne ale artistului, aportul său novator la exploatarea — plină de consecințe în planul vizualității plastice și cromatice — a efectului de pastă. „Courbet — spune Venturi după ce insistă asupra rolului esențial pe care îl joacă în creația maestrului volumul, concretețea — se preocupă mult de «aluatul» culorii și simte, înaintea tuturor pictorilor din secolul XX, eficacitatea efectelor provenind din strălucirea materiei colorante. Se știe că un ton se reflectă cu mai multă intensitate dacă vine de la o materie colorantă densă, decît dacă vine de la un glasiu. Pentru a accentua densitatea materiei, Courbet a înlocuit penelul cu cuțitul de paletă. Agilitatea și îndemînarea mîinii sale îi îngăduie să trateze materia densă cu ușurimea de tușă a celui mai fin penel. În felul acesta, el realizează transparența luminii în penumbră nu prin glasiuri, ci prin raportul tușelor păstoase între ele. El obține deci, fie și în surdină, sinteza luminilor diferitelor culori, în locul amestecului materiilor colorante. Și tocmai această sinteză învestește cu aripa poeziei cel mai material dintre volumele sale".

Există în efectul fizic astfel poetizat al materiei colorante a lui Courbet o lecție care nu și-a pierdut actualitatea. În zilele noastre — cînd o bună parte din pictura contemporană cu influență pe glob se declară adversara hotărîtă nu numai a subiectului, dar și a obiectului, eliminînd pînă și figurativitatea din cîmpul preocupărilor ei — poate să sune paradoxal să vorbești despre actualitate în legătură cu un artist care a spus : „Socot că pictura este o artă esențialmente *concretă* și nu poate consta decît în reprezentarea lucrurilor *reale* și *existente*. E o limbă în întregime fizică, care se compune, în ce privește cuvintele, din toate obiectele vizibile ; un obiect *abstract* non-vizibil, non-existent, nu ține de domeniul picturii" (sublinierile aparțin originalului).

Totuși, în ceea ce posedă cu adevărat mai concret (atunci, cînd și acolo unde se poate vorbi despre aceasta) — în realitatea senzorială a sugestiilor ei de relief, de materialitate coloristică ridicată la rangul de atribut pictural ce tinde să se impună ca o valoare în sine — arta modernă, contemporană nu face, de cele mai adesea ori, decît să absolutizeze o virtute pe care Courbet a promovat-o cu maximă strălucire, eliberînd (și în felul acesta) pictura din strînsoarea și convenționalismul academismului. Că, desigur, Courbet personal nu ar fi subscris cu nimic la modul în care mesajul său de concretețe a fost preluat de către o parte din generațiile de astăzi (și nici nu le-ar fi recunoscut vreo posibilă filiație) nu scade portanța, nu micșorează raza de acțiune a ceea ce, primul, a demonstrat, practic, *cum* a demonstrat. Anumite nuanțe ale grandorii și monumentalității, prezente în multe din peisajele lui Courbet (îndeosebi în peisajele marine), sau chiar într-o pînză ca *Înmormîntarea de la Ornans*, nu sînt străine de elogiul adus de pictor trăiniciei, volumului *construit*, certitudinii tactile. Subiectele pot fi depășite sau poate, unele, chiar eliminate cu totul. Dar lecția pe care au prilejuit-o pe planul valorilor picturale, al execuției și expresiei, nu și-a epuizat eficacitatea.

Radu BOGDAN

Jurnalul

Constantin Abăluță

Mărturisesc că am parcurs expoziția de pictură și desen a lui Constantin Abăluță cu ochi avertizați (viciați ?) de lectura poeziilor lui. Astfel, mi s-a părut că tabloul **Laocoon** este echivalentul stilistic al unei anumite etape poetice a autorului. Deși titlul sugerează dramatism și contorsionare, privitorul contemplă un grup de vectori de mare acuratețe și exactitate, tot așa cum multe din poeziile lui Abăluță conțin conflicte nespectaculoase, sau epurate de spectaculos pînă la o schemă abstractă (rămînînd, firește, în limitele esteticului). **Bufnița din sarcofag,** în ciuda sonorității terifiante a titlului, nu emană groază, nici **Pasările de pradă** care trec prin mai multe variante cromatice, ca o singură pasăre nemișcată, pictată la diferite ore ale zilei .Deci, mi se pare că recunosc, în majoritatea tablourilor expoziției, un dat dominant al autorului, și anume : capacitatea de a organiza mistere, fără gesturi enorme și exhibiții energetice, doar prin împărțirea lucidă a spațiului și prin însemnarea focarelor lui.

În general, pictura lui Abăluță propune o dinamică a fluidității, o predilecție pentru săgetarea de la stînga la dreapta, indicînd lirice sau ideatice puncte geometrice, deliciile cromatice fiind mai întotdeauna subordonate elanului grafic. Mai multă pastă, interesant modulată, găsim în **Mască** și, mai ales, în **Pătrundere**, unde o anume stîngăcie și nefinisare a mijloacelor, coexistînd cu rafinamentul viziunii, creează forță evocatoare. Atmosferă au și corpurile dinamice (deși de astădată, paradoxal, titlul e mai abstract), în schimb **Fluxurile** uzează de un colorit prea elementar și brutal. Semnalez nota de umor, ușor fabulistică, a tabloului intitulat **Personaj.** Grafica propriu-zisă cuprinde cîteva excelente ilustrații la ciclul **Psalmi** aparținînd poetului, de o mare eleganță a liniei, în zodie matissiană și, mai ales, **Nudurile** în care palpită o ascunsă teroare. Cele două colaje, reprezentînd cea mai recentă preocupare a artistului. sînt sugestive, cu o tentă literară kafkiană, deși tehnica este încă ezitantă.

Firește, expoziția de la **Casa scriitorilor** nu trebuie considerată o ilustrare a drumului poetic străbătut de Constantin Abăluță, ci o manifestare, cu toată specificitatea ei, a înzestrării lui în domeniul artelor plastice. Pentru cine îi cunoaște literatura, ea prilejuiește o mai bună înțelegere a structurii personalității lui bilaterale.

Nu-mi îngădui să-l plasez pe Abăluță în vreun curent contemporan nominalizat, nici să fac pronosticuri în legătură cu orientarea lui viitoare. Știu doar cît de greu este să ții frînele a doi Pegași, deopotrivă de sublimi și de sălbatici, de aceea îi urez încă foarte tînărului artist forță și consecvență în temerara lui activitate.

Nina CASSIAN

Principiile noii noastre estetici

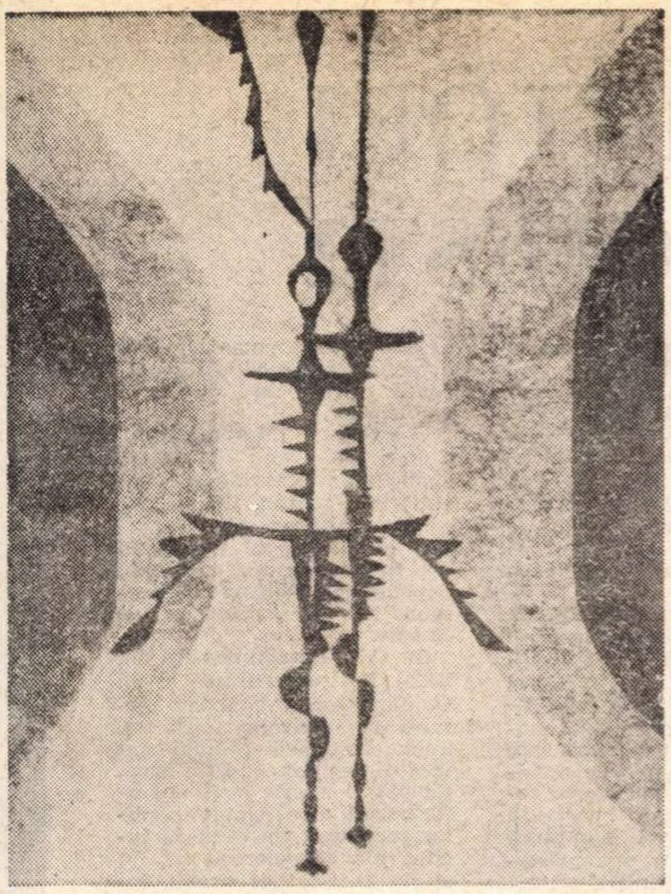
Am fost impresionat de măreția și dinamica articulație a Tezelor Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru Congresul al X-lea. Ceea ce se cere intelectualității noastre — deci și artiștilor și criticilor — este o cunoaștere mai adîncă și mai vie a fenomenelor social-istorice, înțelese în complexitatea și varietatea lor, iar aceasta pentru lărgirea propriului lor orizont, ca și pentru acela al tuturor oamenilor muncii.

Artiștilor și criticilor le revine îndatorirea de a se orienta mai temeinic și mai eficient spre a exprima mesajele spiritualității poporului, spre a afirma valorile naționale în cuprinsul culturii mondiale. În preluarea a tot ce este valoros în cultura universală este necesară o confruntare mai pătrunsă de spiritul critic, tocmai pentru a se alege căile sau modalitățile cu adevărat rodnice și, totodată, reprezentative pentru specificitatea gîndirii și creației din cuprinsul societății noastre socialiste, pentru a se ajunge la sinteze noi, originale, autentice. Am crezut totdeauna în rolul, nu numai de tălmăcitor al creației artistice, dar și de îndrumător sau însuflețitor al criticului față de această creație.

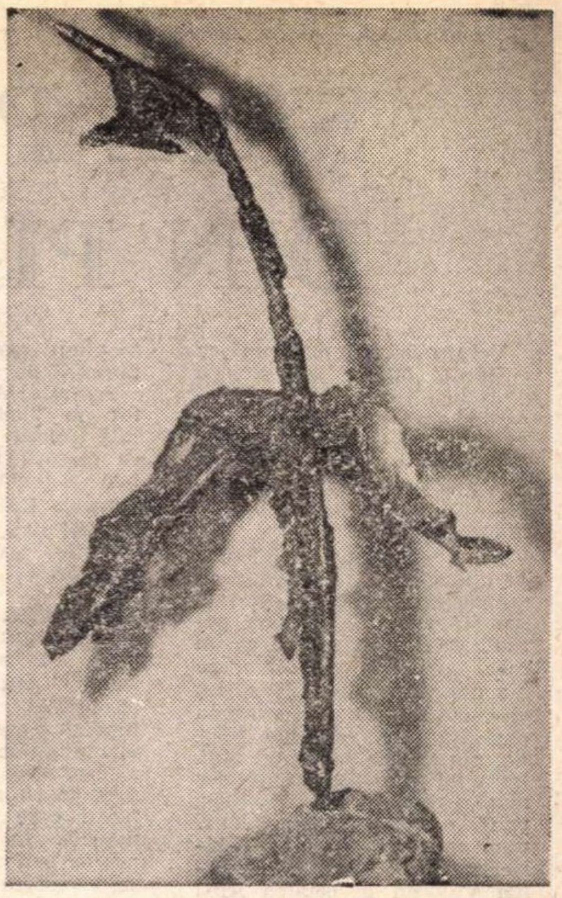
Accentul pus în Teze pe înnobilarea spirituală a oamenilor, pe valorificarea universului omenesc pe care îl oferă socialismul, pe inspirația din viața în continuă transformare și înnoire îl consider fundamental și deosebit de stimulator pentru viitorul artei noastre, pentru estetica noastră.

Petru COMARNESCU

galeriilor



ȘERBANA DRĂGOESCU *OBSTACOL*

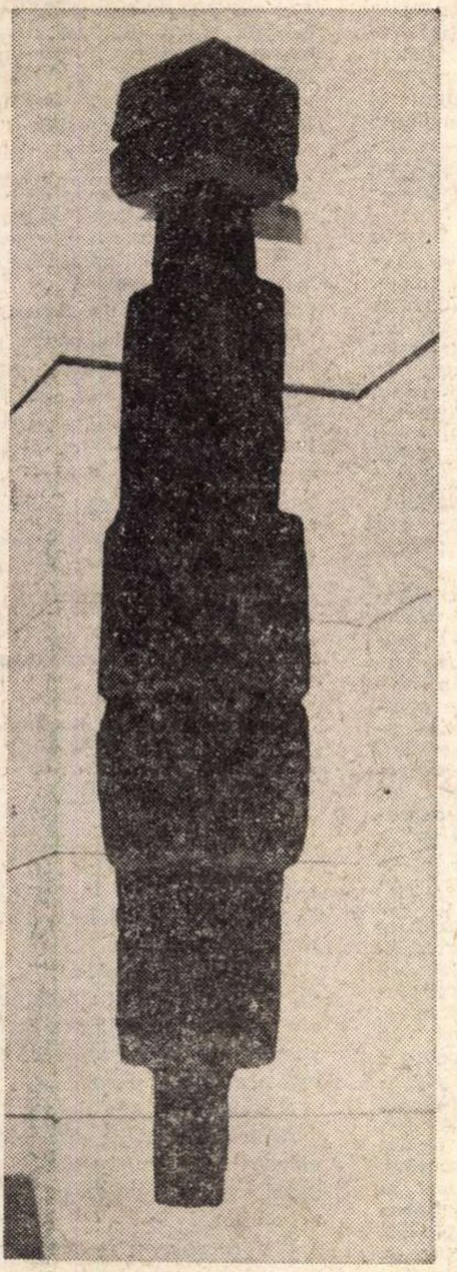


CĂLIN LINICA-ELS *PASĂRE FĂRĂ ZBOR*

Călin Linica-Els

Fixîndu-și drept proxim reper convertirea în zonele plăcutului decorativ a unor fibre distincte de realitate, ce devin astfel înrudite formal, convertire pe care Călin Linica-Els o propune ca pe un coeficient de stil, artista confluează, căci nu e singura, într-o regiune retorică. Sculpturile și desenele sale sînt astfel exaltarea în termeni a unor puncte enunțiative pînă la urmă simplificatoare — fie ele de ordin ideatic sau intuitiv-psihologizante —, în care termenii înșiși, pentru că sînt formulă pliabilă, zădărnicesc în parte uzarea lor semantică. Punctul de plecare al acestui divorț neperfectat stă poate în sacrificiul pe care și l-a impus artista — tip asupra căruia realitatea se impune prin presiuni — impresii — de a refuza sinceritatea dezvelirii și exprimării acestei reactivități afective în favoarea unei plantări restrictive pe arealele consacrate ale unei estetici sau alteia. În compozițiile sculpturale, Călin Linica-Els răsfoiește filele unui dicționar din care nu lipsește nici „maternarul" lui H. Moore, nici estetica volumului abstract balansat și oprit în combinații de curbe, ca și aceea a ruperilor în metal simulînd forme naturale **(Fluture, Pasăre fără zbor, Plantă)**, îndulcite toate de această propunere înspre a place pe care o conține decorativismul de care vorbeam. Portretistica, în care adevărul fizionomic se păstrează ca suport al unei aproape didactice susțineri a unui regim expresiv rezultat din evidențierea unei singure dominante psihologice, expresionante, detaliează fie posibilitățile unui verism artificial **(Portret Prof. G. V.)** fie ale stilizărilor cu canon. Drumul punerii în formă de la impresia șoc la înscrierea ei în cadrul vreunei estetici poate fi urmărit și în desene. Sînt aici studii de nud ce se propun clasice prin exactitatea proporțiilor, încercări de desparticularizare prin aluzie simbolică fără marjă poetică, schițe de sculptură cîntărite în diferite ambianțe colorate.

Mai nestingherită cînd evoluează în cadrul obiectelor propriu-zis decorative, Călin Linica-Els se dovedește aptă pentru crearea de spații festive. Serviciile de cafea sînt ingenioase formal, platourile de perete ca și cahlele smălțuite răspund cuminte scopului căruia i-au fost închinate, statuetele decorative întîlnesc stilizarea populară pe o cale ce nu e străină de cea a artizanatului bine înțeles. Alături de ele, vasele interpretative, panourile ceramice sau măsuțele pe suporturi de metal, sînt dintre cele pe care le putem include în stilul Fondului plastic din ultimii ani, cu convenabila lor calitate de gust.



BATA MARIANOV *COMPOZIȚIE*

Șerban Zainea

Șerban Zainea este autorul bancnotelor noastre curente, a obligațiunilor C.E.C., a timbrelor fiscale. Dar el este și absolvent al facultăților de Belle arte din București și Florența și a celei din Viena. Pictor și gravor. Semnalat încă din 1943 de Ion Frunzetti pentru puritatea tonului, pentru felul în care acordă „...întreaga melodie a culoarei în tonul pur dominant al gamei", Șerban Zainea dovedește și astăzi aceleași calități. Dincolo de intimismul anecdotic al tablourilor sale — majoritatea scene cu pescari — distingem un simț al culorii care-l face să evite stridența ca și ternul. Bleu-vert-urile dominante sînt analizate și compuse cu grijă pentru treceri și nuanțe, ele sînt susținute de scheletul de acțiune al imaginii : peisajele capătă prin această detailare cromatică — adîncime **(Pescari în bărci, Pe lacul Buftea)**, naturile moarte — prezență poetică.

Cristina ANASTASIU

Șerbana Drăgoescu

Expoziția de la **Ateneul tineretului**, deasupra tuturor incidențelor și variațiilor în rezultatele concrete, face dovada unei **unități de atitudine** în fața problemelor artei.

Nu este o hazardare prematură gestul de a pune evoluția celor doi expozanți, remarcați și în alte cîteva ocazii (Șerbana Drăgoescu a participat la expoziția itinerantă de tapiserie românească în America Latină) sub marca unei depline **seriozități**, a „respectului meseriei".

Înclinarea spre valorile **stabilității, echilibrului** — care la un moment dat ar putea fi considerate, eronat însă, placiditate, impasibilitate — consecvența, îndîrjirea aproape în intenția de a discerne un grad de esențialitate dintre contingențele nenumărate ale realității de abordat, fac din arta lor un răspuns, chiar dacă indirect, mediat — prin delimitare — la proliferarea exemplelor de artă nutrită de „criza de nervi" (cum i-a spus Brâncuși). Se observă apoi urmărirea unui **principiu de adecvare**, ce include și un coeficient de supunere la cerințele, la regulile dictate de material.

Grafica „textilistei" Șerbana Drăgoescu, (termenul trebuie reabilitat sau măcar ferit de orice nuanță depreciativă introdusă de prejudecata artelor „majore" și „minore") monotip, xilogravură, tehnică mixtă — este în permanență un stadiu de **posibilă** tapiserie, pînă la locul în care efectul — imaterialitatea, moliciunea de material textil — devine motivul lucrării.

Un asemenea demers cere și o reducere dictată de legile decorativului, printre care sprijinirea „citirii" prin claritatea imaginii plastice. Dacă ar fi să căutăm o **hieroglifă personală** în grafica Șerbanei Drăgoescu, aceasta s-ar găsi într-un fel de siluetare filiformă insectă-pasăre-om, nevertebrată, maleabilă, evoluînd oriunde **(Migrație, Dans)**.

De la construcția unor structuri fragile — în care îndepărtarea unei singure axe ar putea duce la năruirea (și apoi refacerea imaginară) întregului eșafodaj **(Abrud, Peisaj)** — pînă la decorativul de sugestie organică, introducînd sinuozități de „art nouveau" **(Torent, Geneză)**, de la reflexele unei senzualități mai mult sau mai puțin sublimate **(Adolescentă, Perechi, Împreunare)** pînă la rigoarea și economia unor frîngeri energetice **(Lupta, Eclipsa)** grafica Șerbanei Drăgoescu trebuie înțeleasă ca rezultatul unei **voințe de organizare**, în care chiar stările nebuloase, neclaritățile subiective nu sînt direct transcrise, ci suferă o elaborare secundă.

Chiar **Haosul** este, în viziunea Șerbanei Drăgoescu, un loc de plimbare organizată a unor bizare, dar decorative și agreabile alcătuiri din fragmente de insecte compulsate cu resturi de floră marină ; starea finală de „cosmos ordonat" este un spor în ținuta stilistică a graficii sale.

Bata Marianov

Din sculptura lui Bata Marianov, robustă, masivă, lipsește orice dorință de a fi neapărat „à la page" cu modernismul, ba chiar, prin volumul ei compact, monolit această sculptură poate rezista cu succes celebrei „probe de clasicism" — rostogolirea, bineînțeles numai închipuită, pe un povîrniș.

Peste respectarea rigorilor artificiale, peste „știința cioplirii lemnului", adică — și care, în sine, nu ar mai însemna prea mare lucru — se suprapun modalități nuanțate în angajarea ambianței spațiale.

Prin volume clare, elementare, rezultate dintr-un fel de magie a blocului „inițial", avînd o conspectare de coloană sau păstrînd încă, uneori, masivitatea de trunchi, Bata Marianov urmărește relații diferite cu spațiul, mergînd fie împotriva ponderii materialului, ușurîndu-l, ca în **Icar**, fie accentuînd, sporind greutatea **(Tors mic)**, fie cioplind un volum centripet, strîns spre înăuntru **(Îmbrățișare)**, fie introducînd raporturi constructive de volume ce decurg logic unele din altele spre exterior **(Simetrie)**.

Grafica sa este în relație de complementaritate cu sculptura și interpretabilă chiar, uneori, ca **fundal** ales pentru sculptură în care, pe suprafață, se subliniază funcția de **nod spațial** acordată sculpturii.

Lîngă lucrări în care referința figurativă este împinsă pînă la granița cu abstractul **(Peisaj, Dealuri)** sau notații — întîmplător în culoare — ale unor „idei" de sculptură **(Raport)** cel mai caracteristic este un impresionism abstract cu localități de culoare grilate — uneori cu aspect de vitraliu — exercițiu intelectual de **relaționări** strînse formă-culoare **(Structură, Zonă de interes, Difuziune)**.

Mihai DRIȘCU

Semnificații

A informa și a forma sînt îndatoriri esențiale ale tuturor disciplinelor sociale și umane. Ele revin într-un grad înalt istoriei artei, prin însuși obiectul ei — arta — „factor esențial de cunoaștere și înrîurire a gîndirii și sensibilității umane". **O informare cuprinzătoare și riguroasă asupra fenomenului artistic național și universal din trecut și din prezent — iată o problemă în legătură cu care istoria noastră de artă are încă, cu toate progresele făcute, numeroase obligații. Rolul formativ al istoriei artei depinde însă neîndoielnic de măsura în care ea izbutește să restituie fenomenului artistic, situîndu-l în contextul istoric și social în care a apărut, înțelegîndu-l ca un fapt de viață și de cultură, întreaga sa aură de semnificații.**

Cunoașterea pe care o mediază arta și pe care se cuvine să o pună în lumină studiul istoriei ei este, poate mai mult decît oricare alta, o cunoaștere plenară, sintetică, o cunoaștere care stimulează toate laturile ființei umane : gîndirea, sensibilitatea, voința. **O activitate mai amplu și mai riguros desfășurată, în acest spirit, mi se pare că trebuie să fie răspunsul la chemările pe care Partidul le adresează intelectualității de a contribui la răspîndirea valorilor culturii naționale și universale, la lărgirea orizontului de cunoaștere a oamenilor muncii, la afirmarea valorilor naționale în circuitul culturii mondiale.**

Mircea POPESCU

Dincolo de atelier

ŞASE PICTORI DIN PLOIEŞTI

Voi urmări aici împreună cu cititorul, în ce fel pictorii ploieşteni şi-au pus şi au rezolvat cîteva din problemele de interes actual, probleme care sînt, deopotrivă şi în mod indisolubil, probleme de mesaj artistic şi probleme de limbaj artistic.

Încep cu problema picturii de inspiraţie istorică, nu numai pentru că ea este, la noi şi acum, de o mare actualitate, dar şi pentru că, în cazul artiştilor ploieşteni, ea s-a dovedit a nu-şi fi epuizat interesul o dată cu pregătirea expoziţiei comemorative 1848. Ea este abordată, printre alţii, de unul din pictorii relativ mai vîrstnici, Ion Hoeflich, printr-o compoziţie închinată unui moment epocal al istoriei noastre : intrarea lui Mihai Viteazul în cetatea Alba Iulia. Preluînd o schemă tradiţională a picturii noastre istorice pe care Constantin Lecca a tratat-o într-o manieră academică, iar Dumitru Stoica într-o manieră pitoresc-descriptivă, Ion Hoeflich a reuşit să ridice această schemă la rangul unei compoziţii picturale de profil artistic. Ceea ce caracterizează această lucrare este efortul pentru realizarea unei strînse unităţi compoziţionale : unitate de acţiune, unitate compoziţională propriu-zisă, unitate de culoare, unitate de atmosferă. Unitatea de acţiune îi era dată pictorului în schema preluată de la înaintaşi, dar el o accentuează, plivind-o de tot ce, în interpretarea pitoresc-descriptivă a lui Stoica, acţiona centrifugal prin distribuirea atenţiei asupra unor personaje secundare. Unitatea de compoziţie propriu-zisă îi era şi ea în parte dată în schema preluată. El o desăvîrşeşte prin introducerea unei orizontale energice în partea inferioară a pînzei, datorită căreia figura eroului este înălţată ca pe o estradă. De asemenea, şi prin repartizarea echilibrată a figurilor secundare în două, trei registre, care se succed în înălţime pe suprafaţa tabloului, sugerînd caracterul bidimensional al acestuia. Unitatea de culoare, la rîndul ei, este asigurată cu ajutorul unui contrast puternic de tonuri luminoase si întunecoase în centrul tabloului, contrast temperat de tonuri neutre, care, mijlocind instalarea unei tonalităţi generale, asigură şi unitatea de atmosferă.

Portretul **Ana Ipătescu**, pictat de Vladimir Zamfirescu, invederează prin contrast în ce măsură forma monumentală autonomă este aptă să imprime tabloului de inspiraţie istorică acea forţă de sugestie, prin care spiritul privitorului poate fi influenţat.

Pe un fond unitar, de un albastru grav şi intens, care pare să simbolizeze însuşi fundalul istoric, de un aprig dramatism, eroina ne este înfăţişată parcă în preajma momentului cînd tensiunea care o însufleţeşte e pe cale să înscrie în istorie traiectoria acţiunii care îi va imortaliza numele. În locul naraţiunii acestei acţiuni, ni se împărtăşeşte resortul ei intim, principiul ei de viaţă nemuritoare. Vladimir Zamfirescu ne demonstrează în chipul cel mai convingător că forma artistică, stăpînită la nivelul măiestriei, este aptă să asigure, într-o măsură poate mai mare decît însuşi enunţul tematic, transmiterea mesajului pe care ea îl poartă.

Cu portretul lui **Nicolae Iorga** şi cu compoziţia de inspiraţie folclorică **Maramureşeni,** pictorul Nicolae Bălaj face dovada că îşi cucereşte pas cu pas o formă artistică proprie, caracterizată prin unitatea de limbaj artistic, ca expresie şi simbol al unei unităţi de conţinut, care nu e numai mesajul fiecărei teme în parte, ci şi exprimarea poziţiei personale a artistului în faţa vieţii. Această poziţie, în cazul lui Bălaj, afirmă triumful creaţiei umane asupra ceea ce se obişnuieşte a se numi destin. În fiinţa unui Nicolae Iorga ori a insului anonim din satele maramureşene, creatori deopotrivă, la nivele şi în forme diferite, de cultură şi de valori morale, pictorul intuieşte permanenţa aceluiaşi impuls dramatic care îi îndeamnă să se elibereze din claustrarea în condiţia proprie şi să se deschidă prin cuvînt, cînt sau joc, unor aspiraţii luminoase. Portretul compoziţional **Nicolae Iorga** — primul dintr-un ciclu intitulat **Martirii Patriei** — imortalizează momentul jertfei aduse de el pentru idealul de cultură şi omenie pus în slujba poporului, ideal care i-a călăuzit viata. Artistul nu descrie acest moment, ci îl evocă în semnificaţia lui profundă, printr-un simbolism emblematic.

Compoziţia **Maramureşeni,** evocare a vieţii ţărăneşti, simbolizează deschiderea locuitorilor acestui ţinut către zonele luminoase ale spiritului, prin crearea frumuseţii cuprinse în portul şi în dansul popular, întruchipări ale idealului lor de cultură şi de omenie.

Ca şi **Maramureşenii** lui Bălaj, **Portret în livadă** al lui Ovidiu Paştina aparţine picturii de inspiraţie folclorică. Tema, motivarea stilului sînt însă cu totul altele. Prin temă, tabloul se înscrie în iconografia bogată a costumului popular românesc, ilustrată de lucrări ale artiştilor noştri, cît şi ale unor artişti străini, călători prin ţară. Interesul acestei teme rezidă în faptul că permite să fie pusă în lumină frumuseţea portului ţărănesc în relaţia lui cu frumuseţea tipului antropologic românesc. Pe un fond de albastru dur, se proiectează albul unei marame imense, petrecută într-o amplă desfăşurare de forme în jurul capului şi grumazului unei tinere a cărei figură, sub povara unei asemenea podoabe, se îngustează, căpătînd o formă dreptunghiulară. Paştina a dat acestei teme o motivare proprie constînd în tensiunea dintre tipic şi individual, dintre costum şi figură, dintre figură şi peisaj.

În ciuda tensiunilor prin care artistul îşi motivează tema, ca şi a unor calităţi de ordin pictural, el nu reuşeşte să scoată această lucrare — idilică în intenţii, decorativă în formă — din sfera unui folclorism epidermic. Situîndu-se de bunăvoie în cadrul unei picturi de agrement senzorial, ea nu are priză în conştiinţa momentului actual, moment care solicită tot mai mult spiritul, spre a-l avînta către creaţii ce înglobează desigur şi senzorialul, dar numai în măsura subordonării lui, spiritului.

Cu cele patru pînze ale lui Ion Lăzeanu, domeniul stilistic al senzorialului este depăşit. Ne situăm cu ele într-un domeniu în care nu atît ochiul, cît spiritul investighează problemele, pe care însăşi viaţa, în plenitudinea dimensiunilor ei existenţiale, le impune conştiinţei noastre. Dintre acestea, problema pe care Ion Lăzeanu o trăieşte în chipul cel mai acut, formînd tema predilectă a artei sale, este aceea a depăşirii conştiinţei eului prin recunoaşterea prezenţei „celuilalt“, a unui „tu“ în care eul, oglindindu-se, îşi află împlinirea. Încă din primele lucrări, expuse în Regionala de acum trei ani, aspiraţia spre depăşirea eului, resimţită ca o nevoie imperioasă de dăruire, îşi află expresia în simboluri de o mare putere de generalizare, ca bunăoară acela din **Clown** sau din **Autoportret cu vioară.** Înseşi lucrurile neînsufleţite, înfăţişate în naturile statice ale lui Lăzeanu, ustensilele cele mai umile din faza vieţii cotidiene, par că poartă reflexul acestei dăruiri care le învăluie într-o persistentă aură afectivă, amintind de elevata viziune rilkeană despre întrepătrunderea conştiinţei omului şi substanţa lucrurilor ambiante — prag, uşă, fîntînă — ca urmare a deprinderilor căpătate printr-o îndelungată comunicare cu ele.

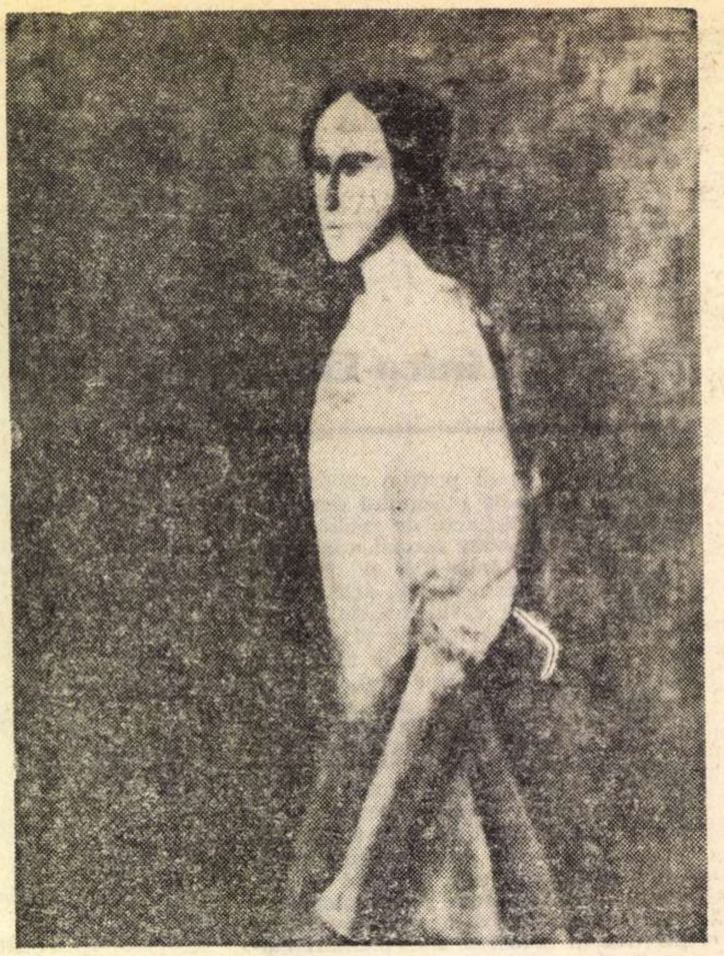
Ceea ce face preţul tuturor acestor compoziţii este prezenţa vie a mesajului uman. Artistul pune atîta căldură şi vibraţie în transmiterea lui, încît trezeşte în chip firesc un ecou afectiv nemijlocit în sensibilitatea receptorului, chiar cînd gradul de cifrare a mesajului mai constituie o piedică în calea asimilării lui. La aceasta Lăzeanu este ajutat şi de calităţile limbajului : prompt, simplu, eficace, cu o notă de gravitate în timbrul armoniilor cromatice.

Peisajul din **Munţii Apuseni,** prezentat de Petru Popovici, este un peisaj „sintetic“, căruia pictorul „i-a extras expresia doar prin concentrare intelectuală“, printr-o coincidenţă de felul aceleia povestite de Arghezi, căreia i se datorează portretul lui Urmuz, făcut de Vărbănescu fără a-şi fi cunoscut modelul. Procedînd astfel, Popovici a dat dovadă nu de ceea ce în mod obişnuit se numeşte imaginaţie, ci de altă facultate psihică, pe care aş numi-o fantezie vizionară. Ea stă în acelaşi raport cu imaginaţia, ca — în cazul picturii pe model — deformarea, bunăoară, expresionistă, în raport cu fidela reproducere academică. Popovici nu a pictat nici pe model, nici din memorie, nici din imaginaţie, ci a evocat vizionar esenţa peisajului Munţilor Apuseni, aşa cum i s-a cristalizat în conştiinţă prin frecventarea lui în momente de intensă participare afectivă. Principiul de organizare formală a compoziţiei coincide cu însuşi gestul creator care o cheamă la viaţă. În acest gest, tabloul îşi capătă întreaga lui semnificaţie şi întreaga lui valoare expresivă.

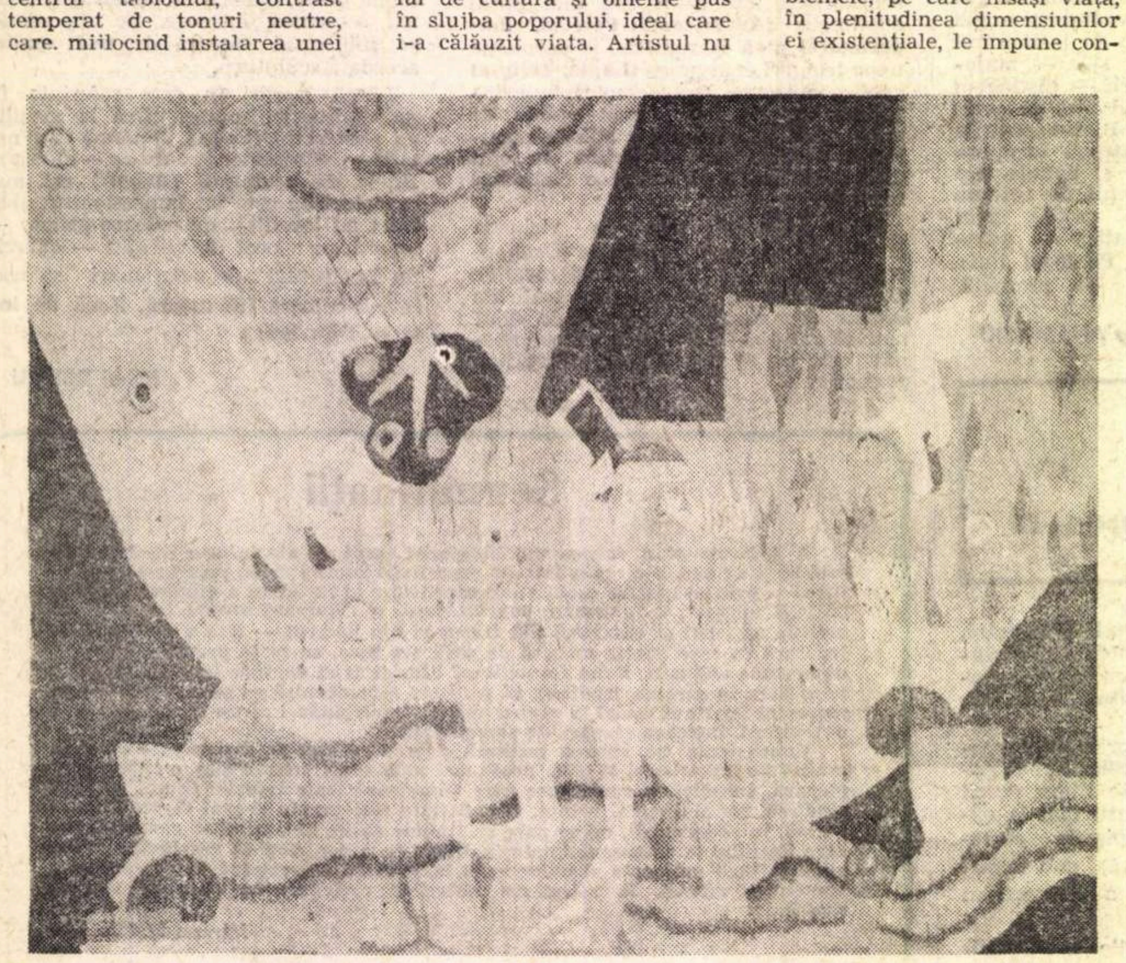
Făcînd un pas mai departe, Popovici desprinde în bună măsură aceste modalităţi picturale de sub influenţa vizionarului, lăsîndu-le în pînza intitulată **Locuinţă nouă,** să se dezvolte liber într-o inspirată desfăşurare a virtuţilor lor proprii. Aici gustul înnăscut, sensibilitatea cultivată şi inteligenţa s-au coalizat pentru a înfăptui un colorism de certă valoare, pe linia tradiţiei picturii noastre de armonii cromatice dintre cele două războaie, al cărei vîrf se numeşte Pallady. Virtuţile acestui colorism ar fi de ajuns să consacre pe un tînăr pictor. Mă grăbesc să adaug că aici nu este vorba numai de calitate picturală ci, după exemplul aceluiaşi maestru incomparabil şi de trăire umană, de o viziune îndreptată spre veşnicul omenesc.

Laturile negative ale picturii lui Popovici ? Nu mă înşel, cred, cînd afirm că ele constau în mulţimea darurilor sale, între care îi este greu să aleagă, pendulînd între expresionismul abstract de tip gestual din **Munţii Apuseni,** abstracţionismul geometric, de tip op-art, din naturile sale statice, şi colorismul, de tip armonie cromatică, din **Locuinţă nouă,** — tot atîtea aspecte disparate, cărora inteligenţa lui Popovici ştie să le descopere o logică internă, un fir conducător.

Aurel D. BROŞTEANU



VLADIMIR ZAMFIRESCU ANA IPĂTESCU



LILIANA LAZEANU PĂMÎNT

DORU BUCUR

(1922 — 1969)

A fost o conştiinţă.

S-a dăruit pînă la moarte, dar n-a avut niciodată sentimentul jertfei sale.

N-a ştiut decît să dăruie şi să se dăruie. Făcea totul cu atîta decenţă şi detaşare încît, primind, aveai impresia că tu eşti acela care dărui.

N-a deosebit arta de viaţă.

Aspirînd dramatic spre coincidenţa lor, le-a confundat adesea sacrificîndu-se pe un unic altar.

Pictura noastră pierde una din valorile sale certe.

muzică

Senina jertfă a Persephonei

Prima audiție la noi a unei lucrări de Stravinski, considerată ca unul dintre momentele cheie ale stilului său neoclasic, este un eveniment asupra căruia merită să ne oprim ca act de cultură, trecînd peste imperfecțiunile interpretării : orchestra Radio — cu tot marele progres din ultimii ani — a cîntat, de această dată, fără siguranță, șters și neinteresant, solistul, în afara exigențelor stilului, a fost trădat de voce, iar recitatoarea, departe de imaginea Idei Rubinstein, pentru care a fost scrisă lucrarea, declama afectat. **Persephona** este o melodramă într-un act cuprinzînd părți cîntate de solist și cor, părți recitate, dansate și mimate și urmează **Simfoniei psalmilor** și lui **Oedipus Rex** făcînd „un tot indisolubil cu tendințele afirmate de mai multe ori și în operele mele precedente“ (neoclasice). Subiectul legendei a fost puțin modificat : fiica lui Ceres nu este răpită, ci coboară de bună voie în regatul lui Hades. Amănuntul este esențial nu numai pentru că mărturisește o filozofie diferită de cea a antichității, dar și ca simbol al unei atitudini muzicale.

Stravinski a fost întotdeauna generos în afirmații asupra rostului muzicii (acela „de a pune ordine în lucruri : să trecem de la starea anarhică și individualistă la o stare normală, perfect conștientă și prevăzută cu garanții de vitalitate și durată“) și asupra neîncrederii în posibilitatea ei de expresie. **Persephona** este una dintre cele mai realizate și mai rafinate exemplificări ale acestui mod de a gîndi, una din acele clipe de ascetism ale lui Stravinski, cărora le datorăm înfăptuirile sale cele mai nobile. Dacă prima jumătate a veacului poate sta pentru unii sub semnul haosului și al contradicțiilor iar pentru alții capătă importanța unei renașteri, orice observator obiectiv va recunoaște în ea o perioadă care a redescoperit muzica. După secolul nonconformist dar înverșunat în distrugere, dominat de pesimism și de dorul nesfîrșit al neființei, în care vechile sisteme de gîndire au fost împinse pînă la ultimele lor consecințe, secol ce se autoconsola apelînd la un suport exterior — programatismul cu toate implicațiile lui psihologice — urmează etapa de reîntîlnire cu sine și muzica îi va fi întotdeauna recunoscătoare lui Stravinski pentru ideile lui. O soluție adoptată a fost aceea a reîntoarcerii în trecut, spre epoci în care muzica era privită într-un mod asemănător. **Persephona** este la granița care face trecerea de la imitarea unor formule depersonalizate, spre gîndirea inovatoare dar strictă de tip constructivist. Mai mult ca pînă acum, cerințele echilibrului formal deduse din materialul sonor sînt cele care contează pentru compozitor. Acesta renunță la patimile și frămîntările lui subiective, debarasîndu-se de propria lui persoană pentru a atinge acea stare de **ekstasis** despre care vorbește mai tînărul Xenakis, tot așa cum Proserpina acceptase să descindă pe tărîmul umbrelor și al morții.

Eliberată de impurități, muzica a pășit în sfera cugetului însorit, pierzînd însă o parte din adepții dezlănțuitului Dionisos. Este drumul străbătut de Stravinski de la **Sacre** la **Persephona** — cum remarcă Roman Vlad. Celor care nu iubiseră decît voluptatea în sine le este închisă poarta noilor mistere. Alegîndu-și un astfel de subiect, Stravinski ne atrage atenția asupra permanenței unui mod de gîndire moștenit din vechea Eladă care — cu antinomiile sale — a subzistat ca bază a întregii culturi europene. Întorcîndu-ne la muzică, să ne aducem aminte că nici aezii nu-și propuneau să se facă înțeleși de marea mulțime și nici sunetele în care pășeau procesiunile religioase nu se constituiau într-o artă vulgară. Muzica Greciei Antice era aristocratică, destinată doar unor cercuri restrînse **care primiseră o educație prealabilă.** Nimeni nu-i cerea să se democratizeze și același lucru s-a întîmplat și în China, și în Persia, și în Tibet și pe vremea trubadurilor. Paralel existau genuri populare legate mai ales de dansurile laice. De-abia de prin secolele XV—XVI. o dată cu sfîrșitul Renașterii, europenilor le-a venit ideea de a cere muzicii culte să devină accesibilă. Astăzi, cînd muzica ușoară și de dans, acest folclor internațional, cunoaște o asemenea popularitate, cînd există atîtea alte genuri intermediare, cînd recunoaștem dreptul savanților de a gîndi și lucruri pe care nu le înțelegem cu toții, să-i lăsăm și muzicii dreptul de a se retrage din cînd în cînd în binecuvîntata și senina monotonie a asceților.

A fost cîștigat printr-un sacrificiu de sine de care nu toți sîntem capabili.

Sever TIPEI

ARPEGII

UCENICI LA ȘCOALA... PROTEICĂ

Milhaud a compus o operă-farsă pe textul lui Claudel, „Proteu“, și despre aceasta crezusem că e vorba, pășind în Camera Experimentală a Conservatorului „Gh. Dima“ din Cluj. Dar nu, cîntăreții profesau de data aceasta chiar teatrul pur : „Proteu“, o dramă satirică atît de pretențioasă, unde poezia abundă, unde comicul, „gluma grosolană“, șarja satirică, calamburul cer o îndemînare aparte, spre a nu se denatura marea delicatețe a poeziei claudeliene. Pînă la sfîrșit, nici o amprentă a cîntărețului de operă, deprins a „melodia“ atît de nefiresc și supărător recitativul. Se metamorfozase cîntărețul de operă în actor, uitînd pentru puțin timp a emite în limbajul lui convențional. Dar muzica nu lipsește, pentru că autorul o indicase expres în text. Numai că ea e căutată în noile posibilități de ilustrare, atît de potrivite teatrului și filmului, dar nu mai puțin poetice decît însuși textul : pian preparat, mixaje, muzică concretă și electronică. Profesorul Ilie Balea, care este și un mare meșter al regiei scenice, și-a convins interpreții — studenții clasei de canto din anii I și II — că textul lui Claudel obligă. Aceștia au știut să valoreze verbul atît de voluptos al lui Claudel, mai cu seamă Nimfa Fir de Trestie — Ileana Dorcu, întruchipînd labila natură a eternului feminin, sau Menelau — N. Simionescu, victimă a jocului proteic al părerilor amăgitoare — ambii studenți dispunînd de autentice însușiri actoricești.

Șt. I.

Cercetare originală asupra ritmului

Era aproape să ne scape din vedere, preocupați de creație, recenzia unei cărți teoretice scrise magistral : „Ritmul muzical“ * de prof. univ. *VICTOR GIULEANU*. Nu poate decît să ne bucure apariția unor volume de cercetare în domeniul muzicii, ele arătînd tot mai clar procesul actual al muzicii românești, adevărata anvergură, ieri refuzată, pe care gîndirea muzicală, teoretică și practică, a luat-o în ultimii 5—10 ani. Apariția unei cărți ca aceasta, de sinteză, produs al școlii românești și nu traducere, trebuie salutată ca un moment în stare să ridice probleme superioare de înțelegere a compoziției, atît de afirmată și rapid maturizată polivalent. Azi, în materie de meșteșug, se știe incomparabil mai mult decît ieri, se scrie mai bine, mecanismul narativ al muzicii este într-adevăr posedat, defrișările în materie revin și în paternitatea noastră. Într-un astfel de timp grăbit, cînd din fugă se sar ascunzișurile, cercetarea teoretică are darul de a descoperi „ritmul“ implacabil al evoluției, stabilizînd, clădind cu cărămizi. Dacă ar fi un regret, ar fi acela că *ipso facto* teoria urmează aici, în artă, în linii generale, practicii, faptului creației în sine.

Volumul lui Victor Giuleanu și-a propus să acopere un teritoriu vast al problemei, să stabilească conceptul de ritm (noțiune controversată de-a lungul timpului), să definească corelațiile, atribuirile noționale în psihologie, prozodie și estetică, în artele temporale, în cele spațiale, mixte, pe plan filozofic, sociologic etc... să analizeze în detaliu fenomenalitatea ritmului muzical. Accentul cade desigur asupra muzicii.

După ce parcurge o întreagă incursiune, e drept lapidară, în istoria despre ritm, de la Heraclit și Aristotel pînă la edițiile actuale ale *Larousse de la Musique* sau *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, concluzînd „dificultatea obținerii unei definiții universal acceptabile despre ritm“, cartea se angajează cu calm într-o investigare captivantă, din aproape în aproape, cu scăpărătoare acuitate a observării. Natural, studiul ridică înainte de toate punctul de vedere strict tehnicist al muzicii ; în majoritatea cazurilor însă se păstrează o continuă paralelă cu versificația, cu celelalte arte, creîndu-se o sinteză estetică.

În capitolul dedicat ritmului în muzica populară românească, ajungînd, mi se pare, pentru întîia oară la noi, la o serie de concluzii privind specificitatea „particularităților ritmului popular românesc“ așa cum îl caracteriza cu precizie încă dinainte folcloristul-muzicolog de renume *Constantin Brăiloiu* „un sistem ritmic propriu al muzicii populare românești, acesta constituind un *ansamblu coerent de procedee artistice (s.n.) dominate de legi inteligibile*“ (Le giusto syllabique bichrone). Victor Giuleanu depășește într-un fel sfera tehnicii, pe care se ancorează solid, făcînd inducții general estetice. Constatările sînt cu atît mai importante, cu cît încă de mai mulți ani folcloriștii înșiși n-au reușit să găsească, deși le-ar fi fost justificat, criteriul științific al unei atari prezentări. Uneltele cu care lucrează prof. Victor Giuleanu sînt clare. El demonstrează cu precizie inalterabilul etos al ritmului românesc, demonstrează existența unor *ritmuri-matrice*, singulare ca formă și tipice spiritualității noastre. Spațiul unei recenzii este prea restrîns pentru a putea ilustra sau măcar rezuma aceste ordonări metodice de material, ce trebuiesc avute în vedere indiscutabil, măcar ca un punct de plecare, într-o sinteză ce se impune, și care se va numi *Atlasul etnografic al României*. Am recitit capitolul cu sentimentul unei contribuții esențiale în momentul respectiv.

Ultimul sfert al volumului dezbate problemele mai recente ale teoriei ritmului, cu toate ramificațiile pe care le capătă în muzica contemporană. Documentarea este bogată, variată, disocierea problematicii merită și ea atenție. Teoria modurilor de ritmuri, a serialismului ritmic, probleme complexe metro-ritmice, mergînd pînă la probabilistică, aleatorism, la sisteme de notație grafică se găsesc explicate. Exemple sînt multe, suficient de ilustrative.

Volumul lui Victor Giuleanu este o carte pe care trebuie să o ai permanent în vedere ; pentru un muzician format poate reprezenta o regăsire, o ordonare creatoare de material ; pentru unul în devenire, un studiu fundamental.

Iancu DUMITRESCU

---

*) *Victor Giuleanu*, RITMUL MUZICAL, Editura muzicală.

Socialismul — univers inedit de creație

Atenția pe care partidul și statul nostru o acordă artei, ca factor de cunoaștere și influențare a conștiinței și sensibilității umane, așa cum ea se dovedește și de data aceasta în Tezele Comitetului Central, ce vor fi supuse dezbaterilor viitorului Congres al partidului, este semnul înaltei prețuiri de care se bucură azi intelectualitatea țării. În Teze se consemnează, de fapt, o realitate deja formată, o concepție vie și dinamică deja impusă, iar exprimarea lor, într-un text de o asemenea importanță pentru viața societății noastre, constituie un nou stimulent pentru evoluția creației românești, ca o confirmare superioară a idealurilor unanime ale artiștilor : compozitori, interpreți, scriitori, pictori etc. Deși muzica în procesul sublimării existenței concrete în plan spiritual, atinge caractere mai abstracte, ea însumează, în generalizările ei, universul omenesc inedit pe care îl oferă socialismul. Puterea de penetrație a muzicii depinde de intensitatea cu care artistul trăiește experiențele colectivității. El concentrează o sensibilitate comună, căreia îi exprimă esențele. În măsura în care realizează acest lucru, el contribuie efectiv la afirmarea valorilor naționale autentice.

Liviu GLODEANU

Micul ecran

Doar nobila artă a încăierării?

Desigur, e foarte important sportul care-și trage numele de la verbul englez „to box“ — a lupta cu pumnii.

Desigur, toți cei ce caută în documente află că acest tip de încăierare a fost promovat, încă din antichitate, la titlul nobiliar de artă ; *că e pomenit de însuși Homer în* Odyseea ; *că a fost încorporat în setul „Jocurilor olimpice“ abia la cea de a 13-a ediție a olimpiadelor (adică în 698 î.e.n.). Și mai pot afla curioșii că primul mare campion recunoscut al sportului fără mănuși a fost James Fiagg, în 1719, că boxul, ca sport, a fost din nou reglementat în 1891, sub egida marchizului de Queensberry după un proiect alcătuit de gazetarul englez Chamberlain ; că de atunci mănușile au devenit un accesoriu fără-de-care-nu-se-poate...*

Lăsînd orice glumă la o parte e foarte îmbucurător faptul că, sub drapelul ospitalității românești, am avut prilejul să asistăm la o întîlnire de nivel european la care au participat 180 de delegați din 14 țări. Foarte important e și faptul că, în capitala țării noastre, s-a acordat pentru „prima oară în istoria boxului centura continentală la categoria semi-muscă“, faptul că valoarea internațională a boxeurilor români a dobîndit o nouă și prețioasă confirmare ; faptul că nenumăratele întreceri — însoțite de un comentariu inteligent, fluent, competent — au fost urmărite de ochii tuturor europenilor (și ne-europenilor aflați în Europa) interesați de box și în mod inexorabil atrași astfel, zi de zi, spre acest cerc magic, cu nume magic — București...

Dar, iată, prezența pe micul ecran a unei mari artiste — Juliette Gréco — în chiar seara ultimelor întreceri de box, ne-a amintit de o altă întrecere (avînd ca temă cîntecul internațional), desfășurată în martie sub același drapel al ospitalității românești.

Îmboldiți de asemenea percutantă amintire am căutat cu înfrigurare în „Programul de radio“ un mult rîvnit și amplu program dedicat apropiatei zile „Eminescu“ (15 iunie). Dar nu am găsit decît *un program de* 20 de minute *avînd ca titlu : „Valori ale culturii românești“ și ca obiect un film t.v. („Luceafărul“), lucrat de Cornel Todea și Boris Ciobanu.* Atît. 20 de minute ! *(E drept „Programul de radio“ pe săptămîna care începe de la 15 iunie nu apăruse încă, la ora la care așterneam pe hîrtie aceste meditații.) Ne-am permis, de aceea, să visăm un program, nu de o săptămînă (ca la box sau la muzica ușoară), ci de — măcar ! — o zi ; un program închinat* Poeziei, *această artă a versului, mai veche decît admirabila artă a încăierării. Și pentru că 15 iunie e atît de aproape, visul s-a chemat „O zi la Ipotești“. Se făcea că se transmitea „în direct“ — o mare întrecere în a evoca acel Luceafăr, acea stemă a poeziei și pămîntului nostru ; o întrecere în a-i spune versul în grai dulce, românesc, dar și în alte graiuri ale bătrînului continent... Se făcea că, sub ochii căruntei Europe, cuprinse de vrajă, reînvia (alcătuit din culoarea și melodia vorbelor alăturate în vers) duhul încă necuprins al lui Mihai Eminescu.*

Erau acolo, pe scena imaginară, nu 180 de delegați din 14 țări — ci toată floarea artei și culturii românești și încă doar cîțiva (să zicem Laurence Olivier și Paul Scofield și Albertazzi și Simone Signoret și Smoktunovski și Gábor Miklós și Laurent Terzieff și Geraldine Page), cîțiva mari interpreți de poezie din lumea întreagă adunați într-un mirific spectacol „Sunet și lumină“ transmis prin „Inter“ și „Euroviziune“, „în direct“ și în lumea largă spre slava celui mai mare poet al românilor...

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI

GEORGE CHIȚIMUȘ: Se recunoaște înzestrarea dv. Vă mai așteptăm.

LUCIA SPAIUC: Deocamdată, cuvintele dv. nu au acoperire lirică. Mai încercați.

MIRELLA ACSENTE: Compuneri încă naive și șovăitoare, din care nu lipsesc însă nici fiorul liric, dar nici o prematură poză individuală. Deocamdată, tineți-vă serios de lectură și mai trimiteți după lungi pauze.

CORNELIU N. FILIP: E mult pustiu în versurile dv., din toate punctele de vedere.

ERICH KOTZBACHER: Cu elementele folclorice însușite ați obosit repede și ați fugit în antichitate. Simbolurile însă par prea simplist exprimate.

LOREFINO CASUN: N-am reușit să reținem nimic integral din lucrările trimise.

R. NICOLAE: Lucruri slabe. Mai sînt pe urmă și improprietățile de termeni. (Edificați-vă cu dicționarul, de pildă asupra cuvîntului „incest".)

MARCELA ANDREI: Sînt necesare lecturi mai insistente și cuprinzătoare.

MIHAI CÎMPEANU: „Mai trimiteți" nu e de loc evaziv în cazul rubricii noastre. Există un temei în aplicarea sa, drept „diagnostic" pentru unele plicuri. Ne-au reținut atenția „Înserare în Arhipelag", „Oameni în larg" și altele (mai puțin). „Lacul amintirii" are multe părți retorice, între alte neajunsuri. Refuzăm în toate cazurile prelucrarea corespondentei.

FRANCISC VINGANU: Neconcludent ce ne-ați trimis. Mai încercați.

ION NEGREȚ: Producții de subsol (excluzînd „Vagabond").

MITICĂ JEAN UDRESCU: Nu se poate spune chiar orice în poezie și la întîmplare. Meditați serios la modul cum vedeți poezia și la posibilitățile dv. Altfel riscați să spuneți mereu lucruri adevărate în planul realității, dar nelalocul lor și facil transferate în scris.

RADU S. FLOREA: O idee interesantă există în „De ce să alungăm lupii". Celelalte sînt mai mult haotice și prozaice.

CONSTANTIN MANUȚĂ: Compuneri modeste, mai mult mimetice. De reținut grația imaginii: „Păunii au trecut dansînd peste munți".

HAȘEN: Sînteți mai îndreptățit totuși în pasiunea pentru lectură decît în perseverența de a scrie.

MARIANA B. DAN: Compuneri erotice ușoare, fără ecou esențial poetic. Dacă și celelalte sînt de același nivel, nu e bine să le trimiteți.

CĂLIMAN ZAHARESCU: Dincolo de un meșteșug inteligent al scrisului, sever și bine strunit, rezultatele nu sînt încă hotărîtoare. Remarcăm, totodată o muzică rimbaldiană în „Molcomă ducere" și în „Dincolo de orgoliu". Reveniți.

AL. A CĂSTANEL: Ne-au plăcut mai mult: „Explicații". „Vremea trecu" și „Tic-tac". Dar nu sînt progrese decisive.

A. BRILIGIELE: Încă nu ne-au convins poeziile dv., mai trimiteți.

NARIZB: Am citit cu interes manuscrisele dv. Trimiteți și alte lucruri pe care le considerați realizate.

I. CRIVĂȚ-TULUMBARU: Mai vrednice de atenție ni s-au părut „Cuantele diminetii".

SILVIA CERBU: Prea multe lucruri comune în majoritatea lucrărilor trimise. Uneori se vede că scrieți forțat. Chiar dacă s-a acreditat ideea á poezia nu mai trebuie să aștepte cine știe ce muză, începutul ei nu trebuie să fie neapărat voit sau silnic.

I. RUG: De ce povestiți atît de mult în poezie? Mai reușită oarecum, „Teribilismul umbrei"

DINA ORBAN: Slabe „Ședința" și „Adolescența". Cele scurte ceva mai bune. Mai trimiteți.

PAPA PIUS AL VII-LEA: Nu publicăm romane. Dacă, totuși, am face-o, am publica lucruri mai bune.

ED. IULIAN: Fără unele pasaje de prisos... Mai trimiteți.

FELIX LUCA: Deocamdată, nimic publicabil, chiar dacă e vorba de sport și de prietenie și de...

VASILIU MARIAN: Mulțumiri pentru cuvintele bune. Ce-ar fi să încercați la „Amfiteatru"?

IGNA MIRCEA: Scriitorii au început prin a citi; dv. însă... Mai citiți, totuși, din cînd în cînd și, dacă chiar aveți de comunicat, mai încercați.

ION BRĂTIANU — T. Măgurele: Chiar dacă proza e proastă, trimiteți manuscrise citețe.

Tiberiu Zolo, A. Bernhard, C. Uscătescu: Mai trimiteți.

EMIL BĂLȚIANU: Prozele dv. nu ne dau, deocamdată, nici o speranță.

FLOREA BURTAN: O notă interesantă a poeziilor dv. patriotice rezultă din simplitatea (aceasta conferă și lirism) și absența retorismului. Vă așteptăm în continuare.

IULIU IONAȘ: Am citit cu răbdare aproape un volum din versurile dv. Numai acest considerent de ordin cantitativ ne determină să alăturăm numelui dv. un răspuns mai amplu. Vă întrebăm nu de ce scrieți, ci de ce trimiteți nediferențiat atîtea versuri egale, monotone, comune, unele de falsă memorie? Stăruința, insistența cu care umpleți coală după coală poate că sînt totuși semnele unei realizări viitoare, dar într-o altă imagine a poeziei pe care n-ați intuit-o deocamdată.

PETRU SINGER: Reținem versurile: „Întotdeauna / mă înspăimînta /zborul solar / spre moarte / al păsărilor / implorînd / un final cald / în morminte de raze". Vag moderniste, celelalte versuri plutesc într-o generalitate în al cărei necuprins desigur se pierd.

ANA HAȘ: În „Meșterul Manole" povestiți nepermis de mult. Celelalte poezii ale dv. s-au alcătuit tot într-o modalitate epică și pe deasupra mai aveți și puternice accente retorice. Citiți, citiți și mai reveniți din cînd în cînd.

LEONID MAGNEZIU: Mai interesant „Infernul sufocant". Aglomerarea elementelor pe care mizați nu conferă totuși un caracter „infernal" poemului. Nu e suficientă numai această îngrămădire de imagini, parcă lipsește mișcarea (comparativ cu Edenul. Infernul ar fi de așteptat să fie perpetuă trepidație). verbele poemului dorm. Am putea cita multe versuri deosebite. Inversiunea expresiilor e mult prea solicitată.

ADELA B. — Alba-Iulia: „Umbrele", și „Plaja" ne-au plăcut, dar „Eșecul" este, totuși, un eșec. Mai trimiteți.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz. răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Reîntoarcerea la armură

Puteam fi surprins în deplină tăcere
la brațul ghidului meu
colindînd după toate regulile de vizitare
organizată
(și indispensabile muzeului)
orașul.

Deci,
la brațul de os
sau la osul brațului octogenar
umblam
agățat și lipit
de cel ce pusese cheia de boltă
iar în frăgezime
(probabil prin clasele primare)

participase activ la sădirea sub formă de puieți
a acestor castani cu brîu decorticat
bătrîni și simulați
cum numai arțarii plîngători sînt în stare
de exagerarea vîrstei.

Așadar,
la voia ghidului meu
(miniatură reprezentînd pe Cronos)
veteran încă dinaintea
primului război mondial,
fermecător ceasornicar vienez
făuritor de clepsidre și zămislitor de dangăte.

Treceam,
de la primul Adler adus aci cu pompă
la ultimul Studebaker vișiniu,
de la melon
la malformațiile pălăriei
actuale și moderne.
Continuam a bătători sacadat
aceeași spinare de capră și
călcîi de profet (tocit în luptă cu nisipuri
mișcătoare sau sedentare),
continuam a lovi allegro tamburul caldarîmului.

Cuget naiv și spun:
Rumegător de frunte și
pulverizator de icre
Timpul
malaxor și jgheab ireversibil.
Tocmai începeau să se zărească
prin mijlocirea conturului
schelete de fier forjat,
canini de escavator și dorsale de aluminiu

Cînd
octogenarul meu (prieten și însoțitor)
își îmbujoră cu paloare obrajii
(de la pomeți și pînă spre bărbie),
pretextă o ușoară plesnire a arterelor
încercînd apoi să mă părăsească.
Abia mai putu să îngîne. Transcriu
„Du-te, e acolo o colină,
privește marile tăișuri ale foarfecii
numai pîcla le poate uni. Simt cum se apropie
Anihilarea.
Seară. Difuzată prin reclame,
prin becuri și beculețe.
Caldarîmul e nou și glisant.
Ceruit cu mortar, devine o pardoseală exterioară.
Numai becurile au cuvîntul. Pale și vinete.
Galbene și roșii ca pojarul.
Scuipă automobile. Dreapta-Stînga.
Stînga-Dreapta.
Stîng-Drept. Drept-Stîng.
Plutonul spilcuit turnat în alamă, miriapodul a ieșit
în plimbare mărșăluită.

Berării modernizate. Tejghele din prefabricate
Ca-n Heidelbergul (cel inițial și cel de-a
pururi) studenți aprinși sporovăie
într-un limbaj de linii și bare,
de curbe și console contorsionate.
Totul devine. Metal. Materializare. Metalurgie.
Armură și apanaj. Se cască; se divide.

Dan CIACHIR

Cuvînt înainte

Să te desprinzi nu pentru a pleca
ci-ocol să dai împrejmuirii-mamă,
ca și cum ne-ar spori greutatea stării de a fi,
ca și cum am păzi blidul pentru prînzul altuia.

Numai un cal priponit își așteaptă stăpînul
— plecat într-o eternitate vecină și stranie —
cu-atîta rîvnă a gîndului nepereche
cum ne-nșelăm noi călătorul instinct al seminției.

Abia dacă simțim încolțind puțină zădărnicie
atît de greu ne mișcăm în spațiul locuit de noi
și din cînd în cînd izbînda unui pas înapoi
de unde ne putem privi chipul staroste.

Totdeauna avem prea puține de spus
și-i abia ghicit răgazul să vorbim despre noi înșine...
O domnișoară Morgan, frumoasă și rîvnită,
din depărtare-și flutură nisipul mîinii-n sus.

Dumitru IGNAT

A ști să vezi apusul

de la început
m-am uitat cu ochiul acela singur
spre mama
mereu mai mult obosind
de datorii neîmplinite
acum
la jumătatea vieții
mă întorc pe ochiul celălalt
— primul își seacă privirea spre ieri
și moare gîndind răsăritul...

într-o zi nu mai vrei să știi de-nceputuri
și te întorci puțin pe ochiul
făcut între timp
ca să înțelegi
— cu prețul tuturor zilelor
pe care le-ai aflat
cînd nu mai era din ele
decît apus —
să înțelegi
că în față mai sînt
doar apusuri

de fapt
eu numai bănuiesc
răsăritul

Dan MIRCAN

Mințea

Mințea în fața mea, în picioare,
Cu șuvița dată blînd pe sprînceană,
Mințea cu soarele-n palmă
Și ochii în peșteri cu stele.
Mințea cu întreaga-i făptură nomadă
Și eu îl credeam,
Cu pîntecul strîns
Pe pămîntul clisos.
Îmi spunea de cascade înalte,
De vîrfuri și cîntece lungi de corăbii
Și eu îl credeam.
Prinzînd rădăcini în pămîntul
Din care el creștea
Ca o coloană viorie a surîsului,
A plecat cînd mi-a citit în ochi
Întrebarea nemernică
Și eu am rămas
Jertfă părăsită în toiul ritualului
Oprit pe veci.

Boris MEHR

Vremea trecu...

Tot aplecat pe-aceste tăcute manuscrise,
Vremea trecu vicleană pe sub fereastra mea.
Zadarnică-ncleștare!... Miracolul murise
În giulgiul alb de pagini ce nu se mai sfîrșea!

De cîte ori, la-un tropot, sau vană-nchipuire
N-am tresărit!... Dar pașii hoțești și ireali
Treceau, lăsînd în suflet pustiu... tălăzuire
De neguri și de ceață pe bieții ochelari!

N-ar fi deci timpul, oare, să încheiem bilanțul,
Dînd foc la-ntregul maldăr de ode și poeme?
Și mîndru ca și robul ce nu-și mai poartă lanțul
Să plec hoinar și liber doar fluierînd prin vreme?

Al. A. CASTANEL

Oraș insular

Petreci între ape, apele-nalte
pare că te învîrți
dar nimeni nu vede numele tău
coborîtor în cosmos pămîntesc.

Mult te aștept, alerg secular
peste roduri răscoapte, mirosind,
alerg mai neatent decît se cuvine
peste roduri lipsite de mîntuire.

Ești orașul în care ajuns
potrivesc cu sfială ceasornicul —
am intrat cu o minune mai tîrziu,
cu o naștere nevindecată.

Nu întrebați ce pot încă face,
rezemat v-aș sfida îngăimînd
că sînt moartea imposibilă a orașului
unde clipesc neașteptat.

Vicențiu TEBA

Chemare

Stea ce mă chemi lăuntric,
vin spre tine
să mă cuprinzi și să fim albaștri.
Prin sat, pe ascuns,
pe lîngă fîntîna cu cumpănă,
acolo unde sorbi apa amintirilor,
am să te aștept
pe cîmpul acela
unde doarme veșnic un bivol
împietrit
de uimire.
Vin...

Dan NICOLAU

Pescuitorul de perle

SĂ VORBIM DISCUŢII

Într-o fulgerătoare şi bine indignată scrisorică pe care mi-o trimite din Sinaia — localitate climaterică ce te îmbie la tihnă şi calm — Ion Mladin mă ia de sus şi din scurt : 1) pentru o evidentă eroare de tipar ; 2) pentru o confuzie pe care o face singur între două nuanţe de sens ale verbului „a pomeni“, şi în sfîrşit şi mai ales 3) pentru că am spus *ocluzie intestinală* în loc de *ocluziune*, şi mă trimite la „Îndreptarul ortoepic“. Dar dacă nu vreau să mă duc ? Dacă, dimpotrivă, îl trimit eu la „Dicţionarul limbii române moderne“, unde şi forma „ocluzie“ este atestată ?! Dar face oare să ne tot împingem aşa reciproc ?...

CARE PE CINE IUBEŞTE ?

Ziarele ne-au anunţat la timp, dar nu şi corect, că o trupă străină reprezintă la noi piesa : *Dragostea celor trei portocale.* Redat astfel, titlul e greşit. Căci e vorba, desigur, de basmul teatral, sau mai curînd, de canavaua, în stilul comediei *a soggetto*, aparţinînd lui Carlo Gozzi şi intitulată : *L'Amore delle tre melarance*, unde ni se povesteşte nu că trei portocale s-ar fi îndrăgostit de cineva, ci dimpotrivă că prinţul Tartaglia e blestemat de zîna rea Morgana să fie chinuit de dragoste *pentru* trei portocale. Fireşte, acel *delle tre* poate fi tradus corect şi *celor trei*, dar numai dacă nu cunoşti conţinutul a ce urmează şi dacă nu ştii că italienescul *di*, ca şi *de* al nostru, îndeplineşte deseori funcţia de *pentru*. Noi zicem „dragoste de egoist“ şi înţelegem felul păcătos de-a iubi *al* egoistului. Dar zicem „dragoste de patrie“ şi nu înţelegem că patria s-a îndrăgostit...

ALT FEL DE INDIGNARE

O scrisoare, tot plină de indignare, ne trimite şi G. V. Georgescu din Bucureşti. Numai că, de data aceasta, indignarea e pe deplin întemeiată. Despre ce este vorba ? A apărut în Ed. Tineretului cărticica *Bucureştii tinereţii mele...* de Ion Minulescu (antologie de Mioara Minulescu ; prefaţă şi note de Emil Manu). Cum regretatul poet al *Romanţelor pentru mai tîrziu* foloseşte aici multe expresii franţuzeşti, acestea, cum e firesc, trebuia să fie traduse. Şi au fost. Dar în aşa fel încît mai bine lipsă.

Urmăm pas cu pas observările cititorului. La p. 23 : *J'en ai assez de ce sale trou* e tradus eliptic „Sînt sătul pînă în gît“. G. V. Georgescu comentează cu haz (de necaz) : „Se vede că traducătorul a ţinut să evite traducerea lui *sale trou* prin „gaură murdară“ cu care-i venea să-l echivaleze conform cunoştinţelor sale, şi, ruşinos nevoie mare, a preferat să renunţe“. Fireşte, expresia *sale trou* n-are nimic obscen. Trebuia tradusă aici (fiind vorba de o localitate) prin : *această văgăună infectă.* La p. 46 : *Les morts que vous tuez se portent assez bien.* Traducere : „Morţii pe care-i ucideţi se poartă aşa de bine“. În loc de : „sînt bine sănătoşi“. La p. 112 : *il y a fagot et fagot.* Traducătorul avînd pe semne preferinţe muzicale — zice G. V. Georgescu — traduce cu candoare : „există fagot şi fagot“. Dar *fagot* înseamnă „legătură de vreascuri, de surcele“, iar expresia cu pricina vrea să sublinieze deosebirile ce pot fi între lucruri aparent identice, şi putea fi tradusă prin „există om şi om“, cum just recomandă cititorul nostru. La p. 117, *trotteuses* e tradus prin „trecătoare cu mers viu“. E adevărat : înseamnă şi asta. Dar aici, poetul se referă la sensul argotic care-i : „femei ce fac trotuarul“. În sfîrşit, o ultimă perlă pe care — zice cititorul nostru — „o las, ca să fiu în notă, pentru gura cea bună, adică *pour la bonne bouche*“. (Eu unul am cunoscut un franţuzit care zicea : „pour la bon bucă“). Unde-i perla ? La p. 42, unde e citat Bossuet cu *Madame se meurt... Madame est morte*, care înseamnă : „Madame (e vorba de soţia lui *Monsieur*, fratele regelui) trage să moară.. Madame a murit“, dar care devine prin bunăvoinţa traducătorului : „Doamna *se sinucide*... Doamna a murit“. Şi mai sînt şi altele. Dar ajunge atît.

Însă G. V. Georgescu nu e de loc obiectiv. El nu recunoaşte că sînt şi traduceri juste. De pildă, la p. 23, deja citată, expresia *Au revoir* e redată cît se poate de corect prin : „La revedere“... Deci, la revedere !

LA URMA URMELOR, DE CE NU ?

Sîntem informaţi de *Contemporanul* (nr. 23, p. 10 jos) că la Paris a apărut o antologie de proză şi versuri închinate astrului nopţii. Nota informativă precizează că : „Proza e reprezentată de la Ariosto şi al său *Orlando furioso*, unde Luna...“ etc. Că poemul *Orlando furioso* este scris în *ottave* (strofe de opt versuri) şi-i împărţit în XLVI de cînturi, însumînd aproape 40.000 de versuri — n-are a face ! La urma urmelor, de ce n-ar fi proza versuri, cîtă vreme atîtea şi atîtea versuri sînt proză sadea ?

Profesorul HADDOCK

FĂRĂ CUVINTE

FĂRĂ CUVINTE

Desene de V. CRAIŢĂ MÎNDRA

Din carnetul unui fost umorist

Motto : „Din carnetul unui vechi sufleor“.
(I. L. Caragiale)

Păstorel filolog

Originalul scriitor şi pitoresc om, Al. O. Teodoreanu, pe lîngă lucrările pe care a apucat să le tipărească, a risipit şi oral, cu boemă generozitate — în memorabile cozerii şi şuete, scînteietoare de vervă, o sumedenie de improvizaţii în versuri şi în proză, — dintre care, multe, au început de la un timp să fie date la iveală de către ocazionalii lor deţinători, prin mai toate publicaţiile noastre literare şi chiar ne.

Deţin şi eu, nepublicată pînă azi, o nostimă butadă a regretatului Păstorel.

Într-un an dinainte de război, într-o seară de vară, în grădina restaurantului „Modern“ (azi „Berlin“) de pe strada Sărindar, s-a nimerit să mă aflu la o aceeaşi masă cu cîţiva notorii scriitori mai în vîrstă (dintre care mi-i mai amintesc pe Mircea Ştefănescu şi Ion Anestin), masă cu multe „baterii“ consumate şi altele în perspectivă, — libaţie prezidată, cu zel şi competenţă, de către Al. O.

La un moment dat, discuţia colectivă a abordat tema... relaţiilor dintre sexe, cu disputa : cine este, în amor, mai infidel ? — femeia sau bărbatul ? Majoritatea comesenilor, galanţi cu domnişoarele şi cu doamnele, au opinat că „mai stricaţi“ sînt bărbaţii.

Păstorel i-a contrazis : Inexact ! Mai stricată e femeia. Am, ca argument, chiar... filologia. (Şi sperînd eu, amintind peroraţia lui Păstorel, că tiparul suportă, de dragul... filologiei, chiar o expresie care, fără acoperire ştiinţifică, ar fi şocantă, — continui fraza lui Al. O. Teodoreanu): — Am un argument suprem : în două dintre cărţile de cea mai mare autoritate în materie, Biblia şi Dicţionarul limbii române *există numai cuvîntul* curvă. *Cuvîntul* curv *nu există !*

Iar cei de faţă, făcînd cuvenitul haz, au convenit, spre a-i face lui Păstorel plăcere, că argumentul era concludent.

C. CRISTOBALD

(Din volumul în pregătire : **Strada Sărindar**, schiţe şi amintiri)

DIN LIBRĂRIE LA... DOMICILIU

Strada Sergent Nuţu Ion, nr. 8—12. Nu ştiu dacă dintotdeauna marea librărie „CARTEA PRIN POŞTĂ“ a funcţionat aici. Sigur e însă faptul că an de an ea s-a extins considerabil, azi desfăşurînd o activitate extrem de valoroasă, căreia ar trebui să i se acorde mai multă publicitate decît pînă acum. Iată motivul pentru care, adresîndu-ne tovarăşului **ION IONESCU**, directorul direcţiei difuzării cărţii din C.E.N.T.R.O.C.O.O.P., am solicitat, în primul rînd cîteva date statistice care să înfăţişeze lapidar rezultatele activităţii acestei librării a cooperaţiei de consum.

— Cu 13 ani în urmă, la cîteva luni după ce luase fiinţă, „Cartea prin poştă“ nu număra decît cel mult 1 000 de abonaţi. Azi, numărul acestora trece de 50 000. În 1968, de exemplu, librăria a primit 90 000 de scrisori, a expediat 125 000 de colete poştale, desfăcînd cărţi în valoare de peste 4 000 000 de lei. Ea şi-a asigurat clienţi statornici, majoritatea din mediu sătesc, dornici să aibă în bibliotecile lor cele mai importante noutăţi ale editurilor noastre.

— Pe cititori i-ar interesa să afle în ce mod pot lua cunoştinţă, prin intermediul librăriei „Cartea prin poştă“ a cooperaţiei de consum, de lucrările ce urmează să apară sau au apărut în cadrul diferitelor edituri...

— Poate n-ar fi lipsit de interes să fie reţinut, în primul rînd, amănuntul că în cadrul librăriei sînt alcătuite o serie de caiete tematice ce cuprind date cu privire la producţia editorială pe ultimii ani şi numărul volumelor primite de către librărie. Cu ajutorul acestor caiete, în confruntarea cu existentul din depozite, se pot stabili cu uşurinţă lucrările mai solicitate, ce ar trebui, cu alte cuvinte, să fie încredinţate tiparului. În ce priveşte metoda de lucru cu clienţii, ea este următoarea : La începutul fiecărui an, se trimite tuturor abonaţilor un prospect cu lucrările ce urmează să apară în următoarele douăsprezece luni, — lucrări catalogate pe profesii, — ca şi lista cărţilor de literatură, conform planurilor editoriale. Pe baza prospectelor, abonaţii înaintează librăriei comenzile. Acestea sînt luate în evidenţă, iar pe măsură ce cărţile apar le sînt expediate cu promptitudine. Abonaţii plătesc costul cărţilor la primirea coletului.

— Se dovedesc suficient de practice metoda de lucru respectivă şi popularizarea pe care librăria o face producţiei editoriale ?

— Fără îndoială. Procedîndu-se aşa cum am arătat mai sus, pe de o parte clientul îşi poate asigura cartea dorită pe baza comenzii făcute, pe de altă parte librarul poate dirija în mai bune condiţiuni lucrările ce apar. Fiindcă, poate am omis să precizez că pe lîngă proiectele editoriale trimise abonaţilor **la începutul anului**, clienţii sînt avizaţi şi **în fiecare trimestru**, asupra apariţiei sau... neapariţiei lucrărilor solicitate. Căci se mai înregistrează şi cîte o amînare. După cum se cunoaşte, poate, librăria foloseşte cu mult succes buletinul **„Cărţi noi“**, care-i pune la dispoziţie o pagină specială pentru recomandarea cărţilor existente în depozit, ca şi a lucrărilor în curs de tipărire — pentru cele mai importante dîndu-se şi unele rezumate. În acelaşi timp, librăria foloseşte şi sistemul de **Cărţi poştale** cu răspuns, pe care clientul doar completează titlurile pe care le-ar dori.

— Se ştie cîţi doritori de carte recurg azi utilizînd „Cartea prin poştă“, la sistemul reţinerilor ?

— Fireşte. Peste 15 000, dar numărul lor este în continuă creştere.

— Aţi amintit şi de o popularizare a cărţii, nu numai înainte, ci şi după apariţia ei...

— Exact. Numai în 1968 librăria a expediat peste un milion de materiale de popularizare, între care şi buletinul „Cărţi noi“. Totodată, utilizăm şi o serie de liste de cărţi — prospecte cu scurte prezentări — pe care fie că le trimitem direct în plicuri, fie că le introducem în coletele cu cărţi deja comandate.

— Prin intermediul librăriei „Cartea prin poştă“ se pot comanda numai lucrări literare, tehnice sau ştiinţifice ?

— Nicidecum. Librăria are trei secţii : cartea diversă, cartea şcolară şi discul. Aşadar se pot expedia, în afară de cărţi din toate domeniile, şi manuale şcolare, ca şi discuri de orice fel. Procedeul de popularizare anticipată şi de comenzi din partea clienţilor este identic.

— Se întîmplă totuşi ca unii clienţi să comande unele lucrări, dar librăria să nu le aibă în depozit ?

— E drept că se ivesc uneori şi asemenea cazuri, totuşi comenzile sînt onorate, fiindcă pe linia operativităţii desfacerilor lucrărilor, se procedează deseori la recartări de cărţi între librăria „Cartea prin poştă“ şi librăriile din Capitală.

— Aşadar ?

— Îndemnul rostit din inimă către fiecare intelectual, către fiecare om al muncii, de a utiliza cu toată încrederea atît serviciile librăriei **Cartea prin poştă**, cît şi ale celor 15 secţii „Cartea prin poştă“ care funcţionează în cadrul Întreprinderilor comerciale judeţene ale cooperaţiei de consum, în localităţi foste reşedinţe de regiune.

Convorbire publicitară realizată de
R. ALEXANDRU

O suprageografie pariziană

PIATRĂ, CER și ETERNITATE

Să parcurgi cu piciorul Parisul e un deziderat pe care și-l poate realiza un bursier pe vreme îndelungată ori un călător care își garează mașina particulară undeva, ca să-și acorde plăcerea — incomparabil mai rafinată — a contactului direct cu strada. Eu sînt pe Sena un pieton în fugă și pe deasupra și străin — și tocmai de aceea speriat de singurătate. Dumnezeul pietonilor, însă, care totuși poartă de grijă copiilor săi, mă face să întîlnesc în primele zile o cunoștință care mă invită la un tur nocturn al Parisului, foarte util orientării viitoare în oraș...

...Prin urmare, ceea ce m-am hotărît să văd a doua zi, chiar dacă slaba iluminație nu prea favorizase priveliștea nocturnă, a fost **Place des Vosges,** care îmi rezerva, ca punct de plecare al expedițiilor în cartierul Marais, poate cele mai pariziene surprize din această toamnă. În drum, traversez strada François Bourgeois, în care **Bourgeois** e și barul și cîrnățăria. După „L'Ecrivain du Marais", o măruntă imprimerie de circulare policopiate la offset, arhiînconjurată de librării de artă, ajung la muzeul Carnavalet, deschis în fosta casă a **Doamnei de Sévigné.** Rezidența de renaștere are o curte interioară rectangulară, în care florile de gheață dispuse în savante spirale roșii, pe un fond de fucsii verzi, înconjoară o femeie de bronz cu un fanar în mînă. Nișele din jur, adăpostesc statuile elegant sculptate de Jean Goujon, iar clădirea închide în încăperile ei un muzeu al vieții din timpul Revoluției și imperiului. Mi-e greu să-mi imaginez însă, în mijlocul acestui inventar de lucruri moarte, prezența și prestanța autoarei de exemplare epistole, deși fac efortul s-o regăsesc în prima sală, cu lumina filtrată prin fragmentele de vitralii laice montate în ferestre unde s-au concentrat parcă toate firmele de odinioară ale cartierului. Aici se întîlnesc spicele de metal ale brutarilor cu coifurile armurierilor, inelul de chei al lăcătușilor cu „ilustrațiile în text" ale hangiilor... Unde va fi descins drumețul din secolul al XVII-lea? „Au cep de vigne" (La butucul de viță)? „A la charrue d'or" (La plugul de aur)? „Au puits de Rome"? ori va fi coborît, atras de statuia în lemn a lui Bachus copil, străjuind aproape în mărime naturală poarta unui mare depozit de băuturi alcoolice? Ori, cine știe, doritor a-și cumpăra o armă tăioasă, va fi călcat pragul magazinului „Au cimeterre", al cărui proprietar era posesorul unei săbii gravate de Anna de Austria pentru Baronul du Vallon de Bracieux de Pierrefonds? Unde va fi intrat doamna de Sévigné, în cabinetul cărui apoticar, cu mojarele și cumpenele expuse azi în vitrină? Caleașca ei va fi trecut oare prin dreptul pălărierului „Au chapeau du gendarme?" Cine va fi cercetat mobilele magazinului „À la tête noire", străjuit de un cherubin de abanos, cu turban pe cap?

În sala Revoluției, dintre toate obiectele menite să reconstituie universul cotidian al epocii, îmi atrage privirea, mai curînd decît armele, un orologiu alegoric, străjuit de doi ostași în uniforma gărzilor purtînd eșarfă roș-alb-albastră și chipiu cu cocardă tricoloră, peste care tronează o Mariană cu steagul desfășurat: trio-ul care a schimbat în 1789 cursul timpului francez. În sala consulatului și imperiului, un mic Musée Grévin: cîteva machete de atentate celebre (încercarea de asasinat a lui Fieschi împotriva lui Louis Philippe, accidentul mortal provocat Ducelui de Orléans) și, la dimensiunile soldaților de plumb, o defilare de trupe imperiale în Place Vendôme, care obiectivează și reduce parăzile la ceea ce, sub **specie aeternitatis,** sînt de fapt...

Părăsind această colecție de piese rare, fără să o fi întîlnit pe Doamna de Sévigné, reiau contactul cu străzile Marais-ului, lăsînd să-mi vorbească de astădată edificiile. Pentru că, treptat, acesta e adevărul pe care-l descopăr la Paris. Oamenii intră greu în vorbă cu un străin. Casele însă îți destăinuie singure povestea lor. În acest cartier ridicat de regi pe terenul asanat de mlaștini (de unde și numele) — s-ar putea spune că nici nu există case, ci numai „hoteluri". Hoteluri, în sensul de reședințe nobiliare. Pe mai fiecare din ele întîlnești o placă memorială, ori măcar un an indicînd cel mai adesea respectabila vîrstă tricentenară. Unele, destul de erodate, fără ca municipiul ori proprietarii de azi să le refacă. Altele, mai ales **hanurile** de odinioară, reînviate aidoma chiar și cu patina rearhaizată. Poate că de aceea parizienii obișnuiesc a-și însoți cunoștințele bogate la barurile din Montmartre, iar pe prietenii străini cărora vor să le „arate" PARISUL îi poartă pe străzile din Marais. Am auzit de un caz în care, ca să poată introduce un arhitect român în tainele curților interioare ale cîtorva palate maraisiene, un localnic recurgea la următorul truc: suna la cîte o poartă (mai precis portal, doar clopotul de odinioară lipsea) și, la apariția portăresei se făcea că se interesează de numele proprietarului, cerea scuze pentru tulburarea liniștii casei, pretexta o adresă greșită și lungea cît mai mult vorba, pentru ca între timp arhitectul să-și poată arunca în toate părțile ochii pe sub arcade... Ce o fi putut vedea norocosul intrus? Hotel de Beauveais, clădit de Ludovic al XV-lea pentru amanta lui, M-lle du Bellier (de unde și berbecii ornamentali din curte)? Maternitatea în incinta căreia a locuit timp de șapte ani Mozart? Hotel d'Aumont, ridicat în 1648 pentru Scarron, rivalul și detractorul lui Molière, azi un tribunal de arondisment?

MUZEUL CARNAVALET

După o lungă preumblare, mă întorc iarăși în Place des Vosges. Închipuiți-vă un pătrat cu case aidoma, fiecare casă de cîte patru etaje, fiecare albă, cu ornamente longitudinale de cărămidă roșie (fațada ministerului agriculturii din București sugerează, vag, raportul de culori), aproape fiecare avînd la parter galerii acoperite, și fiecare din ele fiind istorice, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului. Într-una, a locuit odată Henric al IV-lea, cel care abandonase sobrul protestantism în schimbul Parisului „qui vaut bien une messe" **(care face cît o liturghie)**; în alta, Richelieu (pe străzile din jur nu auzi parcă, și azi, un straniu ecou: clinchetul de săbii al mușchetarilor?); o a treia l-a găzduit pe Bossuet — acel elegant autor de predici severe; a patra este cea în care a stat Marion Delorme, curtezana căreia un alt locatar din aceeași piață, Victor Hugo, avea să-i dedice o dramă. Dacă, sub arcade, dai de anticari celebri („Galerie des Mythes et légendes"), de școli „maternele" (grădinițe de copii), ori de colegii, fie pentru fete, fie pentru băieți, sau de vechi „Asociații amicale ale foștilor elevi", apoi la etajul II și III al casei cu nr. 24 respiri din plin atmosfera aceluia care a fost și care rămîne, în ciuda perimărilor și a pompierismelor, **hélas, Hugo!** Mai mult decît mobilierul apartamentelor restaurate (o sufragerie de brad ars, din timpul exilului la Guernesey, pe care a pirogravat-o el însuși în casa doamnei Drouet), te atrag aici propriile sale gravuri și picturi. Ca și Goethe și atîți alți oameni de litere, Hugo avea și o înclinare, dacă nu o vocație, plastică. Și mai ales îți vorbesc legendele de sub desenele fabulos onirice („Dolmen în preajma căruia mi-a vorbit gura umbrei") și te surprind nespus de multele ilustrații la literatura sa, semnate de cele mai ilustre nume, de la Fantin la Tour pînă la Gavarni, de la Boulanger la Steinlen. În orice caz, Hugo — în lirică, în proză, în teatru (lupta pentru **Hernani** nu a fost un simplu duel literar) — a mobilat o epocă.

În centrul pieței, un parc, pe locul fostei **Place Royale,** creată de Henric al IV-lea, în 1602, denumită apoi **Place des Vosges,** la 26 Fructidor anul VIII (13 septembrie 1808), în cinstea Spiritului (civic, cred) al Vosgienilor. În parc, bănci de piatră, scaune de lemn, cărucioare de copii, cu roți foarte înalte și — chipurile — embleme cu crinii francezi pictați pe aceste vehicule care-i transportă pe urmașii în fașă ai supușilor lui Henric al IV-lea și Napoleon, în timp ce — în preajma lor — copiii mai mari se joacă, supravegheați de mame ori bone, în jurul unui havuz, sau la picioarele statuii lui Ludovic al XVII-lea... Doi dintre ei tușesc în raluri obositoare, ca la sfîrșitul unei convulsive, luîndu-se cu plăcere la întrecere, ceea ce face pe juna mamă să-i roage, ca toate mamele de pretutindeni: „Mais ne le faîtes pas exprès, au nom du ciel!" (Dar nu mai tușiți dinadins, pentru numele lui Dumnezeu"!).

Cînd te decizi cu greu să părăsești Piața și Parcul cu care te-ai familiarizat ciudat de repede, dai într-o stradă laterală cu tot felul de magazine, unele deschise și duminica, în special anticăriile, cum e aceea din palatul piemontezului Marc Annibal de Coconas, nobilul care a jucat un rol atît în masacrarea hughenoților din noaptea Sfîntului Bartolomeu, cît și, natural, în romanul Reginei Margot.

În aceleași edificii vetuste, se găsesc spălătorii moderne. Spălătorese mai găsești la Paris doar în poezii. În realitate, nimic mai greu de aflat și nimic mai scump plătit decît munca manuală la domiciliu. Așa că mai pe fiecare stradă, ai să vezi la Paris, prin geamul cîte unei asemenea vitrine, șiruri de gospodine așteptînd tăcute (pe cîte un scaun, lîngă vreun coș de rufe sau lîngă vreo valiză), sfîrșitul procesului de curățare, uscare, și, după voie, călcare a rufelor.

Cîțiva pași mai departe, pe aceeași stradă, niște crame basce învecinate cu un **Auberge Le Fandango** (hispanicii se grupează, văd, geografic), un **Café des Mousquetaires** (trăiască Dumas-Père) și **Un coin du Marais** (Un colț al mlaștinii), în fața căruia o femeie vinde înghețată în cornete gemene, aidoma unui grațios sfeșnic cu două brațe.

După alți cîțiva pași, pătrunzi într-o largă stradă eteroclită, Saint Antoine, cu mari magazine de îmbrăcăminte de o parte și de alta (cum e **À la petite Alice**: în care mica Alice din țara minunilor găsește rochii de adolescente, rochii albe cu cordoane late, negre și cu garnituri de metal sau invers, rochii negre cu cordoane albe și cu același soi de garnituri), însă și cu cîte un „bazarino" italian ori cu cîte o „boutique française" ca **Aux miracles de Saint Antoine,** în care generosul făcător de minuni este gata, dacă ar fi să te iei după reclamă, să te îmbrace pe gratis din cap pînă în picioare. Apoi, între băcănii și baruri, între firme anacronice, informînd trecătorii de azi că acolo se vindeau—anno Domini 1834 — „aur, argint, platină, în foi sau praf, în cochilii, pentru domnii dentiști", te oprește o clipă vraja aromei de castane coapte pe jar, „toutes chaudes, toutes chaudes" — cum sună firma și refrenul îngînat de vînzător, ca o placă de gramofon rotită fără oprire.

În fine, o PHARMACIE DES DEUX MONDES, aparținînd cutărei vechi familii de doctori în specialitate, Bruneyere: șase generații, ne informează o placă de marmoră: una din 1 799, alta din 1817, următoarele absolvente ale facultății în 1870, 1891, 1922 și 1962. Toți proprietarii au fost și sînt posesorii, de nu chiar descoperitorii, unor leacuri și hapuri proprii, și reclamele sugestive au darul de a te face să regreți că nu mai suferi și de alte metehne decît cele pe care ți le știi, fiindcă ai fi pe loc însănătoșită grație solicitudinii celei de a șasea generații de doctori în farmacie.

Încă un pas, și iată-te în Piața fostei Bastilii. Apoi încă un pas, și ai în față Coloana ridicată în memoria parizienilor care au luat cu asalt temnița autocrației, într-un elan revoluționar pur, canalizat apoi, prin anticamera Directoratului, în albia unui imperiu, și unei restaurații, surpate în 1848, printr-un nou val revoluționar pur, canalizat și el în tiparele altui imperiu care, în 1870, în timpul Comunei... O istorie ce nu poate fi privită nici măcar de un străin, fără un grăunte de filozofie franciană, încolțită pe pămîntul amar al **Insulei Pinguinilor** sau culeasă de niște **Zei însetați...**

În Piața Bastiliei, cobor din nou în subterane. În fața porților gării, un bătrîn cu ochelari moțăie cu o revistă în mînă, lîngă un carton alb, pe care a scris cu cărbunele: „Singur, fără lucru caut un loc de portar, de tîmplar, de rabotor de parchete, de geamgiu, de reparator, etc." Iar pe peronul la intrarea căruia un controlor vietnamez îmi perforează biletul, aud vituperațiile unei bătrînele care vîrîse un franc într-un automat, fără ca automatul să-i elibereze bomboanele respective ori să-i înapoieze moneda. Nimeni, în fond, nu o ascultă. Nu o aude nimeni, deși țipă. Nimeni, în afară de o străină la Paris, care nu o poate ajuta cu absolut nimic.

Pașii mă poartă apoi singuri, mereu mai departe, în insula Saint Louis înțesată de tîmplării, popicării, croitorii, măcelării (o anume „boucherie cavaline" nu e evitată de populația Parisului), printre școli cu ornice în ramă de fier forjat, ieșind arhaic, în stradă, și localuri cu firme tradiționale care amestecă poezia cu umorul într-un dozaj ideal, specific, și care tricotează fără să știe o „supra-geografie" a Parisului: Bufetul „Nos ancêtres les Gaulois" (Strămoșii noștri gali), nu departe de „La taverne du sergent recruteur" (Taverna sergentului recrutor) și de pescăria „Aux rougets de l'Isle", localul „Aux anysettes du roi" (La anasonul regelui) în apropierea celor „Quatre sergents", și toate, absolut toate, respirînd acea „Magie de l'Île" (Magie a insulei) degajată de cafeneaua cu acest nume delicat, ca și de concurenta ei „Le monde des chimères" (Lumea himerelor). Natural, nici magazinele de modă nu lipsesc de aici: (numele unuia e „À la tentation"), dar nici papetăriile („Au vieux Paris") și librăriile. Numai că ironia soartei vrea ca librăria „Verlaine" să se afle pe strada Descartes.

La capătul zilei, ajung într-un loc de reculegere aflat în vecinătatea catedralei Notre Dame: **Monumentul deportaților.** O curte interioară în care unicele ornamente sînt niste cuțite de ghilotină montate într-un grilaj de zăbrele. O criptă severă, cu cîteva candele veșnice, arzînd în memoria celor 200 000 de victime ale rezistenței. Cîteva versuri de Desnos și Aragon. Și jur împrejur: piatră, cer. Piatră, cer și eternitate.

Veronica PORUMBACU

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor sef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori sefi adiuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redactie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II – Nr. 25 (37)
joi 19 iunie 1969
32 pagini
2 lei

25

SCRIITORUL ȘI ROSTUL LUI

Dacă Directivele Congresului al X-lea se ocupă de planul și condițiile de dezvoltare materială a vieții poporului nostru, pentru a-i asigura un trai tot mai bun, apoi Tezele Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru acest Congres cuprind înfățișarea și întărirea bazei spirituale care mobilizează, pentru atingerea celui mai înalt ideal uman, întregul nostru popor. În terminologia corectă, ele cuprind constatări și îndrumări pentru definirea ideologiei în etapa actuală. Eu aș spune, în alte cuvinte, că Tezele definesc datele și conținutul idealului pentru care poporul nostru luptă, și valorile lui morale și îndatoririle fiecăruia pentru promovarea lor. Nu se poate întreprinde nimic nobil și omenesc valabil, dacă nu servește un ideal uman care să mobilizeze, să entuziasmeze, să dea avînt și aripi energiilor creatoare.

Aici, în aceste Teze, stă rațiunea întregii munci pe care o depune poporul, rațiunea existenței noastre, echilibrul și secretul energiei care înfrînge toate greutățile. Pentru atingerea acestui ideal, cum nu a mai fost altul, fiecare om trebuie să fie conștient de marea lui frumusețe pentru a participa la realizarea lui cu toată pasiunea, fără de care asemenea mari realizări nu se pot înfăptui. De aceea el trebuie cunoscut bine, intrat, ca o datorie a ființei, în conștiința fiecăruia. Aici, în aceste Teze, este prevăzut și ceea ce are de făcut fiecare, partea sa de contribuție, după pregătirea și îndeletnicirea sa. Aici se vorbește și de rostul scriitorului în societatea socialistă, de locul lui pe șantierul acestei societăți care nu este numai de schele și beton, ci și de idei și de creație.

Sarcinile scriitorului au fost indicate și în recomandările din Raportul la cel de al IX-lea Congres: „Oglindind politica și activitatea partidului închinată înfloririi patriei, bunăstării poporului, fericirii omului, creația literară e necesar să fie pătrunsă de un profund umanism... Scriitorii, artiștii plastici, compozitorii, arhitecții, oamenii de teatru și cinematografie sînt participanți activi, alături de întregul popor la opera de construire a societății socialiste".

Aceste precizări și recomandări nu sînt doar un comandament al partidului, cel care păstrează și duce mai departe învățătura marxist-leninistă; ele sînt ecoul a însăși conștiinței noastre de oameni; ele au călăuzit numai după îndemnul uman și conștiința lor, pe toți marii noștri înaintași, pe clasicii noștri care n-au rămas indiferenți la situația creată maselor de către exploatatori, și au luat parte celor obidiți și umiliți. Nu există de altfel operă literară mare cu adevărat, fără o asemenea substanță morală care stă mîndrie speciei noastre.

Desigur, căutarea unei înnoiri și perfecționări creatoare a mijloacelor de expresie constituie un atribut vital al artei, — dar aceasta pusă în slujba aceluiași ideal al societății noastre, pentru a-i da o mai mare putere de convingere. Înnoirea pentru înnoire, de dragul înnoirii doar, fără conținutul de idei ce constituie armătura noastră sufletească în uriașa luptă ce se duce azi în omenire, este o caznă inutilă, un joc de nivelul cuvintelor încrucișate, — și încă...

Contribuția scriitorului la întărirea societății socialiste este tocmai în acest sector ideologic.

Tezele Congresului al X-lea pornesc de la adevărul etern că „în orînduirea noastră ideologia dominantă este ideologia clasei muncitoare, concepția ei despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric". Această ideologie trebuie să stea la baza întregii activități spirituale, ca și la baza înarmării sufletești a maselor. Acordînd din nou o înaltă prețuire artei și literaturii, Tezele le declară „factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gîndirii și sensibilității umane".

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 16)

G. CĂLINESCU ÎN TIMPUL STUDIILOR ÎN ITALIA
POMPEI, 1926, PRIMĂVARA

Fotografie comunicată de El. Piru
Colecția prof. Ecat. și Radu Vulpe

70 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI G. CĂLINESCU

În interiorul revistei:

ARTICOLE, ESEURI, DOCUMENTE

Semnează:

Șerban Cioculescu, S. Damian, Florin Manolescu, Geo Șerban, Elena Piru

MUNȚII NOȘTRI

Munții sînt o cîmpie abruptă care s-a urcat în spinarea urșilor, pe movile de aur și peste biserici de sare. Sînt partea revoltată și îndrăzneață a cîmpiei care într-o zi de vară secetoasă a plecat ca să găsească ploaia. Munții stau la masă cu Dumnezeu. Și odată vor fi din nou cîmpie sau fund de mare — dar asta n-o să se întîmple într-o viață de om, ci într-o viață de jder sau poate într-una de zimbru. În geografia României, care este înainte de toate istorie, ei alcătuiesc un arc din care sar fulgere și vulturi. Uitînd chipul grîului, munții s-au acoperit cu brazi, cu oi și cu legende. În tulburătoarea noapte minerală, cățelul pămîntului stă cu labele pe un os de argint, și alături, în ceață groasă, tîmplă lîngă tîmplă, morții unui neam adînc și bun.

Între piscurile cele mai înalte, Carpații noștri închid lacuri de lumină curată din care ursitoare despletite fură stropi albaștri ca să zugrăvească ochii fetelor. Scriși cu ceara lunii și cu zăpezi virginale, Carpații sînt de mătase și la ceasul asfințitului bat cu săbii de lemn în toaca lunii. Simbol și martori ai rezistenței noastre de două mii de ani, munții coboară cîteodată în cîmpie, ca să stea de vorbă cu Dunărea și cînd se produce această teribilă aventură, nevăzută de nimeni, noi sîntem pe versantele lor, și frunza de fag sau de paltin se răsucește în cîntec. În munți, ecoul fiecărui vers din Miorița se împletește într-un leagăn pentru suflet. Trist și dulce. Scuturat de vîntul dragostei. Și al durerii.

Munții noștri sînt de dor. De aceea fruntea grîului, în iunie, se apleacă spre ei în rugăciune sfîntă. Și ei o mîngîie cu botul caprelor și cu mireasmă amară de rășină și deschid balcoanele de piatră șlefuită din care ies stoluri de păsări să-și scalde trupul în aerul cald și-n apa galbenă a cîmpiei.

Adunați în cer, munții sînt legea și credința iubirii românești.

Munții au fost cîmpie și se vor întoarce în ea, sau în dedesubtul ei. Va fi într-o viață de jder sau într-o viață de zimbru. Pînă atunci ei rămîn oceanul nostru, desfășurat pe verticală, prin care umblă speranța și bucuria și-n care tunetul se risipește fără să-l cuprindă. În noaptea lor perfectă ard căpățîni de fosfor, și metalele se amestecă cu iarba, cu morții și corăbiile urcînd spre norii care inspiră cursul Oltului și al Dunării — iar pe Olt și pe Dunăre și pe acești munți care răsar cu zorii, frumoși ca-n prima zi a lumii, neamul meu mîndru, unit în veșnicie. Unit cu cîmpia și cu munții lui. Cu munții care au fost cîmpie și s-au urcat pe spinări de urși.

Munții noștri. Aurul nostru. Și altar al străbunilor.

Sună-răsună frunza fagului. Și, uimit, ascultă grîul. Și cîntă și el.

Peste munți, coroană de spice.

Fănuș NEAGU

Maria Banuș

Ciclul

După ce-am învățat totul bine:
numere, ființe, obiecte —
mă opresc.
Am rămas cu ochii la fum.
Am uitat totul.
În față-i o peșteră.
Cobor o treaptă.
Dau de o pajiște.
Pasc.
Sunt un cal, un miel,
aflu firul de iarbă.
Îi descopăr gustul.
Mai cobor o treaptă.
Mă-ntind între bulgări vîscoși,
cu rădăcinile mele de arbore.
Mai cobor o treaptă.
Stau. Înăuntrul meu stau.
O piatră.
Împrejur lumina vibrează.
Încep să-nțeleg iarăși, din cealaltă
parte.

voci din public

Mica enciclopedie de artă

Redăm în cele ce urmează cîteva note sumare referitoare la o colecţie prestigioasă de artă, inaugurată în anul 1966. Este vorba de colecţia „Mica enciclopedie de artă" primită cu deosebit interes de public. Prin definiţie, trebuia să fie o mică enciclopedie a artelor în general, dar, neavînd un plan bine stabilit, a prezentat cu predilecţie pictura franceză şi, sporadic, pictura din alte ţări (au apărut pînă acum peste douăzeci de volume).

O enciclopedie de artă ar trebui să prezinte artele într-o succesiune cronologică, grupate pe şcoli şi curente, începînd din timpuri străvechi şi pînă în zilele noastre. Din pictura franceză colecţia ne prezintă pe Cézanne cu două volume („Peisaje" şi „Naturi moarte"), pe Gauguin, Toulouse-Lautrec, Monet (perioada 1859—1883), Daumier (pictură), Picasso (perioadele albastră şi roz). Rodin este singurul sculptor favorizat de colecţie, fiind prezent cu două volume: perioada 1840—1866 şi perioada 1866—1917.

Din arta franceză lipsesc reprezentanţii clasicismului şi romantismului. Oricît de mică ar fi o enciclopedie de artă, pictori ca David, Ingres, Delacroix, Géricault nu pot lipsi.

Marii titani renascentişti italieni nu şi-au găsit încă un loc în colecţia de care ne ocupăm, excepţie făcînd Piero della Francesca cu ale sale fresce de la Arezzo, realizate în capela principală a bisericii Sf. Francisc între anii 1452—1466.

Într-un viitor foarte apropiat sperăm să ne întîlnim în „Mica enciclopedie de artă" cu arta renaşterii italiene (Rafael, Michelangelo, Leonardo da Vinci etc.), cu arta flamandă (Brueghel, Rembrandt, Rubens), spaniolă, (Murillo, El Greco, Goya), engleză (Gainsborough, Hogarth), germană, rusă etc. Aşteptăm de asemenea să ne fie prezentate capodoperele Egiptului, Greciei şi Romei antice.

Aşteptăm cu legitimă emoţie primele volume reprezentative ale picturii şi sculpturii româneşti (Luchian, Grigorescu, Andreescu, Ţuculescu, Paciurea şi, bineînţeles, genialul Brâncuşi, părintele sculpturii moderne).

„Mica enciclopedie de artă" se depăşeşte pe sine cînd ne prezintă, succint, dar cuprinzător, în cinci volume, pictura modernă, de la Manet la pictura abstractă. Poate îi lipseşte o mică prezentare a picturii moderne, înainte de a începe cu impresionismul.

Volumul despre Rembrandt trebuie să includă, alături de capodoperele cunoscute în muzeele lumii, „Haman implorînd iertarea Esterei", considerată mult timp anonimă, capodoperă a genialului pictor, una dintre cele mai valoroase picturi ale Muzeului de artă al Republicii. Cu puţin timp înainte de moarte, Pallady stătea zilnic ore întregi în faţa acestei pînze. Identitatea tabloului fusese confirmată, printre alţii, şi de către o comisie de specialişti în arta flamandă. Totuşi această capodoperă a lui Rembrandt lipseşte din mai toate cărţile scrise în străinătate şi închinate artistului. (Spre exemplificare, şi volumul „Rembrandt", cu reproduceri color valoroase, apărut recent în colecţia „Marabout Université"). Aceeaşi atenţie trebuie acordată şi altor opere de valoare ale unor artişti celebri, prezenţi în muzeele noastre.

Ţinuta grafică de o deosebită eleganţă, calitatea reproducerilor color, textul competent, fac din „Mica enciclopedie de artă" un instrument cultural de prim ordin.

ION DRĂGULINESCU
(Arhitect — Bucureşti)

Cînd îl vom putea citi pe Călinescu?

A început să devină o obsesie mereu amînata reeditare a *Istoriei literaturii române de la origini şi pînă în prezent* (1941), marea istorie călinesciană!

La vîrsta de 15 ani, am luat cunoştinţă de ea şi am aşteptat-o necontenit cu o dragoste de fiecare dată împrospătată, împătimit de fascinaţia ei, ars de dorinţa de a avea la îndemînă această Fata Morgana a spiritului românesc.

Astăzi, devenit educator, le vorbesc elevilor mei despre G. Călinescu, dar cartea celui mai fin exeget al fenomenului literar românesc nu pot să le-o arăt. (Ea a devenit o raritate şi pentru marile biblioteci!)

La ce bun să scriem în manualul de clasa a XII-a: *„Cultura universală cunoaşte puţine opere de valoarea literară a acesteia"*, dacă marele public nu o poate consulta? Cartea lui G. Călinescu e un îndreptar al gustului, un ghid nepreţuit. Trebuie să porneşti de undeva, ca să ajungi undeva.

Dar nu numai motive de ordin subiectiv mă îndeamnă să pledez pentru grabnica reeditare a *Istoriei literaturii române.*

Nu e vorba aici de nici un interes personal, ci pur şi simplu de o problemă de interes obştesc, naţional. Poporul român s-a *prezentat* lumii ca artist al cuvîntului datorită lui G. Călinescu (unicul, după umila mea părere, care defineşte „valorile estetice absolute" în raport cu literatura universală, consemnînd — fără trac — că nu trebuie să ne stăpînească vreun complex de inferioritate cînd vorbim despre poezia şi proza română).

Conştiinţa perenităţii şi solidarităţii artei noastre străbate ca un fir roşu *Istoria literaturii române*, în prefaţa căreia citim: *„O astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură"*.

Nu mai trebuie demonstrată, desigur, importanţa excepţională, în zilele noastre, a repunerii în circulaţie, cît mai larg, a unei asemenea lucrări respirînd o lucidă şi creatoare mîndrie patriotică. Nimănui nu-i pot fi indiferente destinele patriei şi ale culturii româneşti. Iată de ce, cred că reeditarea monumentalei lucrări, atît de imperios necesară, trebuie ridicată la rangul unei probleme de stat. E nevoie de intervenţia energică şi urgentă care să urnească lucrurile din punctul mort în care sînt osîndite a rămîne datorită — se pare — unor inerţii şi interese înguste şi meschine.

ION ALEX. ANGHELUŞ
(Prof. — Huşi)

Arădan sau Arădean?

În martie a avut loc la Arad „Primăvara arădeană", cum a fost scris pe afişe şi în publicaţiile ce s-au ocupat de această frumoasă acţiune. Cu acest prilej au avut loc simpozioane, concerte, vernisaje, întîlniri literare, spectacole de gală, consfătuiri, gală de filme ale fiilor Aradului etc.

Deosebit de impresionantă a fost disputa pe tema formei gramaticale, sau mai bine zis lexicale, a adjectivului *„arădeană"* sau *„arădană"*, dintre Petre Pascu, un fiu al Aradului, şi asistent Alex. Crişan — Timişoara, tot un intelectual al meleagurilor „arădane" sau „arădene". Primul susţinea că: „Primăvara este *arădană*", secundul opina contrariul, că se zice *„arădeană"* şi argumenta că *„ea"*, întăreşte valoarea demonstrativă etc. şi în felul acesta se accentuează mai bine cuvîntul. De aceea lumea a rămas intrigată şi se întreabă cum e corect?

În munţii Apuseni există un sat lîngă Cîmpeni, jud. Alba, cu numele de *Arada* şi desigur un munte la izvoarele Arieşelor, numit Pietrile *Arada*, precum şi un loc din care izvorăşte Arieşul, numit „Lespezile *Arada* sau de la *Arada*". Aceste lespezi sînt o rocă, ce se desface în pături, grezie pe care moşii şi strămoşii moţilor o foloseau ca plite şi vetre de ţesturi, în care coceau „pita" neagră — iobăgească şi în care deseori grîul era amestecat cu diferite coji de fag sau mesteacăn, ca să fie mai „spornică" pîinea pentru cei 8—16 copii ai unei familii. Din acest sat moţii cu ciubere şi doniţe sau cu cercuri (holoangării) plecau prin ţară, aşa după cum se cunoaşte povestea lor. Lumea îi numea „moţii din *Arada*, sau simplu *aradani*, iar moaţa era *aradană*. Primăvara în *Arada* era tot *aradană*.

De unde vine numirea oraşului *Arad* este greu de precizat (legenda are multe versiuni) şi lucrul acesta interesează mai mult pe monografişti. Totuşi, în Arad, vechii locuitori îşi ziceau şi îşi zic şi azi *aradani*. Chiar deschizătorii „Primăverii arădene", spuneau „Primăvara *arădană*". Pe urmă, aci la *Arad* a fost o bancă care se intitula: *„Aradana"*, bancă de credit etc. Dar să relevăm şi alte fenomene lingvistice şi anume: alte nume de localităţi ca Abrud — o altă aşezare veche din Apuseni — au dat nume cunoscute de persoane ca *Abrudan* sau *Abrudean*. De asemenea sînt destule persoane în Arad cu numele *Abrudan* şi *Orădan* etc., spre deosebire de Oradea, unde găseşti persoane cu semnătura *Orădean*; de aceea profesorii de limba română de la şcolile din Arad ortografiau numele elevilor lor: *Orădan, Abrudan, Aradan Pîrnevan, Pîrvan, Pecican, Pîncotan, Sebeşan, Nădlăcan, Lipovan* etc. Chiar în unele comune, ca de exemplu Buteni, locuitorii îşi spun *Butenanţi*, deci afixele sînt în AN şi nu în EAN. Iar cei din Hălmagiu sau Micalaca, unii îşi scriu numele *Hălmăgian*, alţii *Hălmăgean* sau *Micălăcan* or *Micălăcian* sau *Micălăcean*. Femininul se face cu Ă final.

Deci, observăm că în ce priveşte numele persoanelor, împrumutate localităţilor sau invers, ele se termină în majoritatea cazurilor în AN sau IAN şi mai puţin în EAN.

Atunci de ce să nu ortografiem cu *arădiană* — primăvara — ca să ne apropiem de ortoepia poporului şi să împlinim spusa cronicarului: „să mergem cu poporul ca să nu rătăcim".

Totuşi, nu putem da sentinţe, noi semnalăm Academiei sau academicienilor problema, spre a decide corecta ortografiere.

Aşteptăm cuvîntul celor în drept.

NICHIFOR ROZALIA
(Prof. pens. — Arad)

Ca şi poezia, arta modernă...

Ca şi poezia, arta modernă pătrunde tot mai mult în adîncul maselor. Aceeaşi rezistenţă, care se face simţită în receptarea poeziei moderne, o întîmpină şi artele plastice, îndeosebi pictura, în unele cercuri destul de largi de consumatori, de iubitori de frumos.

Explicaţia mai trebuie căutată şi în utilizarea unor noi şi insolite mijloace de expresie capabile a transmite un bogat conţinut de idei. Curentele şi şcolile artistice s-au succedat uneori cu repeziciune, coexistînd, interferîndu-se, iar acei care n-au avut putinţa să le cunoască cît de cît apar în faţa unui tablou, ca şi în faţa unei poezii, complet dezarmaţi, inapţi a percepe mesajul pe care acesta îl propune. Simple constatări generale, desigur.

Dacă poezia modernă a început să suscite interesul nu numai al condeierilor, ci şi al celor chemaţi s-o interpreteze, să faciliteze receptarea ei în şcoli, printre milioanele de elevi, arta modernă, în schimb, nu se bucură de acelaşi tratament din partea celor datori şi chemaţi s-o facă. Televiziunea, radioul, expoziţiile numeroase din marile oraşe sînt, după opinia mea, insuficiente pentru ca pictura şi sculptura modernă (limitîndu-ne la acestea) să fie înţelese de tot mai mulţi, cum e de pildă, cel puţin gustată în momentul de faţă, poezia. Eforturile trebuie intensificate şi în acest domeniu, fiindcă, dincolo de unele deosebiri, între poezie şi arta plastică există asemănări, cea mai importantă fiind aceea că ambele operează cu imagini artistice şi, de aceea, ele sînt într-un raport de interacţiune. Înţelegerea poeziei uşurează receptarea operei plastice şi invers. Ce se poate întreprinde? Fără îndoială, şcoala ar putea face mult mai mult decît pînă în prezent. În liceu şi-ar avea locul, cu necesitate, studiul „Istoriei artelor", simplele referiri care se fac în prezent, cîte o dată de către cadre incompetente, nu-s de ajuns nici măcar pentru incitarea interesului tinerelor generaţii pentru artă. În unele şcoli generale, desenul, ce trebuie să-şi aducă o bună parte din contribuţie la educarea estetică a şcolarilor este considerat o... cenuşărească. Ar fi necesare, de asemenea, mai multe expoziţii în şcoli, organizate pe plan local, ori sub egida Consiliilor judeţene ale Organizaţiei pionierilor. Ziarele judeţene, care au o largă difuzare, abordează încă destul de timid problemele artei moderne majore, universale şi naţionale.

Unele medii cu un număr foarte mare de populaţie rămîn constant în afara sferei de influenţă a artei. Într-un judeţ, de pildă, cu cîteva sute de mii de locuitori, organizarea unor expoziţii în centrele urbane este, evident, departe de a veni în întîmpinarea dorinţei de cultivare manifestată de oamenii muncii, foarte departe de epuizarea tuturor mijloacelor pentru dezvoltarea gustului estetic al publicului. Sînt necesare şi mai multe cenacluri de creaţie plastică — unde e cazul, pe lîngă cele literare. Patronarea lor de către unele reviste de cultură ar fi ideală. Pentru oraşele, comunele şi satele care nu pot (e şi normal) beneficia de prezenţa expoziţiilor mari, cu tablouri de certă valoare, pot fi pregătite expoziţii itinerante formate din cópii ale tablourilor ori sculpturilor care merită văzute de oameni. Acestea pot fi însoţite de succinte şi accesibile prezentări care să uşureze înţelegerea lor, încadrarea operelor în diverse curente.

Sînt absolut necesare asemenea manifestări, fiindcă, pentru receptarea artei moderne, ca şi a poeziei, trebuie şi o mai largă difuzare, dar şi o oarecare iniţiere, o oarecare pregătire a celor mulţi pentru gustarea frumuseţilor artistice care au, se ştie, numeroase potenţe educative. Posibilităţi există. De ce nu se transformă în realităţi?

PETRU NECULA
(Prof. — Murgeni-Vaslui)

Circumstanţe

CHEMATA!

Voi afirma lucruri exagerate, voi declara sentimente dezlănţuite, pentru că veneam înspre casă, anul trecut, în septembrie, cînd am văzut „CHEMATA!" pe toate zidurile acelui sat din Alpi.

Cum aş numi starea de rîsu-plînsu care pururi te-ntoarce-napoi?

Cum aş numi dorul de dependenţă?

Cum aş numi necesitatea fierbinte a totului care îşi zice unu şi tu îi răspunzi de douăzeci de ori şi patru un milion?

Cutreieri lumea cu desfătare lacomă şi ochi imens. Mergi şi mergi. Cutreieri oamenii cu pasiune şi suflet alb. Mergi şi mergi. Înveţi geografie cu pasul, rimezi propagandă cu gîndul, accepţi peisajul ca pe-un imens mister şi-ţi vine dintr-o dată în minte un loc comun, nu ştiu ce, poate-o casă, o poartă, un gard. Poate. Casă, poartă, gard. Ei da, substantive neutre, le-nveţi acum, acum leagă miez, dau în pîrgă, casă, poartă, gard. „Stai! Stai puţin, aşteaptă, îngăduie! Numai foarte puţin mă gîndesc la cuvintele astea şi pe urmă plecăm. Casă. Poartă. Gard. Auzi? Auzi cum sună cînd spun casă, cînd poartă, cînd gard? Doamne Dumnezeule, casă, poartă, gard, neputinţa de-a mai face un singur pas înainte, neputinţa de-a mai privi, neputinţa de-a mai înţelege; neputinţa de ochi şi neputinţa de minte, neputinţa de privire şi neputinţa de gînd, casă, poartă, gard, singur în mijlocul drumului, oprit în mijlocul drumului, orb şi surd. Ehei! Ca-să, poar-tă, gard, locul comun al rîsului-plînsul care te cotropeşte fierbinte, amnezic, total. „CHEMATA!" Afişul alb, imens, al retoromanilor care-şi apărau dialectul de limba oficială pe cale a se introduce în şcoli. Satele mici de ţărani pădurari şi ciobani oprite cu încăpăţînare în păstorit, rămase la datină într-o Elveţie industrializată şi civilizată farmaceutic, aşezaţi în morminte sub inscripţii cutremurătoare — tata, mama, baba, bab, nascut, mort, dumeniga, avost, dormi cum pace. Am spus de sute de ori cinci şi ei mi-au răspuns cinci, am spus de sute de ori român şi mi-au răspuns rumancios, am spus dor şi mi-au răspuns chemata pentru starea de rîsu-plîns.

Chemata *pentru rămînere în loc.*

Chemata *pentru a lua parte.*

Chemata *pentru a fi prezent, pentru a răspunde, pentru a fi.*

Ştii drumul întoarcerii spre casă şi vii şi vii. Chemata! *Ştii sensul invers al sentimentului de dor şi vii şi vii.* Chemata! Chemata *pentru frica de-a nu mai ajunge, pentru nesupunerea bruscă de spaţiu şi timp,* chemata *pentru drumul fără sfîrşit, pentru vremea fără sfîrşit, pentru dincolo de drum şi dincolo de zile, pentru moartea zăludă ivită din nu ştiu ce întîmplare înainte de-a fi ajuns.* Chemata *pentru spaimă.* Chemata *pentru viaţă. Speranţa dilatată imens în pupile, aşteptarea absorbită în cristalin.* Chemata *pentru chemata!*

Am cunoscut numai întoarceri cu soare şi cer senin. În Banat, luminează pometuri cu roade fantastice şi e rîsu', sub braţul ramului, rotund şi greu. În Ardeal, drumurile dulci de ţară trec prin Lancrăm şi acolo e plînsu', printre florile uscate de pe mormînt. „Uite, e seară. Sufletul satului fîlfîie pe lîngă noi, ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streşini de paie, / ca un joc de iezi pe morminte înalte'. Chemata. *Îţi spun unu şi tu răspunzi de douăzeci de ori şi patru un milion.*

Sînziana POP

Breviar

TINEREȚE FĂRĂ VÎRSTĂ

Despre spiritualul principe belgian Charles-Joseph de Ligne, mareșalul austriac, care a lăsat și picante impresii ieșene, către sfîrșitul sec. XVIII s-a spus : „...Inima i se oprise la douăzeci de ani, spiritul la treizeci ; toată viața lui n-a fost decît o lungă tinerețe“. Și autorul acestei aprecieri din nota la operele complete ale contelui de Ségur adăuga : „Există așadar cîțiva oameni privilegiați, ca anumite clime în care domnește o eternă primăvară ; iar fericita lor bătrînețe seamănă cu insulele norocoase unde pomii, mereu verzi, poartă în orice vreme totodată frunze, flori și fructe. Mareșalul de Richelieu părăsise oare rolul de Alcibiade la optzeci de ani ? La aceeași vîrstă, principele de Ligne nu amintea oare blîndele nebunii ale cavalerului de Grammont ?“.

L-am cunoscut pe G. Călinescu, ce e drept, de departe, cum se spunea pe atunci, din vedere, către sfîrșitul anilor săi universitari. Era studios, se închidea în bibliotecă, tăcut, retras și nu ținea să participe activ la dezbaterile seminariale. Pe atunci nu-și anunța nicidecum exuberanța triumfală de mai tîrziu, părînd mai curînd un tînăr bătrînicios, ca atîția alții din acei ani postbelici. Succesul l-a deschis ca pe o floare, iar permanența acestuia i-a asigurat tinerețea fără bătrînețe la care părea predestinat. El însuși, ca și Eminescu în **Glossa**, se arăta adeptul concepției scenice a existenței noastre. Apropierea dintre viață și teatru, cu metafora teatrul vieții, este o temă veche în istoria mondială a literaturii. Fără a fi cîtuși de puțin cabotin, — trist apanaj al celor lipsiți de har, — George Călinescu era bucuros să se simtă privit și consimțea să dea spectacolul unei personalități multiple, în plină desfășurare. N-am să uit niciodată preludiul seriei de conferințe și festivități închinate centenarului nașterii lui Eminescu. Era către sfîrșitul anului 1949. Din toamnă, George Călinescu a fost într-un fel sau altul ținut departe de catedră, pentru că nu se conformase prea strîns literei programei. Ca mare eminescolog însă, rămăsese inclus în lista vorbitorilor, la ședința publică inaugurală din sala Dalles. Ilustre personalități academice din prezidiu și-au făcut, rînd pe rînd intrarea, întîmpinați cu aplauze discrete. Cînd a apărut George Călinescu, s-a dezlănțuit o furtună de aplauze, care cutremura cupola, ca ropotul unei vijelii. Tineretul din staluri și de la balcon primea cu entuziasm pe acela care nu mai putea să le vorbească **ex cathedra**.

A fost într-un tîrziu invitat, ca profesor onorific, să țină iarăși, în fața studenților, un număr de prelegeri. Atunci am asistat la o lecție, singura, despre Vasile Alecsandri. Se simțea, vai, oboseala celui ce nu mai avea să se vindece ! A avut totuși o zvîcnire care a făcut să freamăte sala. Vorbind despre clasicii secolelor trecute, în opoziție cu romanticii care aveau să le ia locul, Călinescu a explicat în felul său de ce le

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 12)

Idei existențiale

Vorbeam, nu demult, unei audiențe de tineri și brusc mi-am oprit șirul asociațiilor. Ceva din atmosfera sălii m-a făcut să cred pentru o clipă că dacă ar fi convinși de adevărul celor spuse de mine, ar fi fost gata să se reformeze, să-și schimbe poate modul de viață. N-ar fi putut suporta nepotrivirea mîloasă dintre concepte contradictorii, s-ar fi apucat să aleagă, respingînd neadevărul. În curiozitatea lor mi s-a părut că descopăr dorința de rigoare și incomoda netoleranță față de sine, pe care s-au clădit toate lucrurile mari din lumea asta.

Probabil mă înșelam, exageram vanitos sau extindeam asupră-mi o dispoziție generală de care sînt încredințat că există printre tinerii acestei generații. Am simțit însă o undă de responsabilitate, de dorință amestecată cu puțină invidie pentru cei ce într-adevăr, dacă nu schimbă în funcție de adevăr viața cuiva, măcar o prevestesc semănînd neliniște. Pentru cei ce nu caută și produc doar plăcerea goală, ca un sandviș cu icre, fie ele și negre, ci mai degrabă neplăcerea particulară care anunță descoperirea unei nepotriviri în conștiințele noastre.

Ar fi absurd să pretindem schimbări fundamentale după fiecare rînd, după fiecare articol, carte sau chiar operă. Lumea produsă astfel n-ar fi un loc plăcut de trăit. Să ne închipuim că de fiecare dată cînd ne-am întîlni cu un prieten, l-am găsi atît de serios schimbat încît de abia i-am recunoaște fizionomia morală. Ce ți s-a întîmplat ? l-am întreba, puțin îngrijorați, pentru el, pentru noi, amenințați să plutim într-o lume mereu instabilă. El ne-ar răspunde simplu, mărturisindu-și plin de curaj noul adevăr : „Am citit o carte fundamentală“. Însă nu trebuie să fim îngrijorați de o asemenea posibilitate. Cărțile și ideile cu adevărat fundamentale, adică radicale, mergînd pînă la rădăcina binelui și a răului, și au mai fost cîteva, n-au schimbat niciodată destul, și adeseori și-au făcut greu locul, în timp și pe parcurs s-au înmuiat. Cea mai tristă soartă au avut acelea care au rămas doar să producă plăcere, să fie amestecate cu felurile de mîncare și cu mătasea, să fie împreună cu fotoliile și saltelele element de confort. Nu că a trăi confortabil ar fi un rău ce trebuie respins cu simțăminte de schimnic. Însă cărțile și ideile au un alt destin, mai nobil, mai înalt.

Cantitatea de inerție, de lene spirituală, capacitatea de a trăi neriguros și neliber este foarte mare. Ca s-o înfrîngem, sau măcar s-o urnim, trebuie supusă unui bombardament sistematic, de fiecare clipă. Citesc articole, citesc lungi eseuri, cronici literare, prin presa noastră literară și nu-mi simt comoditatea impunsă în nici un fel, nu rămîne adesea decît o nemulțumire lîncedă. Nici acesta n-a spus nimic, săgețile sale, dacă au fost, au zburat fără direcție, ca o traiectorie pustie ce nu se îndreaptă nicăieri. După douăzeci de minute la mijlocul unui articol, arunc plictisit revista. Mă întreb cine o cumpără, cine o citește, din scoarță în scoarță. Cineva îmi spunea recent că unele publicații sînt citite doar de grafomani. Probabil că e adevărat, le cumpără, le citesc și-i inspiră doar pe colegii noștri, grafomani nepublicați. Grafomanii publicați le scriu alandala, jumătate sau mai bine din pagini sînt întruparea în hîrtie a formelor fără conținut, încă una din pseudomorfoze. Vasăzică avem și reviste literare, să mai facem încă o academie sau două, să înființăm un premiu pentru cel mai lung articol, din care nimeni să nu înțeleagă nimic. Primul cititor care va demonstra c-a înțeles ceva să fie un argument pentru retragerea acestui premiu, pentru care vor fi mai mulți candidați demni de luat în seamă decît pentru mult disputatele premii literare. Casa Scriitorilor va foi de agenți electorali ai condeierilor deciși să spună puțin, cît mai puțin cu putință.

Desigur, în cele de mai sus exagerez puțin. Presa literară a impus cîteva autentice valori, măcar între confrați. Ea și-a cucerit o oarecare autoritate, bine meritată, un spirit de independență și o independență de spirit. A avut momentele ei eroice și a contribuit din plin la ceea ce s-ar putea numi al 3-lea val de creativitate din istoria culturii românești, început acum cîțiva ani, care pare să continue.

Însă acum dă unele semne de sufocare, prin baroc stilistic și confuzie de criterii. Severitatea, severitatea pornită dintr-o profundă conștiință și nu despotismul, — n-a fost niciodată prea multă, aici la porțile Orientului. Momentul cel mai semnificativ al istoriei noastre culturale, care ne-a dat pe Eminescu, a fost marcat de severitatea exercitată împotriva scuzelor ușoare și a automulțumirii.

Resimt nevoia nu a jumătăților de idee, niciodată duse pînă la capăt, nu a articolelor bune care să stea ca niște insule în mijlocul unor mări de platitudine sau de indiferență, nu a maldărului de aluzii și finețuri, ci a unui stil, a unei direcții care să se continue, număr de număr, cu consecvență, cu radicalitate. Decît toleranța a douăzeci de puncte de vedere rămase în schiță, pe 20 de cm² de tipăritură, mai bine intoleranța unei idei duse pînă la capăt.

În colțul acesta de revistă, în numerele viitoare, ne propunem să ne facem dușmani.

Alexandru IVASIUC

Al. Andrițoiu

Suavitate

Azi soarele-i alt soare, circumspect,
și, ca destinul, se întîmplă-n toate.
Acum obiectul face-se subiect,
Materiile scad pulverizate.

Înconjurat de farmec e acum
tot ce a fost înconjurat de lege.
Ca-n granițele dintre foc și fum
nimic din lume nu se mai alege.

Poți trece ca prin spirit prin copaci
și ziduri, spirit însuți. Și ce trezi-s
toți anii tăi de care te dezbraci
și intri-n raze ca-ntr-o anamnezis.

Chiar ea, iubita mea de pînă ieri,
cu cărnuri tari și coapse curveștine,
se face-acum femeia de mister,
femeia ideal, femeia-n sine.

În loc de-odrasle, ea va naște-un stil,
o epocă sau un concept de seamă,
Căci pîntecul i-a devenit pistil
luminii, — fecundînd lumina mamă.

De-atîta soare nu mai văd de loc,
nici numele de-acum același nu mi-i.
Ce-a mai rămas din ape, lut și foc ?
Suav alunec prin subiectul lumii.

Schiță

Un viscol anarhist mi-a smuls fereastra
din dreptul ochilor. La geamul ciung
pîndesc frustrat, de nopți și zile astra
la care foarte mult am vrut să-ajung.

Ce dreaptă stă în sticla mea, albastra,
nuntită stea cu dorul îndelung.
Un cer abstract mi-a dat urgia asta
de-a nu putea de stea să mă alung.

Sînt prins de cer cum astrologii care
purtau o barbă ca pe-o taină mare.
Mă uit la cer la constelatul mit.

Ca-n Leopardi, se tot zbate-o poartă
și scîrțîie un gard. Prin lumea moartă,
a nopții, trece-un dor de infinit.

Sonet

Drum crunt și desfundat pînă la splină,
Unde mă porți urcînd, spre ce oțet ?
În mod invers, lumina se declină
în loc să crească-n pisc. Din violet

îmi spune vîntul că mi-e-n darn urcarea
mormîntul e mai lin acolo jos,
că-n așezări cerești crucificarea
e-un sacrificiu prost și de prisos.

Dar e o suferință necreștină,
un chin pe crucea artei ce îmbină,
pe muntele sălbatec, sacrificiu-mi.

Și urc și crucea-mi duc, în coastă-mpuns.
— Quo vadis, Domine ?
— O ! Ad suplicium !
Merg să mă răstignesc. Nu ți-e de-ajuns ?

Iarba

De ce-am avut o soartă mai înaltă
și, zodie, balanța din cuvînt,
ca dintr-o clipă-n clipa ceealaltă
să pot străbate-o lume și-un pămînt ?

La ce și privilegiul cu-amară
noblețe, de-a orbi printre idei,
făcîndu-mi candelă din călimară
și priveghind vestalic focul ei ?

Vechi întrebări cu vechi parfum de biblii,
Ce scormonesc în cărturarii triști,
aduse, întreit și grav de triplii,
trimiși de ceruri, îngeri trismegiști.

Mă subțiază anii mei acerbii
în alb pelerinaj către Olimp,
dar astăzi mă aplec spre firul ierbii
ca Whitman, hotărît să-l port prin timp.

E-un fir de iarbă, e-o sprinceană verde
mirîndu-se tîrziu, din toamna lui,
la cea ce-a rămas din ce se pierde
aiurea și din vina nimănui.

La faima lui îngenunchiază munții
lăsîndu-l să le crească-n creștet, viu,
și mi se prosternează faima frunții
la ceasul gol cînd mă silesc să scriu.

Las marea cugetărilor să fiarbă
sub aurul tridentului zeiesc.
Îndrăgostit bătrîn de-un fir de iarbă,
mă umilesc, de jos, ca el, firesc
și-ncerc, din piatra mea, ca el, să cresc.

LECTURI INTERMITENTE (XLI)

Recitesc ceea ce scriam, exact acum patruzeci de ani, cu prilejul apariției volumului „Passe-Temps“, în 1929, despre „Paul Léautaud, cinicul“ (Mențiuni critice, II, 1934) și mă bucur să aflu, schițate încă de acum patru decenii, cele trei aspecte pe care recenta sa **Correspondance** (Paris, Le Bélier, 1968) purtată cu André Billy, între 1912 și 1955, le propune. Un aspect, sau un capitol, de generalitate, despre personalitatea autorului, un altul despre legendara „menajerie“ de cîini și pisici, culese de pe maidane, la Fontenay aux Roses, și un al treilea de opinii literare despre scriitorii trecutului, opinii nu o dată subiective și în răspăr. „Nu e nevoie să subscrii tot ce spune Paul Léautaud, nici să aplauzi, nici să te alarmezi mai cu seamă“ — scriam pe vremuri și adăugam : „Cinismul lui este nevoie de a privi, în jurul său și în sine, pentru ca mai neastîmpărat să crească temperamentul său natural“ etc. Dragostea cu care vorbește de Remy de Gourmont și prețuirea pe care o acordă lui Stendhal, epistolierul, spun îndeajuns despre universul preferințelor sale, iar felul cum o prezintă pe d-șoara Barbette, cățelușa, ce-l privește, extatică, în timp ce scrie, aruncă o lumină puternică peste un capitol pe care recenta „Corespondentă“ îl amplifică pînă la dramatism.

Corespondența dintre Paul Léautaud și André Billy se întinde pe un spațiu de 43 de ani, de-a lungul celor două războaie mondiale, cu evenimente proprii timpurilor de excepție și cu întreruperi, fatale, datorate acelorași vremuri. Făcînd socoteala epistolelor schimbate, Maria Dormoy, îngrijitoarea ediției, ale cărei note, întotdeauna binevenite, lămuresc atîtea puncte obscure de istorie literară, notează, în substanțiala-i scurtă introducere, disproporția corespondențelor : 108 epistole, și unele kilometrice, de la Paul Léautaud și 30 numai, dintre care atîtea simple răvașe de la André Billy. Explicația, socotește editoarea, s-ar datora deosebirii de temperamente, unul, Léautaud mai mult sau mai puțin sedentar, celălalt, Billy, ziarist cu relații și drumuri. Și, după aceea, „voluptății“, pe care Paul Léautaud o punea în scris, căci așa cum o spune Maria Dormoy : „Léautaud aimait écrire pour écrire“. Este semnul epistolierilor înnăscuți și Paul Léautaud era unul dintre ei. Este, de altminteri, și părerea corespondentului său, care la începutul anului 1947, cînd vechiul **Mercure de France**, întrerupt din cauza războiului, reapare cu totul metamorfozat, începînd cu coperta (ce seamănă unui „catalog de farmacie“, după expresia lui Billy) și fără să amintească, cu un cuvînt, cel puțin, de fostul spirit rector al revistei, de Remy de Gourmont, detalii amplu dezbătute în epistola din 19 ianuarie 1947, îi răspunde acestuia, cu următoarea scrisoare, cu atît mai prețioasă cu cît elogiază însăși arta de epistolier a lui Léautaud : „Recitind, spune Billy, ultima d-tale scrisoare și cîteva din cele ce au precedat-o, mă simt plin de recunoștință și de confuzie. Admir fecunditatea d-tale epistolară și deplîng sterilitatea mea. Sînteți un strălucit epistolier. În timp ce eu sînt de o deplorabilă ariditate. De altminteri am și o scuză. Pentru că-mi trec zilele înnegrind hîrtia ca să-mi cîștig viața asta de cîine. Seara, sînt obosit și, pe deasupra, am și mult de citit. De altfel, cred că v-am mai dat o atare explicație, o astfel de scuză. Ce e sigur e că nu sînt un epistolier, gen literar căruia literatura franceză îi datorează cîteva din paginile cele mai interesante și cele mai strălucitoare. Domnia-ta excelezi într-asta. Te felicit și-ți mulțumesc“ Aceeași bună părere o are André Billy și despre scrisul literar, fie din tomurile de „Jurnal“, din „culegerea de pagini“ sau din „Passe-Temps“, al lui Paul Léautaud. Prilejurile de comentat sînt numeroase și de tot atîtea ori Léautaud mulțumește corespondentului său. „Mă răsfățați“ (vous me gâtez), e una din variantele mai des întîlnite, în care își disimulează plăcerea de a fi înțeles și iubit, pentru bizareriile lui. Cînd, în 1924, apar cele două volume ale lui Eugène Montfort, „Vingt-cinq ans de littérature française“, în care Billy consacră amicului său, pagini ce plac acestuia, Paul Léautaud află prilejul nu numai să mulțumească, dar să și expună o teorie literară, pe care și Flaubert o afișa : a scrisului perfect, izvorît fie din dragoste, fie din ură. „Am primit, scrie Léautaud, ultima fascicolă din «25 de ani de literatură». Din nou m-ai răsfățat. Cît aș voi să pot să mă văd, pentru a judeca mai complet — așa cum aș voi să citesc, sub semnătura altuia, ceea ce scriu, ca să văd ce părere mi-aș face — a mea nu e de fel strălucită. (...) Observație foarte justă, trăsătură foarte bine pusă în relief, aceea că oamenii care mă văd la teatru ca Boissard (pseudonimul cronicarului dramatic P. L.) mă ignoră cu totul ca Léautaud — așa cum relatiunile mele populare mă ignoră complet ca Boissard și ca scriitor. Se simte în toate cuvintele pe care le-ați scris o mare amiciție pentru «eroul» vostru, cum se spune în romane. Asta dă celor trei pagini un ton cu totul particular, așa cum e ori de cîte ori se scrie cu un sentiment viu. Cînd scrii, trebuie sau să iubești, sau să detești. Acesta-i și prețul cu care plătim viața scrisului nostru“ (În treacăt, și fiindcă începe alt alineat al epistolei, să notăm ca pe o trăsătură, multă vreme franțuzească, această ignoranță geografică. Cum André Billy își schimbase adresa, Paul Léautaud adaugă : „Strada Tokio e în China. Regret strada Senei și mă gîndesc adesea la ea în prezentele și actualele mele hoinăreli“) !

Cele două războaie prin care trec și unul și celălalt, sînt tot atîtea prilejuri de tînguire, după anii pierduți, după relativul confort și deprinderile de altădată, după starea de spirit, convențională și greu de acceptat, a momentului istoric. Într-o scrisoare din 23 noiembrie 1914, în care deplînge moartea lui Alain Fournier, autorul celebrului „Grand Meaulnes“, pe care l-a cunoscut de la **Mercure de France** și al cărui elogiu îl și face, se pot citi rînduri ca următoarele, în care profesiunea de credință pacifistă merge mînă în mînă cu rezervele despre sine însuși și chiar despre cei pe care, victime nevinovate, îi deplînge : „Este o oroare — una din ororile războiului — să vezi căzînd omul delicat, instruit, educat, de-a valma cu bruta. Cel puțin Fournier a plecat, dacă e să judec după o scrisoare ce trimisese lui Peguy, cu sentimente războinice. Nu știu cum, dar asta mă face să mă înduioșez ceva mai puțin pentru dînsul. Oricine are gustul de a ucide, nu prea văd bine de ce s-ar plînge dacă e omorît“. După care adaugă : „După cum vezi, prea scumpe prietene, n-am dobîndit încă sentimente noi, apropiate circumstanțelor. Poveștile astea mă îngrozesc, iar narația lor, ceea ce cîteodată mi-o reproșez, îmi scapă. Într-asta de asemeni nu cred și lipsa mea de credință mă face să-mi întorc fața. Nu mă prefac, crede-mă, pentru că nu o dată îmi reproșez felul meu de a fi, spunîndu-mi că dacă toți ar fi ca mine, pericolul ar spori pentru atîția și atîția. Dar ce-i de făcut ? (...) Crede-mă, nu-mi place întotdeauna că sînt cum sînt“. Privațiunile din timpul celui de al doilea război mondial, lipsa de combustibil și de lumină, mărturiile că-l îneacă fumul de la gardurile cu care își încălzește soba, că îngheață de frig și că suspină după bunele ierni de altădată, cînd timpul era, la gura căminului, propice la lecturi sînt tot atîtea documente ale felului de viață al scriitorului francez, la timpul acela. Ele recheamă în minte, cu alt ecou și în alt plan, paginile, să zicem, în care André Malraux își povestește, în „Antimémoires“, pățaniile vieții de rezistență, captivitatea la nemți, stagiul în spital și spaimele execuțiilor simulate, pînă la eliberare. Într-o scrisoare din april 1944, în care, pornind de la o biografie-Balzac a lui André Billy, reconstituie un cartier balzacian, se pot citi sub pana lui Paul Léautaud rînduri ca următoarele, nu numai de condamnare a războiului, dar și a celor ce profită de pe urma lui : „Amiciții și omagii la ai d-tale. Eu continuu să mă dezvăț de foarte multe lucruri. Viața mea morală nu e veselă. Găsesc războaiele cu mult mai stupide, decît monstruoase. Dau la toți dracii pe toți cuceritorii ăștia, pe rivalii aceștia în materii prime, care ne-au stricat cinci ani și se pregătesc acum să dispute cu fermitate încheierea socotelilor. Franța lui Voltaire a murit de-a binelea și eu însumi mi-am pierdut curajul ironiei mele, sau cînd se întîmplă, ea e întrutotul funebră — și vindicativă. Nu pierde cinci minute din timpul d-tale ca să-mi răspunzi. Eu sînt acela ce-ți datorez plăcerea acestui mic voiaj parizian“.

Gen prin excelență confesional, „corespondența“ dintre Paul Léautaud și André Billy, este, chiar fără voia ei, și oarecum prin definiție una din cele mai prețioase contribuții biografice, în care momentele istorice se încrustează, asemeni fildeșului în abanos, cu naturalețã. Și aceasta e valabil pentru ambii corespondenti. Prin distanța ce pururi păstrează, prin deferența și prețuirea literară ce încontinuu manifestă lui Léautaud, prin lucrările ce tipărește sau proiectează despre Balzac, despre Stendhal, despre frații Goncourt și care stîrnesc atîtea ecouri spontane la mai marele său, prin activitatea sa ziaristică la unele din foile cele mai citite, cu care prilej se ocupă nu o dată de persoana și opera lui Paul Léautaud, ca și prin dragostea de fratele nostru cîinele (soții Billy au nenorocul să piardă trei cîini) și nu mai puțin grație celor 10 ani ce-i despart, ca vîrstă, André Billy e corespondentul ideal al lui Paul Léautaud. Ceea ce se cuvine reținut dintru început e absența oricărei ipocrizii, oricărui simulacru sentimental. Doi confrați de literatură, sinceri, spunînd verde ceea ce au de spus, fără ocoluri și fără ascunzișuri, ceea ce nu exclude, evident, grațiozități, cuvintele amabile, mulțumirile și omagiile, așa cum nu exclude nici înfruntările, dezacordurile, chiar supărările cu atît de fericitele lor reveniri și împăcări. Și pentru a ne limita la cazul lui Paul Léautaud, mai vîrstnicul, să notăm deocamdată, sub aparențe boeme, improvizate, fără de continuitate, marea lui putere de muncă, în primul rînd ca funcționar la **Mercure de France**, de unde este pur și simplu dat afară după 35 de ani de slujbă, plătită cu 750 de franci pe lună (în 1941) și după 45 de ani de colaborare la revistă, de către urmașul („semi-nebunul, megaloman“) lui Valette, la direcția revistei. Începînd cu romanul „Le petit ami“, apărut în 1903 și cu care era pe punctul să cîștige premiul Goncourt, continuînd cu epocala „Les poètes d'aujourd'hui“, întîi în 2 și apoi în 3 volume, la care ne-am făcut cu toții ucenicia, și ale cărei notițe ingenioase și picante stăruie și astăzi, la care au trudit, el și Ad. van Bever, zece ani încheiați, fără de mulțumirile și „tămîia“ publică, despre care amintește într-un rînd, risipindu-se, cu acea grație proprie memorialistului, în cronicile dramatice ale lui Maurice Boissard, întîi la **Mercure de France** (unde «dezabonările» plouă) și apoi, după întîiul război mondial, la „Nouvelle Revue Française“, de unde e silit să plece după o cronică defavorabilă lui Jules Romains, pentru că „libertatea“ de opinii este refuzată, pe lîngă tomurile de „Jurnal“ și volumele întîmplătoare, dintre care o mențiune specială merită acel „Choix de pages“, dimpreună cu memorabila scenă cu Rouveyre (celebrul caricaturist ce avu darul să supere pe Cécile Sorel și nu mai puțin iscusitul editor al lui Baltasar Gracian), care trebuia să-l strice cu Gide („n-o să izbutești niciodată să mă strici cu Léautaud“, îi scria Gide lui Rouveyre) — iată, necompletă și fără a mai pune la socoteală zecile de epistole, cu această „Corespondență“ în frunte, o activitate scriitoricească, prodigioasă, pe care singur un îndrăgostit de confesiuni și al literaturii e în stare să o desfășoare. „Trebuie să trăiești și să lucrezi ca și cînd n-ai muri niciodată“, spunea Valette, întîiul director, acreditat, la **Mercure de France** (cît de prețioase informațiile lui Léautaud despre duzina de „fondatori“, ce încredințează lui Valette, direcția) și de cuvîntul acesta își amintește cu plăcere în scrisorile din toamna anului 1943, cînd nu ajunsese încă să vadă pe Billy, reîntors din retragere și reintegrat la Barbizon. Și tot la timpul acela, admirînd munca organizată a lui Billy, se risipește în elogii despre „satisfacția“, pe care singură munca e în stare să o dea. „E un loc comun, scria el, dar e totuși adevărat că munca, dintre satisfacțiile umane, tot munca e aceea care înșală cel mai puțin“ și altundeva, în același an : „Încă o dată te invidiez, îi scria el lui Billy, pentru cîtă muncă împlinești. Tot munca e aceea care te face cu adevărat fericit. Eu trăiesc, hoinăresc și uzez lucrurile gîndindu-le, în loc să le fac și tîrăsc după mine remușcarea întîrzierii în care mă aflu în privința asta. De cînd tot durează situația asta, ar trebui să fi ajuns la fund și totuși sînt departe“.

Cît despre „posteritatea“ pe care André Billy i-o asigură, Paul Léautaud își amintește că și el, și Remy de Gourmont s-au sinchisit prea puțin de ea. Mai mult : și-au rîs de dînsa ca de o mare „prostie“. „Este, scria el, în ideea aceasta de posteritate o copilărie, o prostie fără margini... Nu contează, scumpul meu Billy, decît ceea ce ne face să ne bucurăm de viață sau să suferim“. Cînd însă Paul Léautaud emite paradoxul că după moarte nimic nu mai interesează și că „ce consolare îi poate aduce lui Racine faptul că a fost primul dintre tragicii francezi“, André Billy îi răspunde cu mult bun simț, nu numai cu justiție : „Nici o consolare, desigur, însă ideea superiorității pe care a avut-o în timpul vieții, a superiorității prezente și viitoare, trebuie că i-a adaos mult plăcerii de a trăi. Eu nu cred că d-ta ești atît de nemulțumit că ești Paul Léautaud, adică un domn de care se vorbește și despre care se va vorbi și după moarte“. Este, în scrisul atît de natural, atît de fără compoziție și la voia întîmplării, ca și-n teoriile literare despre scriitorii pe care-i detestă sau preferă, o anume cochetărie, pe care corespondentul său o surprinde și o denunță, nu o dată. E în Paul Léautaud o latură comodă, boemă, temătoare de corvezi, cum o și spune, cărora le preferă „fotoliul“ la gura sobei, o oarecare ipocrizie a dorinței de anonimat. In ordinea aceasta, poate că nu strică să amintim pasajul în care Paul Léautaud se dorește „scriitor provincial“. „Totdeauna am visat să fac parte dintr-un mic grup de scriitori de provincie (...) La moarte, un debutant tinerel îți consacră cîteva pagini într-o mică revistă. E delicios. Chit că după cîtva timp un roman, de cu totul alt ton, te dă în tărbacă...“.

Un scriitor atît de original, cu o viață atît de altminteri, închinată cîinilor și pisicilor de pripas, e natural să fie ținta legendelor. Și legendele nu l-au cruțat pe Paul Léautaud. Ba că Rachilde, romanciera și soția lui Valette, i-a interzis accesul în salonul ei, pentru că are mîinile murdare, ba că pe plastron i se văd pete de vin, cînd el n-a băut niciodată, ba că... „Așadar nu trage cu urechea ; pese-ți puțin de ceea ce se spune, de ceea ce vi se raportează...“ îl sfătuiește el pe André Billy, într-o epistolă din 1953, în care e vorba și de legendele cîte circulă pe seama lui. De aceea, cred că n-am putea sfîrși acest prim articol mai bine decît citind un crîmpei de autoportret moral, pe care Léautaud și-l face, cam la aceeași vreme. „Nu invidiez nimic. N-am schimbat nimic felului meu de viață. Singur îmi țin casa. Îmi fac singur bucătăria, hrana pisicilor mele. Singur îmi spăl rufăria“. Și după ce povestește că de nevoie, și fiindcă nu mai găsește, ca pe vremuri, pălărie de paie, și-a reparat-o pe ultima „ruinată“, mai mult rău decît bine și iese fără să-i pese de surîsul semenilor, continuă : „Îmi place, la nebunie, în proasta mea stare morală, să savurez dezamăgirile mele, gustul meu pentru trîndăvie, apatia mea, ostilitatea mea pentru tot ce compune timpul prezent... Literatura a fost un nou '93. Ne aflăm astăzi într-un nou Directorat. Aștept urmarea. Valéry a spus o mare prostie cînd a afirmat că istoria nu se repetă. Ea se repetă, oamenii rămînînd aceiași“.

PERPESSICIUS

Szemlér Ferenc

Unei mierle de la Mogoșoaia

Ascult în zori cuvîntul tău de foc.
Tu mierlă
Cînd dintre ramuri de arin
Și după stufărișul de pe lac
desfășuri cîntece de flaut.

În cîmp de-acum
cosită-i și otava.
Și-i plin de fructe scuturate
prin grădină.
Iar alte păsări
nu-ți îngînă cîntul.

Ce-ți mai închipui, ce mai vrei
Și mai doinești aici ?

Rostogolite neguri pîn' la cer
Se-naltă de pe-acum.
Și lacul amorțit de frig
cu o mînie ce răzbește-n străfunzime
tace.

Strigoi

Ce beznă grea
se năruie pe dîmb ! Acolo
unde se mai tăvălea
în aur asfințitul.
El se-mbia
pupilelor zilei,
și nărilor adulmecînd
mirosul
de pulbere
și de zăpadă
strecurat în nervi.

Abia
o clipă — ori miimea ei —
trecu, și dau năvală
spaima, remușcarea și regretul :
acești strigoi ai mei
neliniștiți
ce mă consumă.

Deodată totu-i altfel
E smoală, iată,
Cerul.
Iar sub colină
cumplita umbră
a unor nopți și mai adînci
vuiește.

În românește de M. BENIUC

PEREGRINAREA CĂRŢILOR

Lucrarea lui Al. Duţu, **Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII,** marcată de un titlu inexpresiv, poate fi considerată o carte de excepţie între studiile de istorie literară actuală. Categorisind-o astfel intrăm în complicatul domeniu al definirii istoriei literare, unde există aproape tot atît de multe păreri cîte istorii literare sînt. **Coordonatele...** lui Al. Duţu ies însă din făgaşul comun şi promit altceva. Tipul de istorie literară practicat la noi pînă de curînd era cel ce voia să rezolve totul prin informaţie. Alţii au înţeles istoria literaturii române drept o succesiune de autori, tip practicat mai ales de didacţi. G. Călinescu a adus o viziune nouă scriind o istorie literară de interpretare personală care încerca să împace cît mai multe criterii cu putinţă. Cum nici un tip nu e satisfăcător pînă la capăt, opera sa avea defectul de a nu rezolva totul. E interesant felul în care G. Călinescu a încercat să concilieze criteriul istoric cu cel estetic, mişcîndu-se pe tiparul unei istorii literare de autori. El a oscilat între a judeca opera cu un „ochi estetic" modern dar şi de a-i sublinia meritele artistice în contextul literar al epocii. Pe lîngă o raportare în absolut se făcea şi una de relaţie. Primul amendament era că „ochiul" său estetic deşi făcea o magistrală operaţie de reinterpretare a scrierilor literaturii române nu era cel mai modern ochi estetic cu putinţă. Am zice chiar dimpotrivă : cu cît s-a apropiat de anii '30 judecata şi priceperea sa estetică au devenit mai puţin sigure. Istoria sa a dat însă impresia că a valorificat la maximum posibilităţile literaturii scrise în România şi că a fixat graniţele literaturii române iar operele acesteia sînt pentru mulţi în primul rînd cele indicate aici.

Istoria sa reprezintă un tip din multele cu putinţă şi orice fel de lucrare trăieşte în funcţie de cîtimea talentului pusă în joc. Primatul operei călinesciene este indiscutabil, dar asta nu poate interzice alte moduri de lucru. Interesant este că G. Călinescu a sesizat nevoia raportărilor la context şi adesea judecăţile sale se ocupă de scriitori, altfel cu totul neglijabili, numai pentru că în mişcarea literară a unei perioade ei au însemnat un impuls, au jalonat o reuşită într-un proces continuu. Se simte încă din această atitudine a lui G. Călinescu o altă perspectivă asupra istoriei literare.

În perioadele care nu cad în raza atenţiei sale s-a scris şi s-a citit în româneşte ? Care au fost cărţile şi care provenienţa lor ? Cine erau cei ce le citeau ? Iată întrebări pe care, cel ce vrea să explice un proces evolutiv pe de-a-ntregul, nu le poate lăsa la o parte. Ele duc nu către o istorie literară de autori, ci către o reconstituire a vieţii spirituale şi a mediului literar dispărut. Operaţie anevoioasă ca orice tentativă arheologică dar care poate oferi surprize remarcabile pentru cei ce-o înfăptuiesc.

Al. Duţu în cartea sa încearcă tocmai o astfel de reconstituire a mediului literar din sec. XVIII, pentru a-i arăta pulsul real şi în nici un caz absenţa de la preocuparea literară.

Trebuie să arătăm că nu ne aflăm în faţa primei încercări de acest fel. Într-o culegere de articole **De la Alexandrescu la Eminescu**, Paul Cornea scria unul din cele mai interesante capitole de istorie literară din ultima vreme : **Traduceri şi traducători în prima jumătate a sec. XIX.** Catagrafie ? Subtitlul **Comentarii pe marginea unei aplicaţii statistice la istoria literară,** ne indică direcţia pe care o urmează aici Paul Cornea care încearcă, după cum ne spune, să întrebuinţeze „o metodă exactă de cercetare, în speţă statistică" la istoria literară. Traducîndu-l pe Paul Cornea mai aproape de intenţia spuselor sale, cercetătorul este interesat de frecvenţa unui fenomen literar faţă de altele, de acceptarea sau neacceptarea de către public a unei scrieri faţă de altele. El va strînge o documentaţie completă după care va clasa şi prelucra datele. Nu este neinteresant să se ştie cîte traduceri s-au făcut din literatura franceză, germană sau engleză, cîte din rusă sau greacă, cîte titluri au circulat din Dumas sau Byron, Voltaire sau Kotzebue. Frecvenţa traducerilor este un indiciu de preferinţă : criteriul frecvenţei indică un criteriu de selecţie şi astfel de analize asupra statisticilor pun pe baze exacte, putem spune fără teamă, ştiinţifice studiul, atît de aproximativ uneori, al influenţelor literare. Impresiile care dictează de multe ori concluziile despre o perioadă literară pot fi uşor rectificate la confruntarea cu o statistică a frecvenţelor bine alcătuită. Că o astfel de cercetare pune istoria literară pe un teren mai ferm şi că dă un sens superior muncii de cercetare istoriografică foarte aplicată este neîndoielnic. Acolo unde credeam a nu fi fost o vie mişcare literară, putem descoperi o circulaţie şi o viaţă a cărţilor neobişnuită.

Un studiu similar este cel al lui Al. Duţu fără un aparat teoretic şi cifric la fel de complet. Întreprinderea sa este însă masivă şi impune prin cîteva excelente disocieri ca urmare a reconstituirii mediilor literare trecute. **Introducerea** ne lămureşte asupra intenţiilor.

Autorul vrea să reconstituie mediul literar al trecutului, deziderat greu accesibil şi punctul său de sprijin sînt „cărţile reprezentative". Prima idee de la care se pleacă este că literatura în sec. XVIII este totalitatea operelor scrise şi citite într-un moment în care preocuparea de literatură nu se putea satisface decît prin traduceri. Tipul dominant de cărturar era cel ce asimila fără a se angaja în scris.

Al. Duţu nu se vrea altceva decît un istoric literar propriu-zis : el urmăreşte etapele pe care le-a parcurs gustul literar şi antecedentele unor forme literare apărute mai tîrziu în cadrul literaturii române moderne. Pentru a sesiza acest lent proces de formare el îşi propune să urmărească prin intermediul **circulaţiei cărţilor,** copiate sau tipărite, trecute de la un **grup intelectual** la altul sau dintr-o provincie românească în alta, răspîndirea unui gen de literatură. Perspectiva sa vrea să fie atît diacronică cît şi sincronică. Criteriul este şi aici cel al frecvenţei şi al selecţiei. Numărul mare de copii după un autor este semnul selecţiei adică al preferinţei. Numărul mare de exemplare tipărite este şi el semn sigur al cererii, tipografiile lucrînd în vremea aceea în funcţie de necesităţile imediate. Al. Duţu are deci în vedere frecvenţa şi răspîndirea pentru a stabili dacă o carte este „reprezentativă" sau nu.

Fidelitatea faţă de amploarea unui atare proiect devine imposibilă fără o documentaţie care nu se poate realiza decît printr-o colaborare masivă. A reface drumul cărţilor de la tiparniţe spre cititor şi de aici la alţii este o operaţie adesea irealizabilă alteori posibilă prin folosirea indiciilor existente. Stabilirea frecvenţei unor cărţi, adică a capacităţii lor de a fi reprezentative, e în dependenţă de această cercetare. Pe o documentaţie parţială este greu de spus dacă o carte este reprezentativă sau nu. Asupra activităţii copiştilor şi a grupurilor de copişti încă nu se ştie mult. Iar dificultatea folosirii cataloagelor bibliotecilor personale din epocă am pomenit-o.

Pînă la posibilitatea realizării unor lucrări model în domeniul studierii contextelor literare pe criteriul frecvenţei Al. Duţu trece la un studiu parţial, acolo unde are date sigure. Intenţia lui primă era de a întocmi o antologie de texte reprezentativă pentru mişcarea literară a sec. XVIII. Comentariul nu este decît anexa acestei antologii cu un titlu nepotrivit prin neutralitatea lui. cel firesc fiind **Cărţi reprezentative în secolul XVIII**. El se ocupă mai întîi de peregrinarea cărţilor de desfătare brîncoveneşti ca „Floarea darurilor" şi „Pildele filozofeşti". Ceea ce-l încurajează să treacă peste greutăţile neinformaţiei sînt ceea ce numeşte el „bibliotecile portative" adică miscelaneele în care sînt adunate pentru un singur cititor la cererea acestuia probabil, extrasele cele mai interesante din cărţile de circulaţie ale vremii. Confruntarea unui număr mare de „biblioteci portative" poate conduce la cîteva concluzii valabile fără teama de a greşi. Aceste miscelanee arată preferinţa pentru un număr mai mare de texte decît „Floarea darurilor" sau „Pilde filozofeşti" a căror importanţă a fost marcată deja de istoria literaturii vechi, toate la un loc configurînd însă o direcţie spirituală a epocii, o tendinţă exprimată prin manifesta preferinţă.

Rîmnicenii şi problema timpului reia aspectul „cărţii reprezentative" sub aspectul difuziunii geografice. Al. Duţu subliniază cu argumente înnoite importanţa excepţională pentru cultura şi literatura română a acestui centru tipografic comparabil cu cel de la Neamţ şi din Moldova. Cărţile reprezentative sînt acum **Mineele** de la Rîmnic, breviare pentru preoţi, tipărituri de prestigioasă răspîndire, retipărite, în consecinţă, la Buda în anul 1805. Prefeţele acestor **Minee** vehiculau idei iluministe dintre cele mai avansate. Aria răspîndirii lor cuprindea şi Ardealul şi este o vie demonstraţie a necontenitei legături spirituale între nordul şi sudul ţării, în ciuda blocadei pe care imperiul Austro-Ungar o făcea cărţilor de la Rîmnic. Al. Duţu analizează mai ales conţinutul prefeţelor ignorînd în acest capitol urmărirea sistematică a circulaţiei cărţilor.

Avantajele de perspectivă ale unei astfel de cercetări sînt evidente chiar dacă Al. Duţu nu foloseşte ca Paul Cornea o metodă într-adevăr statistică. De altfel de aici pleacă şi defectele cărţii lui Al. Duţu care îngăduie ca ea să fie tratată sub meritele reale şi de excepţie pe care le are. Ele sînt urmarea inconsecvenţei metodei enunţate. Introducerea ca expunere de principii este încă neclară şi nesistematică. Lipsa de sistem va greva şi capitolele cărţii în care Al. Duţu oscilează între o tratare în vechiul stil al istoriei literare sau cel după metoda frecvenţei. Caracterul ei înnoitor nu este deci bine pus în evidenţă deoarece uneori tocmai partea cea mai interesantă, consacrată frecvenţei, circulaţiei, răspîndirii este sacrificată unei analize de conţinut a cărţilor reprezentative **(Rîmnicenii şi problema timpului),** analiză care ar fi avut o accentuată semnificaţie dacă ar fi precedată de sistematica reconstituire a vieţii tipăriturilor rîmnicene. Din acest punct de vedere studiul lui Paul Cornea îi este superior atît ca realizare practică cît şi prin suportul teoretic. Al. Duţu intenţionează însă mai mult şi substratul cărţii sale este pronunţat polemic. El consideră sec. XVIII nu un secol mort pentru literatura română ci dimpotrivă o za necesară, un moment important de evoluţie a gustului literar cu condiţia să uităm „prejudecata estetică" a timpului nostru. Chiar dacă nu este o demonstraţie totală a enunţurilor sale, cartea lui Al. Duţu este convingătoare şi însemnată prin pionieratul său ştiinţific. O cale într-adevăr ştiinţifică a istoriei literare se pare că este cea teoretizată şi reprezentată la noi de Paul Cornea şi Al. Duţu.

M. UNGHEANU

Gabriela Melinescu

Avînd doar 15 ani

Avînd doar 15 ani
păstram doar palpitanta amintire
a plaselor de sîrmă pline de golani
prearînjitori cu oasele de vibratile fire.

Pe Eva-Maria aiurită o ascultam
cum destrăma încet cuvinte.
Despre copiii care nasc copii
De catastrofele de mai-nainte
în urma cărora au apărut cîini
purtînd pe creştete un disc.
Formînd consoanele, modificînd vorbirea.
Şi despre moneda de deasupra
Verbelor cu asterisc.

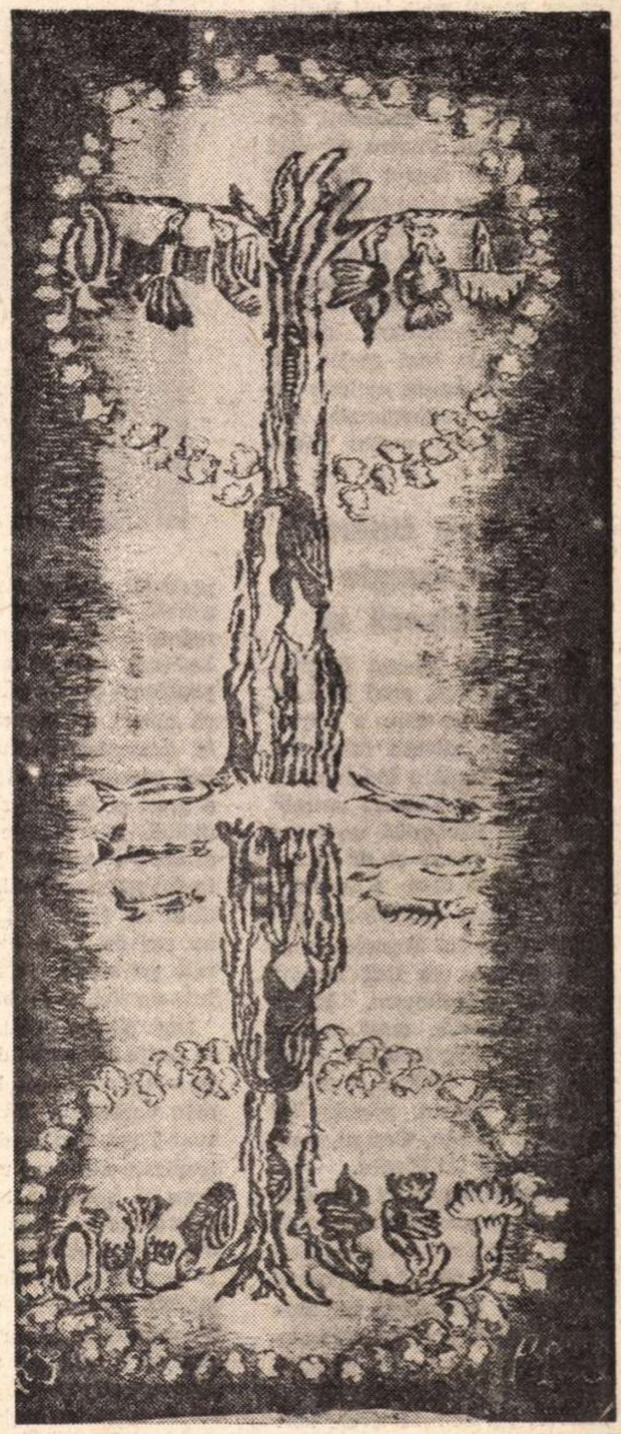
Şi ne oprea o teamă foşnitoare
cum simţi venind miros în nări
din gura animalului care pîndeşte
superbă prada sa din depărtări.

Şopîrlă de spirt

Şopîrla numită Mariana
pe nisip a fost găsită
cu solzii de pe ceafă strălucind,
cînd vremea extazului îmi pierise
şi nu mi se arătau decît
monstruoase arhetipuri în vise.

Eu însă, de ce să te mint,
pentru tine draga mea, n-am plîns
îngrozitorii nori
în mine s-au strîns
ca apa în pielea
care-i acoperă pe navigatori.

Eu însă, de ce să te mint
barbar am strigat,
ţi-am băut amprentele verzi
bucuros asemeni unui sălbatic împărat.



RIŢI ŞI PETER IACOBI POM REFLECTAT

Profesiunea de credinţă

TEODOR MAZILU

IPOCRIZIA DISPERĂRII

Într-o mai veche mărturisire, Arthur Miller se îndoia de sinceritatea unor confraţi ai săi, înfricoşaţi de abisul existenţei şi conştiinţa zădărniciei. Dramaturgul american constata că toţi aceşti scriitori disperaţi îşi înving la nevoie frica de moarte şi se ocupă aproape cu pedanterie de treburile pămînteşti, se îngrijesc de locul pe care-l ocupă în ierarhia abisului ; în orice caz nici unul nu are de gînd să se sinucidă. Se simt destul de bine în această lume în care se sufocă. Şi foarte bine fac că nu aleg calea sinuciderii, sinuciderea nu este garanţia unei disperări profunde. Poţi să te spînzuri şi disperarea care te-a împins spre moarte să fie totuşi falsă. Ipocrizia şi sinuciderea nu sînt incompatibile. Moartea nu înnobilează nimic — nu există înnobilări retroactive — şi sinuciderea pe care o revendică autorul „Vrăjitoarelor din Salem“ nu demonstrează autenticitatea suferinţei. Sinuciderea nu este, aşa cum se crede, ultima haltă a disperării, ea se produce mult mai devreme, tocmai din frica de a te întîlni cu suferinţa. Ca un om care se străduieşte să fie atent la mişcările sufletului, mă îndoiesc că o disperare trăită pînă la capăt, pînă la ultimele ei consecinţe rămîne intactă, nezdruncinată, mă îndoiesc că o disperare trăită pînă la capăt rămîne în continuare o disperare. Din nefericire nu sîntem cu adevărat disperaţi. Din nefericire disperarea noastră se hrăneşte din motive meschine, derizorii, şi refuzînd să admitem aceasta, punem disperarea noastră pe seama neantului. Disperarea care devine o stare permanentă riscă să se birocratizeze, să se transforme într-o instituţie a disperării, să devină un tabiet ca oricare altul.

...Şi îndoiala lui Arthur Miller rămîne vie şi se poate adresa în egală măsură tuturor dramaturgilor. Sînt oare aceşti dramaturgi chiar în pragul disperării ? Simt ei că aşa nu se mai poate trăi ? Sînt ei cu adevărat sufocaţi de grozăviile acestui veac ? Sînt ei cu adevărat neliniştiţi ? Sînt ei cu adevărat disperaţi ? Sînt ei cu adevărat înfricoşaţi de un abis pe care nu-l cunosc ? Dacă ar fi atît de disperaţi n-ar avea răbdarea să-şi analizeze disperarea, să devină în acest fel complici cu propria lor disperare. Disperarea e înadins conservată, ocrotită, amplificată, ca să folosească autorului drept sursă de inspiraţie. Dintr-un sentiment viu, disperarea se transformă într-o metodă.

Disperarea poate să fie şi ea ipocrită, nu constituie prin ea însăşi un certificat de nobleţă. Aşa se face că asistăm în acest timp, în acest teatru modern, la o galerie de personaje stăpînite de o deznădejde mediocră şi de un neant rezonabil, care se simt pe marginea prăpastiei ca în sînul lui Avram. Nu, aceste personaje nu sînt cu adevărat disperate. Nu, aceşti autori nu sînt cu adevărat îngroziţi. Nici în „Regele moare“ deznădejdea nu e dusă pînă la capăt, autorul rămîne în deznădejde fiindcă nu vrea să meargă mai departe. Deznădejdea apare atunci din frica noastră de a vedea propriul nostru abis. Staţionarea îndelungă în suferinţă duce la eroare, pasiunea se ofileşte şi durerea se transformă în obişnuinţă. Mai mult decît atît. Personajele trăiesc drame pe care nu le au în mod real, fără să aibă măcar conştiinţa ipocriziei acestor suferinţe. De aceea teatrul ultimilor ani se află cu mult în urma teatrului pe care il scriau Cehov şi Piran-

IOSIF NAGHIU

DESPRE...

Despre dorinţe şi obligaţii

Totdeauna cînd mi s-au cerut articole sau confesiuni teoretice despre teatru am încercat pe cît mi-a fost posibil — şi din păcate fără prea multe şanse — să obţin spaţiul acordat de reviste pentru o piesă scurtă. De ce ? Probabil din două motive. Pentru că deşi se vorbeşte destul de mult despre tînăra dramaturgie, se publică foarte puţin teatru, şi pentru că nu sînt şi nu cred să fiu vreodată un bun teoretician. În consecinţă, dintr-o prudenţă elementară, m-am ferit de cele mai multe ori să scriu asemenea articole şi, din motive redacţionale, am publicat foarte puţine piese de teatru.

Despre tînăra dramaturgie şi regizorii ei

În evoluţia tinerei dramaturgii româneşti, anul 1968 va rămîne un an care a impus o serie de talente originale, puternice. După o îndelungată gestaţie, în acel an au „erupt“ cu o forţă nebănuită un mare număr de tineri şi de piese. Este anul în care („Luceafărul“ se poate mîndri) s-a publicat piesa lui Sorescu, **Iona**, anul în care au fost lansaţi Leonida Teodorescu, Mihai Neagu Basarab, anul consacrării lui Radu Dumitru, a lui Paul Cornel Chitic, anul în care au apărut piesele lui Omescu, Băieşu, Cosaşu, anul „clasicizării“ lui Mazilu.

Un asemenea start promiţător nu mai fusese luat de mult. După afirmarea — în deplină lumină — a prozei şi poeziei iată că se întrezărea un moment de vîrf şi pentru dramaturgie. Şi totuşi această evoluţie şi-a încetinit ritmul pe undeva. De ce ? Motivele sînt probabil mai multe. Eu îmi permit să-mi exprim aici o opinie care s-ar putea să aibă legătură sau să nu aibă cu problema pusă : ştim cu toţii că există un structuralism şi în domeniul teatrului, că se pot enumera fără teamă de a greşi peste douăzeci de modalităţi de punere în scenă şi acest lucru este într-un fel în favoarea culturii. În acelaşi timp se simte tot mai mult un aer de supremaţie regizorală pe scenă şi asta iarăşi, într-un fel, este bine.

Din păcate, teatrul pierde — poate din motivul sus-amintit — tot mai mult legătura cu arta vorbită şi devine un ritual-Yoga, dirijat de gesturile inspirate ale unui regizor care vrea să schimbe textul cu o ceremonie şi vrea să creeze din orice spaţiu un fel de altar la care să se închine în egală măsură actorii şi spectatorii. (A apărut şi o carte a regizorului Brook pe tema asta, care ameninţă să devină un soi de catehism regizoral).

Care este, în această situaţie, relaţia regizor-autor ? Cîte spectacole ale tinerilor dramaturgi români au pus pe scenă tinerii regizori ? În afară de spectacolul **Atelier** de la Nottara şi de piesa lui Sorescu de la Teatrul Mic, nici una. Este, desigur, mai comod să pui în scenă Ibsen, Wesker, Cehov, Strindberg sau chiar un hapenning. Se vorbeşte de Manea, de Ovanez, de Gina Ionescu, de Şerban şi noi mergem din cînd în cînd să le vedem spectacolele. Ei ne cunosc pe noi ? Au auzit de **Bunicul şi Artre** al lui Chitic ? De ultima piesă a lui Leonida Teodorescu, de Radu Dumitru?

Teatrul nu poate trăi numai din exerciţii musculare, spunea un dramaturg italian. El are nevoie de idei. Şi nici un gest, oricît de superb (ar trebui scris un articol special despre marea noastră şcoală actoricească), nu poate înlocui monologul lui Hamlet. (Evident, Manea ar putea să se enerveze şi să demonstreze contrariul, dar cum ar putea demonstra acest contrariu fără existenţa monologului.) Nici un gest, oricît de superb, nu poate înlocui monologul lui Tobias, cu pisica, din **Echilibrul precar.**

Tînăra dramaturgie românească este în plină afirmare. Piesele jucate şi apărute în reviste, piesele care vor apărea sub formă de cărţi sau încă aşteaptă în sertarele redacţionale (ah, revistele astea) o dovedesc din plin. Dar ele trebuie puse în lumină. Trebuie luptat pentru ele. Unii oameni de teatru au şi început să facă aceasta. Dar pentru a reuşi este nevoie de o severă rigoare. De ascetism. Dar nu de un ascetism care să ţină exact durata pregătirii unui spectacol. Este nevoie de un ascetism mai sever şi mai îndelungat. Şi poate, în sfîrşit, comun. Pentru că relaţia autor, regizor, actor nu este întîmplătoare. Şi pentru că dramaturgia românească merită oricîte sacrificii.

Despre artă şi social

Tot ceea ce face omul are o importanţă socială. Tot ceea ce selectează scriitorul din aceste activităţi are o importanţă literară. Deci, în literatură, nu se pot include toate întîmplările, tot ce ţine de viaţă. Ar fi ca şi cum, cu alte cuvinte, am încerca să facem biblioteci din parcuri, din havuzuri, din restaurante, din uzine, din pieţe şi viaţa însăşi am încerca s-o strîngem între coperţi. Pentru a extrage deci esenţa este nevoie de ceva mai mult decît de un transplant. Cum se poate aduce în literatură această esenţă ? Nu putem da o soluţie unică pentru a nu deveni mesianici şi pentru a nu îngrădi actul care se numeşte, totuşi, de creaţie. Eu, deocamdată, socotesc însă că una din multiplele forme prin care se poate acţiona literar asupra vieţii este metafora.

Ce este metafora ?

Dacă ne uităm într-un dicţionar vedem că metafora este o figură de stil care constă în a da unui cuvînt o semnificaţie nouă, în virtutea unei comparaţii subînţelese. Deşi nu e numai atît, nu poate fi numai atît, să rămînem la cele afirmate de autorii dicţionarului amintit şi să acceptăm ideea că, dacă teatrul-metaforic nu permite identificarea situaţiei dramatice cu situaţia concretă, el nici nu poate oferi acestei situaţii soluţii, nu poate deveni o învăţătură schematic-moralizatoare.

Ce este atunci teatrul-metaforă dacă nu o lecţie care se sfîrşeşte cu degetul arătător ridicat a dojană spre publicul plătitor de pe scaun ? Probabil că neputînd sau nemaivrînd să fie una cu viaţa este „mai-mult-decît-viaţa“, probabil că neputînd sau nemaivrînd să fie o realitate este o supra-realitate, o selecţie motivată a întîmplărilor trecute în fapt literar printr-o concentrare a mijloacelor de expresie. Aceasta este cauza pentru care un astfel de teatru nu poate fi o transcriere fidelă în final cu o coadă de peşte melodramatică întărită cu ajutorul muzicii şi cu suferinţa exacerbată a actorilor, aceasta este cauza pentru care el nu poate fi nici hronic, deşi există şi teatru-documentar (a nu se confunda cu teatrul-document) şi teatru istoric (a nu se confunda cu Shakespeare).

Dar aproape din aceleaşi motive sau, dacă vreţi, inverse, teatrul nu poate fi nici vis, deşi ar trebui să dăm în mai mare măsură crezare puterii de selectibilitate a subconştientului decît imobilităţii aparatului de fotografiat sau selecţiei calendaristice.

Nici o idee, nici un personaj nu va reuşi să treacă rampa dacă nu poartă cu sine mai mult decît simplul adevăr matematic, după cum niciodată nu va putea transmite un mesaj artistic purtînd cu sine numai absurdul, alăturarea haotică.

a autorului dramatic

dello. Cînd Cehov îşi intitula piesele „comedii" avea motive serioase s-o facă. El refuza în cunoştinţă de cauză să acorde aureola tragică unor personaje care îşi făcuseră din disperare şi din aspiraţia spre altceva, un mod de a trăi. El a intuit că transformarea suferinţei într-un obicei e un lucru mai îngrozitor decît însăşi suferinţa. Cehov arată că aspiraţia spre altceva este o expresie a inerţiei, a aspira spre un lucru înseamnă a nu-l dori cu adevărat. Dar în teatrul ultimilor ani autorii par să ia în serios această ipocrită disperare, redau disperarea, dar nu se întreabă dacă ea este adevărată sau nu. De aceea aş putea denumi teatrul ultimilor ani : „teatrul suferinţei neduse pînă la capăt".

...Şi chiar neliniştea mea în legătură cu acest teatru al suferinţei neduse pînă la capăt e oare adevărată ? Singurele noastre certitudini sînt lucrurile de care ne îndoim cu adevărat. Dar s-ar putea ca şi îndoiala noastră să fie o amăgire. Şi s-ar putea ca şi amăgirea noastră să fie o altă iluzie... În această dorinţă de a regăsi realitatea stă copilăria şi frumuseţea teatrului.

Un teatru care vrea să arate pe scenă numai ceea ce se întîmplă pe scenă este un teatru prin excelenţă tehnicist. El nu face altceva decît să dezvăluie adevăruri în forme mimetice, după cum un teatru reprezentînd irealitatea face un act gratuit, un act lipsit de mobil atunci cînd teatrul este cea mai socială dintre arte. Camus spunea : „Democraţia începe de la dialog". Şi depinde de noi unde plasăm zona de înălţime a acestui dialog. Este firesc ca unii oameni să se teamă de înălţimi, să aibă vertijul lor, dar asta nu înseamnă că trebuie desfiinţate înălţimile, după cum nu cred că e firesc să se spună că din cauza ambiguităţii unor replici sau sensuri, trebuie desfiinţată metafora. Cel mult ea trebuie înţeleasă. Există oameni care declară cu frenezie că adevărurile trebuie spuse aşa cum sînt. Că dacă un om a închis o uşă atunci trebuie scris : „Un om a închis o uşă". Şi după operaţia asta îşi freacă fericiţi mîinile şi declară că au făcut o operă literară foarte realistă atunci cînd de fapt confundă sinceritatea cu literatura. După ei transfigurarea ar fi o speculaţie şi metafora un experiment. Doar că ea există mai de mult şi însuşi faptul acesta obligă la înţelegerea ei nesiluită, neuniformizată la nivelul unor concepte rigide.

Evident că acceptarea metaforei nu înseamnă şi negarea realismului, ci doar o încercare de aprofundare a semnificaţilor lui, de provocare a factorilor săi de putere, de şoc. Lucrul acesta s-a văzut la Shakespeare, Cehov, Caragiale. S-a văzut la Ionescu, genial continuator al lui Caragiale. Ce sînt oare **Rinocerii** dacă nu urmaşii la pătrat ai lui Caţavencu şi Farfuridi, pe o altă coordonată geografică ? Înseamnă aceasta, iarăşi, că teatrul lui Cehov, Ionescu, Caragiale, în ultima instanţă, sînt sau au devenit de natură metaforică ?

Nu... Sau probabil că nu. Pentru că şi noţiunea asta este în permanentă mişcare, pentru că şi metafora este o metaforă, adică altceva, adică o figură de stil care constă în a da unui cuvînt o semnificaţie nouă şi a înnoi astfel limbajul artistic.

ILIE PĂUNESCU

În aşteptarea lui GODOT

L-am reintîlnit de curînd, într-o după amiază de duminică ostilă. Există o oră în zilele de sărbătoare, cînd vremea, vizitele neaşteptate sau programul televiziunii te îndeamnă să te tragi într-un colţ şi să întinzi mîna la întîmplare spre raftul de cărţi.

E un şarlatan, Godot ? Ori, poate, un miraj ? Sau, şi mai simplu, o ficţiune literară — ca atîtea altele ?

Plămădit de o capodoperă, satisface şi decepţionează prin toate atributele operei. Sîntem cu toţii convinşi că, dacă Ulise ar apuca-o astăzi din nou pe mări, n-ar mai ajunge niciodată în Itaca. Personajului prea iscusit şi neînfricat i-a rămas la îndemînă — de mult timp — un teritoriu limitat : capa şi spada, vestul sălbatic, enigma poliţistă. Dar Beckett are aerul să proclame că trebuie să delimităm şi mai strict, că literatura autentică nu mai are altă soluţie decît să se alinieze în spatele eseistului care întorcea pe-o faţă şi pe alta, la început de secol, sentimentul tragic al vieţii. S-ar zice că scriitorului de azi nu i se mai oferă ca personaj decît clovnul tragic, capabil de o existenţă limitată la cele cîteva gesturi elementare, dintre fiziologia viscerelor şi afectele cel mai sumare. Nici glonţul lui Werther nu-l mai poate elibera de chinul aşteptării lui Godot, pe eroul contemporan. Iar desuetele elanuri donquijoteşti, puse faţă în faţă cu obscurele adîncuri ale lipsei de sens a existenţei, îşi pierd orice poezie, atîrnă groteşti, aproape necuviincioase, ca braţele unei paiaţe dezarticulate.

Viaţa de fiecare zi, istoria în cutele ei mai vechi ori foarte recente, ştiu amîndouă cît de adevărate şi, în acelaşi timp, cît de neadevărate sînt toate astea. Discuţia noastră nu se plasează însă în aria realităţii trăite, ci în aceea care — alimentîndu-se din universul aflat la îndemîna oricui, dar mergînd pe căile proprii plăsmuirii — dă forţă magică unei lumi aparte, în scenă. În lumea aceasta nu se creează după chipul şi asemănarea nici unui dumnezeu. De aceea nici Beckett nu trebuie să devină un model. Dar e necesar să fiinţeze ca un criteriu.

Trăim în veacul tuturor proclamaţiilor, al tuturor manifestelor literare. Arta este repusă zilnic în discuţie, peste tot unde se face cu adevărat. Profeţii abundă, prisosesc chiar. Mîntuitorul întîrzie.

Dramaturgia românească îl aşteaptă şi ea pe Godot, la rînd cu toate artele, de pe toate meridianele. Nenorocirea e că nu ştim mai nimic despre el. Nici măcar cum arată.

— *DOMNUL GODOT ARE BARBĂ ?*

— Da, domnule.

— *BLONDĂ SAU... (ezită) ...SAU NEAGRĂ ?*

— Cred că e albă, domnule.

(Tăcere).

— *VAI DE MINE !*

(Tăcere).

— Ce să-i spun domnului Godot, domnule ?

— *SĂ-I SPUI (se întrerupe) SĂ-I SPUI CĂ M-AI VĂZUT CĂ — (se gîndeşte) SĂ-I SPUI CĂ M-AI VĂZUT. (Scurtă pauză) SPUNE, EŞTI SIGUR CĂ M-AI VĂZUT ?*

Ce ne sperie mai mult în răspunsul trimisului lui Godot ? Incertitudinea în sine ? (El crede, doar, că Godot ar avea barbă albă). Sau ideea că — puşi în contact cu sfere atît de înalte — ne-am putea trezi încorsetaţi în cine ştie ce dogme noi ? Ori — pur şi simplu — un lucru mult mai evident ? Acela că nici pe noi nu ne vede bine acest mesager, cu atît mai puţin pe Godot.

Am primit tot soiul de semne pînă acum, prin intermediul teoreticienilor, care se pretind mai în strînsă legătură cu supremul magistrat al cosmosului artistic. Formulările lor au bîntuit cu furie şi în teatru, în secolul al douăzecilea, de parcă primul din cei o sută de ani ai lui s-ar fi născut cu o căiţă a idolatriei. Ne-au luminat în plus, aceşti mesageri ai lui Godot ? Să-l întrebăm pe Beckett.

Trăind în bună armonie cu marii îndrăzneţi, scriitorul pare să fi mers totuşi împotriva unora, ori să fi trecut pe lîngă alţii. En attendant Godot şi-a tras toată seva din sentinţele teoretice dinamitarde. Pe care le-a repudiat însă, ca sistem, printr-o rigoare aproape ascetică şi le-a contrazis individual prin atributele de detaliu ale construcţiei. Ceea ce presupune un mare echilibru, o deplină siguranţă de sine în alegerea mijloacelor de expresie.

Nu-i putem ignora — prin urmare — pe trimişii lui Godot. A-i anatemiza, în numele unui bun simţ cam rudimentar şi în folosul unei culturi filtrate ad usum Delphini, *echivalează cu a ne întoarce la apucături vechi, din evul unei scolastici înmormîntate, care ştia totul despre lume, pentru binecuvîntatul şi suficientul motiv că îl avea la îndemînă pe Aristotel.*

E adevărat că există şi pericolul celălalt, al intoleranţei instaurate în numele eliberării de prejudecată. S-a observat de nenumărate ori, de la Baudelaire încoace, că dorinţa de a inova duce uneori avangarda la forme de înregimentare mai severe decît manierismele academizante, sclerozate, pe care le combate. Exagerările sînt inerente începuturilor de schisme. Într-o Europă care l-a cunoscut pe Calvin, excomunicările lui Breton nu mai miră pe nimeni.

Azi, însă, după aproape un secol de idolatrie artistică, e anacronic şi dăunător să dispreţuim higiena intelectuală. E necesar să ne spălăm spiritul în fiecare zi. E obligatoriu să ne hrănim, să ne supraalimentăm din pomul cunoaşterii, primind musafiri de peste tot, invitîndu-i insistent. De-abia cunoscîndu-i temeinic, îndeaproape, vom rezista seducţiilor mimetismului, izvorîte dintr-un contact superficial. Ca să aflăm cum l-am putea hotărî pe Godot să vină, trebuie să-i descoasem în amănunt mesagerii lui. Cu atît mai stăruitor, cu cît dau răspunsuri mai bizare, ori lasă impresia că nu ştiu mare lucru despre el. E singura metodă recomandabilă pentru a ne prezerva de eventualul zel al neofitului, pentru a-i uita pe teoreticieni — în final — şi pentru a ajunge să ne înfigem rădăcinile în subsolul cărţilor uitate. Numai atunci vom izbuti să ne umplem plămînii cu aerul proaspăt al largilor orizonturi.

Godot nu poate veni decît dintr-acolo, dinspre acele orizonturi, iar scriitorul ştie dincotro să-l aştepte. Intrînd în literatura timpului său, scriitorul se simte ca într-o casă de prea mult şi de prea mulţi locuită. Prima lui pornire e să deschidă fereastra. Pe urmă, se apucă să deretice. Despre Godot ştie cu certitudine un singur lucru : că nu va afla pînă în ultima clipă cum arată. Nu se teme că va trece pe lîngă el fără să-l recunoscă. Orice ar crede mesagerii — că Godot are sau nu barbă, că barba îi e neagră sau albă — scriitorul va descoperi de-abia cînd îl va întîlni că nu arată într-un anumit fel.

E treaba scriitorului să-i dea chip şi asemănare lui Godot.

Leonid Dimov

Căprioarele de porţelan

Lipa-lipa, se grăbea desculţa negresă
Prin satul văruit, la o adresă
De pe strada căprioarelor de porţelan.

Era o seară de-acum un an
Curgeau streşinile. Trecusem de mărţişor,
Mamele duceau pentru copii lor
Bolnavi de raze din Aldebaran,
Bune şi mici căprioare de porţelan.

Iar ea, desculţa negresă,
Se grăbea prin satul văruit, la o adresă
Fără copii, doar c-un negru şaman
Pe strada căprioarelor de porţelan
Acolo aveau să fiarbă ierburi amîndoi
Şi se vor scrijeli, şi vor dansa goi,
În jurul broaştelor, melcilor, inimilor de
miei
Pînă cînd vor suna zorile din clopoţei,
Şi pe urmă vor rămîne soră şi frate.

O ce tristeţe ! ce pustietate !

La plecarea unui ibis

Cînd au zburat peste cetarea mea
Zorind de-a valma paseri migratoare
Era şi-un ibis libic ce stătea
În vîrf de turnuri zmîngălit în soare

L-am petrecut c-un zîmbet, la plecare,
Plutea la fel de singur, străvezit
De gerul verdelui din depărtare
Distinsul ibis, stins în infinit.

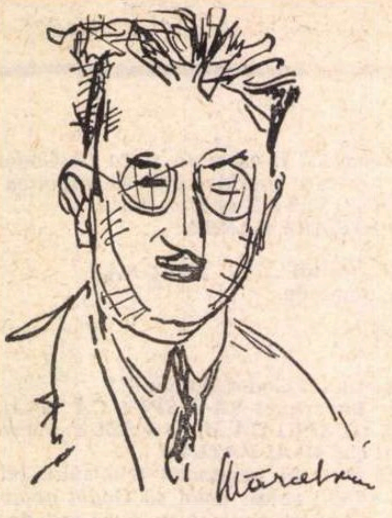
Secol

Anahoreţi venit-au să se roage
La margine, unde încep viroage.
Şi bate-un vîrf de soare stins încet
Pe brîul dimprejurul casei, violet.

E-o culă ocolită la galop
De călăreţii cu hanger şi clop
În care dorm şi scîncet scot în vise
Fete baldîre de culori închise.

Eu le-am făcut pe prispa tuciurie
Mai multe avioane de hîrtie
Şi le lansez la ele în iatace
Doar doar le vor trezi : afrodisiace.

Sașa Pană



ȘI BLÎNDEȚEA UNEI ARMURI

Ce curios mi se pare că, deobicei, suprarealismul românesc se asociază, printr-un reflex aproape condiționat de studiul insuficient, în mod exclusiv cu noțiunile cele mai vijelioase ca: distrugere, demolare etc. Mi se pare curios acest exclusivism în interpretare, pentru că la noi suprarealismul s-a produs foarte divers: o trăsătură a lui fiind o nostalgie de ev mediu, apărută poate din absența unui feudalism de tip occidental, cu toată strălucirea lui halebardieră. De aceea se poate separa în operă, o parte ilustrînd cu strictețe programul, suculentă în negație și invectivă, de o zonă în care fanaticii renovatori își uită manifestele și fac serioase demersuri pentru procurarea unei armuri, luînd lecții de menuet și învățînd să-și încline bustul de intelectuali corigenți la gimnastică în fata unor inventate și tinere marchize...

Ipostază pe care o găsim — indiferent uneori de sarcasme — la Ștefan Roll sau Virgil Teodorescu, ipostază ce-l cuprinde și pe blîndul și simpaticul Sașa Pană.

Deși el profesează întreaga panoplie a programului suprarealist: „Cuvîntul sîngeră din consoane", „Între somn și absolutul hazardului / Fără ceremonie dăruit unui glas", „Degetele sucesc repede vocabulele", „Adevărul era ascuns / Ca partea folositoare a legumei în pămînt", „Să pipăi inefabilul din fiecare cuvînt", „Și te regăsești foarte aproape de poem / În poemul a cărui lupoaică e visul / Stup cu bogății bizare", vocația mai proprie lui se reglează în preajma nostalgiei de ev mediu despre care vorbeam. Poetul se proiectează în săli de cetate, unde iubita îl așteaptă conform indicației dintr-o tainică scrisoare: „Și diseară mă vei recunoaște / După eleganța stiletului". Iar ironia — cînd este folosită — nu constituie mobilul actului poetic, ci doar un subtext sceptic al contemporanului dornic de trecut: „Trece fantoma principesei otrăvite cu oleandru / Principesa a murit de parfum / Principesa e ca un măr domnesc / Parfumul era un hamac pentru somnul ei". De altfel personajul feminin din plăcutele istorii de epocă se definește clar, prin elemente de epocă: „...Silueta de Sevres / A iubitei". Pe acest fond de suavitate, Sașa Pană izbucnește cu cîte o imagine puternică, de adîncă sugestie, ca aceasta în care se poate recunoaște o noapte a Sfîntului Bartolomeu: „Aprindeți stele pe armură / Seara va fi o retragere cu morți". Și din nou la iubită, căreia poetul îi face un cadou tipic exprimării castelane, impregnată de cultul angeologiei: „Darul meu e o pereche de aripi". În alt loc poetul se enervează și proclamă inchizitorial: „Pregătește autodafeul, Margheritele sînt insuficiente". Și sfîrșește prin a se închina arhetipului său feminin: „Domnița e de jăratec: ia-o în brațe / Domnița e de fum: sărut-o! Domnița e sălbatecă: mîngîi-o / Domnița e din vis: păstrează-i imaginea / Domnița e virgină: fecundeaz-o". Virginitate prea mult reprimată în așteptarea iubitului rătăcind în interminabile cruciade, virginitate ce convoacă o senzualitate speriată.

Pentru mine Sașa Pană — curajosul director al revistei și editurii Unu *se arată a fi un cavaler într-o armură de sticlă, conservînd în mai toată opera sa regulamentul turnirurilor, decolorat și ros, lîngă batista primită de la cine știe ce blondă marchiză.*

Vintilă IVĂNCEANU

Portrete de scriitori

Amintirile despre scriitori, cultivate în toate literaturile, au început să apară și la noi, spre folosul istoriei literare, deși nu s-ar putea încă vorbi de lucruri esențiale. În lipsa acestora, trebuie să ne mulțumim deocamdată cu ce ni se dă, dacă vrem să ne îmbogățim știrile despre scriitorii nu de mult dispăruți, despre care, sub raport biografic, informațiile noastre sînt mai mult decît precare.

Amintirile nuvelistului și romancierului Mihail Șerban, fost ziarist, membru al vechii Societăți a scriitorilor români și ale cenaclului Sburătorul, moldovean din Fălticeni, om blînd și îndatoritor, discret, cu zîmbetul veșnic pe buze, avînd despre profesiunea de scriitor cea mai înaltă considerație, aduc cîteva mărturii interesante, unele inedite, despre un număr de nouă reprezentanți ai scrisului care nu se mai află printre noi.

Sînt întîi amintirile despre Mihail Sadoveanu, cu care Mihail Șerban are o vagă legătură de rudenie, fiind nepotul de văr al primei soții a povestitorului. Caracteristic pentru acesta este că a locuit întotdeauna împreună cu toți copiii, cu care n-a fost chiar așa de aspru, din moment ce le înălța zmeele și juca popice, ținîndu-i pe lîngă el și după ce ar fi putut să întemeieze o familie aparte. Sadoveanu, oltean prin tată, era un taciturn. La asasinarea lui Iorga „a încremenit" în tăcere, iar cînd a aflat de moartea fiului său pe front s-a retras în camera lui fără să scoată un cuvînt și a făcut post negru o zi întreagă, refuzînd să vadă pe cineva.

Lovinescu, mai sociabil, cu dispoziția de a diminutiva numele proprii („Șerbănică"), avea și momente de irascibilitate, dar și puterea incomparabilă de a se ridica pe deasupra nemulțumirilor personale, pînă a privi totul cu o mare seninătate. Episodul căderii sale la Academie, penibilă întîmplare a vremurilor, dă cîteva excelente pagini în memorialul lui Mihail Șerban, mai ales că se reproduce și discursul de receptie al criticului, care, evident, n-a mai fost pronunțat.

De la folcloristul Artur Gorovei, mort aproape nonagenar în 1951, ni se dau un număr de scrisori, din care reiese că prin 1940 acesta era autorul a cinci volume de memorii, redactate atunci pînă la anul 1912 (era născut în 1864). Se interesa de tipărirea operelor lui literare, încredințate fără speranță unor edituri. Gorovei era un om al lumii vechi, rămas la Nicu Gane, incapabil să înregistreze „modernismul" din cercul lovinescian.

Încercarea memorialistului de a reconsidera autori uitați ca Ion Dragoslav (Pitarcă din romanul **Mîngîierile panterei** de Mihail Sorbul), ori ca Bogdan Amaru, pe numele său adevărat Alexandru Pîrîianu, oltean din Nenciulești — Bude, făcînd eforturi disperate de a se stabili la București și a se dedica scrisului, sinucis finalmente într-un chip incredibil (și-a băgat briceagul în piept), nu izbutește desigur, fără să plictisească. De remarcat la Bogdan Amaru o scrisoare din anul 1936, trimisă cu cîteva luni înainte de sinucidere: „Sînt în preajma unei grave hotărîri — anunța el. Pentru că, vezi tu, fratele meu bun, mă uit la mine, mă uit la vaci și la flori. Mă, ca să devin atlet și, poate, un fleac de scriitor, îmi trebuie atît de puțin lucru încît mă minunez singur cum de nu am acest minimum de existență curativă (sic), pe care — te asigur — îl are orice haimana sau milog de la cap de pod din lume! Pricepi tu? Am explicat maestrului (E. Lovinescu) maladia mea. Îmi trebuie aer pentru plămîni. Îl am din belșug. Și plămînii evoluiază minunat. Dar... am o boală de intestine, dobîndită din cauza enormelor cantități de medicamente introduse de medici în mine, pe gură. Deci, duc o dietă aspră și gingașe. Îmi trebuie cîteva mere pe zi și nu le am. Un pumn de orez și cîteva mere. Și pentru asta mă zbucium în fiecare zi și sufăr de parcă aș muta globul din constelația soarelui. Nu e caraghios? Și pentru ce? Nu știu. Sînt un gîndac, pe care a căzut o picătură de lună — noaptea — și l-a înecat".

Despre Felix Aderca, născut în Puești-Tutova la 13/26 martie 1891 și mort în București la 12 decembrie 1963 de o tumoare la creier, consecutivă unei paralizii, ca urmare a unui accident (fusese lovit pe bicicletă de un camion), ni se spune că scrisese un roman din viața chimiștilor, proiecta un roman alegoric intitulat **Casa cu cinci fete** (România și provinciile ei) și lucra pînă în ultimele clipe de luciditate la o carte despre Goethe.

Foarte interesante sînt amintirile despre Sărmanul Klopstock dispărut în 1954. Acesta era un Charlot în dimensiuni mari, cu pălărie de pai, lavalieră și galoși peste ghetre, însurat cu o femeie frumoasă, mai tînără cu douăzeci de ani decît el, Mimi, care a murit totuși în 1943, lăsîndu-l neconsolat. Îi vizita zilnic mormîntul și pusese pe piatra funerară inscripția: „Așteaptă-mă că vin". Găzduit de o doamnă miloasă într-o casă cu o singură încăpere, Sărmanul Klopstock și-a petrecut ultimii ani în singurătate, rar vizitat de cineva. Suferea de orbul găinilor, adică nu vedea seara. Fost o viață grefier de tribunal, a murit la 71 de ani, lăsînd executori testamentari pe Eduard Sbiera și Perpessicius.

Un portret interesant rezultă și din amintirile despre Damian Stănoiu, cunoscut în vremea cînd se vindecase de patima jocurilor de noroc și-și revizuia opera literară. Veselul Stănoiu încercase să se sinucidă, aruncîndu-se în mare, la 17 ani, fusese monah douăzeci de ani și era taciturn în societate, prieten numai cu copiii, după care alerga în patru labe prin casă, punîndu-i să spună „Pitești" spre a replica: „Mare măgar ești!", replică pe care, la rîndul său, o primea și el, amuzîndu-se. Bolnav de ficat și de nervi, a murit în vîrstă de numai 63 de ani, deși era de constituție robustă. Avea o fiică dintr-o legătură sentimentală pe care o dădea drept nepoata sa, spre a explica marea asemănare cu el.

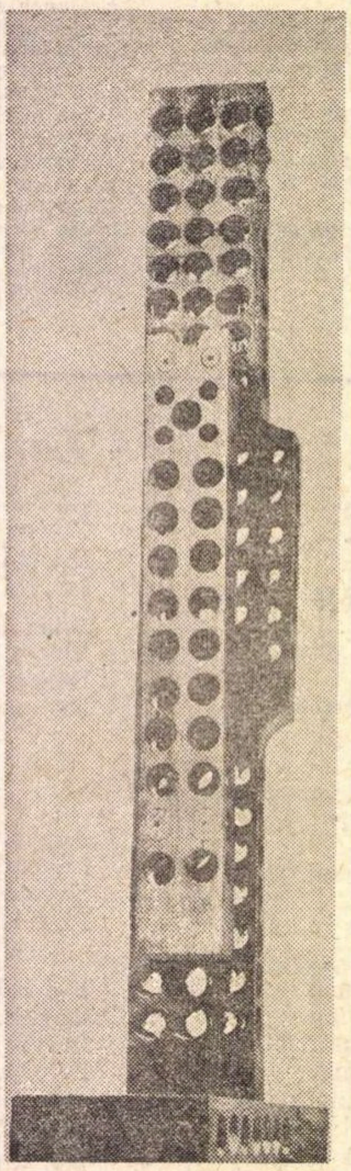
În sfîrșit, importante pentru viitorul biograf sînt amintirile despre pledoariile lui Ionel Teodoreanu (una, la curtea cu juri, de șase ore), moartea sa năprasnică la numai 57 de ani și transportarea acasă într-o sanie improvizată din două schiuri și capacul sicriului, trasă de fratele Păstorel, de fiul Ștefănucă și de scriitorul Dinu Bondi.

Deși mai tînăr cu 13 pînă la 46 de ani decît scriitorii rememorați, Mihail Șerban a fost, cum se vede din fiecare pagină a amintirilor lui, unul din cei mai devotați prieteni ai lor.

Al. PIRU

G. CĂLINESCU:

- *„Unica artă permisă în critică este acuitatea ideilor pe care, lucru aparent curios, o posedă tocmai creatorii".*
- *„Criticul este acela care organizează impresiile generale, grăbind procesul de asimilare".*
- *„În critica profesională, nemulțumești prin laudă pe cei nelăudați, prin respingere pe cei respinși și prin tăcere pe cei de care nu te ocupi. Dacă nu ești bine apărat de o lege imperturbabilă, viața ta morală e în primejdie"*
- *„...Distingem doar între articole superficiale și articole pline de miez"*
- *„Adesea dintr-o revărsare de cordialitate, îmi vine să iau condeiul să scriu despre tineri, lăsînd o clipă din mînă unealta mea de gravor. Însă bunul simț îmi spune că despre tineri trebuie să vorbească tinerii".*
- *„Fiecare generație își creează criticii săi, care, chiar cînd greșesc, simt mai de aproape bătăile inimii contemporanului lor, precum aud mai sonor pulsatiile a ceea ce a rămas viu din opera trecutului".*



OVIDIU MAITEC
COLOANĂ

Paranteze

JURNALUL

Pentru cine cunoaște idiosincrazia lui G. Călinescu față de jurnalele scriitorilor (inclusiv Stendhal), titlul acesta poate părea paradoxal. Însă chiar Călinescu distingea între mania de a însemna zilnic pe hîrtie dintr-o excesivă preocupare de sine sau din pura plăcere a indiscreției și colportării de anecdote, pe de o parte, și pe de altă parte exercitarea neîntreruptă a puterii de ficțiune prin absorbirea întregii experiențe, în procesul continuu de cristalizare a viziunii creatoare proprii. În acest din urmă sens, numărul enorm de articole răspîndite de scriitor, simultan cu crearea marilor opere, înseși cronicile literare săptămînale publicate ani în șir alcătuiesc un autentic „jurnal" din filele căruia se reconstituie cronologia lăuntrică a scriitorului, chipul său de a ajunge la percepția particulară a frumosului în interiorul unei perspective personale asupra lumii și universului.

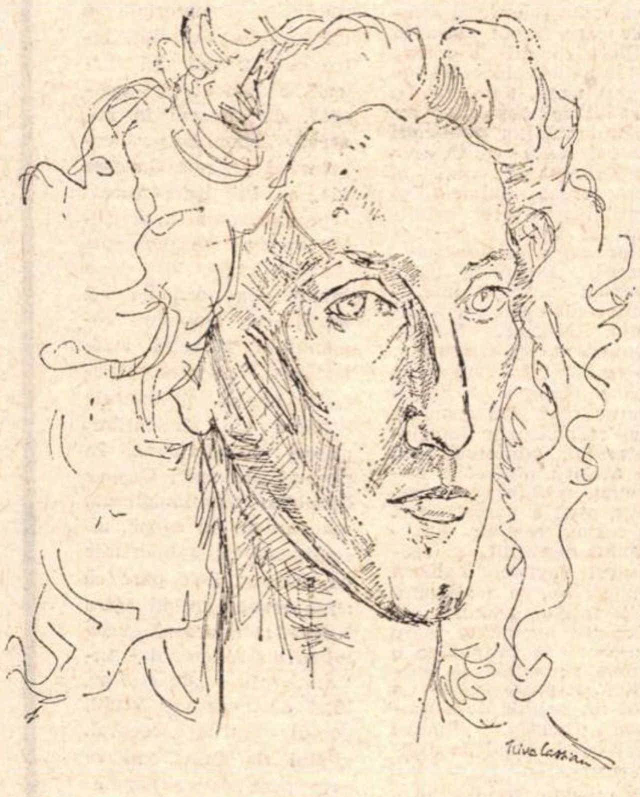
Articolele sale, indiferent de natura și de destinația lor, nu reprezintă piese izolate, ci segmente ale unui sistem complex de vase comunicante, ițele aceleiași țesături din care au fost croite romanele sau lucrările critice de amploare. Cînd în 1948 pledează pentru „Marea arhitectură", bunăoară, se observă numaidecît că demonstrația are rostul să prelungească și să aplice unor circumstanțe modificate opinii formulate în 1928 sub titlul „Faza monumentalului" și în totul să ofere o cheie pentru înțelegerea raporturilor strînse dintre Ioanide și creatorul său. Dacă, tot în 1948, demonstrînd afinitățile dintre muncitori și intelectuali, respinge ca pe o „superstiție" tendința de a deosebi pe intelectual prin „adîncime" („Un intelectual, vorbesc de cei veritabili, nu-i mai adînc, ci doar specializat în a observa anume raporturi ale naturii..."), nu face decît să reformuleze, aplicat la împrejurări, o părere, susținută altădată în termeni de specialitate, polemizînd cu Camil Petrescu pe tema personajului de roman, cu care prilej afirma că între Kant și țăran nu-i deosebire de „complexitate". Aproape în termeni identici, programul din eseul „Enciclopedism, universalism" se regăsește într-un articol ocazional pledînd pentru munca desfășurată cu „filozofie": „Cheltuiala dezordonată de forțe, risipirea energiilor în pură pierdere, într-un spirit de blazare, dăunează unei culturi. Mergerea precisă la țintă, printr-un atac concentric al problemelor, aceasta este calea succesului. Spiritele „universale", așa zise „de Renaștere", profesînd pictura, aviația, teatrul, poezia, romanul, etc. nu sînt menite, afară de cazuri cu totul excepționale, a izbuti în ceva. Măsurarea atentă a forțelor e analoagă cu examinarea solului în care vrei să arunci sămînța". (*Națiunea*, 2 sept. 1948).

Jurnalul călinescian trădează o inepuizabilă curiozitate pentru tot ceea ce se întîmplă, aproape o voluptate a înregistrării faptului divers, din contemplarea căruia însă se trag concluzii cu o valoare obiectivă, universală. Scriitorul caută

CRONICA LITERARĂ

Nina Cassian

AMBITUS



AUTOPORTRET

Primul ciclu **(Făpturi)** riscă să dea asupra etapei de astăzi a poeziei Ninei Cassian o imagine superficială, dezamăgitoare şi pînă la un punct denaturată. Poeta nu s-a hotărît prea uşor, şi e de înţeles, să facă publică ascuţita dilemă, foarte interesantă prin caracterul de crudă autenticitate, în care se află, să se reveleze în toată intensitatea, preferînd pentru început o tonalitate înşelătoare, amară la modul exterior, cu versificaţii „satirice" de o mijlocie agresivitate, mici sarcasme cu adresă obscură, neautorizate de un tumult interior, de vreo puternică vocaţie a revoltei, în stare să dea o dimensiune profundă iritaţiilor de moment. Pentru nivelul onorabil, şi nu mai mult, de încorporare a acestor, să le zicem, resentimente e caracteristică următoarea **Fabulă**: „Îngerului i se taie o aripă. / Încearcă totuşi să zbori, spuse Domnul, / Încearcă totuşi să zbori, / Chiar dacă-ai să fii dizgraţios, / întrucît aici nu contează punctul de vedere estetic, / ci numai capacitatea ta de a-ţi învinge dezechilibrul. / E o experienţă a mea pe îngeri". E de presupus că îngerul nu va putea să zboare, şi presupunerea se confirmă prin diagnosticul atît de exact al spectatorilor indiferenţi la experimente: „Oamenii se uitară în sus şi spuseră: «Uite o barză»".

Cînd însă poeta consimte a întoarce privirile dinafară în interior, lăsîndu-ne în situaţia de a distinge rădăcina vitală a stării de spirit şi adevărul dramatic al unei descumpăniri trăite cu sinceritate, lucrurile încep să se complice, impresia de resentiment se destramă, registrul satiric de ajuns de comun cedează întîietatea unor obsesii dominante, de un ordin existenţial, angajînd zone profunde şi împresurînd conştiinţa într-un context mai strîns, de veritabilă şi organică acuitate. Finalul ciclului indică brusc şi stringent o modificare de perspectivă, o deplasare de accent spre interiorul conştiinţei, în stare a răscoli straturi mai ascunse şi a le provoca să emită semnale noi: „Eu scriu liber despre toate astea, / dar toate astea mă terorizează / ... / Spun „foame" sau „adio" / şi „foame"-mi face ochii să se înfunde-n orbite, / „foame" îmi topeşte pieptul şi pîntecul, / vine „adio" şi-mi sfîşie iubirea, / „adio" îmi desface braţele / şi totul cade la pămînt / Eu scriindu-le am vrut să le eliberez / dar toate astea nu ştiu decît să înşface şi să devore, / toate astea nu se simt libere, decît omorînd. / Ele nu cred în viaţa de dincolo a Poemului" **(Viaţa de dincolo)**. Cuvintele încep să aibă greutate, încărcătura lor primejdioasă ameninţă construcţia poemului, anulînd iluzia de autonomie, cuvintele devin repede acţiuni: cu ele nu se poate face **orice**. Intuirea mai directă a relaţiei cuvînt-viaţă are drept urmare o stare de spirit umilă, o modestie a infinitelor precauţii; dar în aceste condiţii mai e cu putinţă poezia? Întrebarea începe să neliniştească, să tulbure conştiinţa prea sigură de sine. Consecinţa imediată e golirea de patos, scăderea **tensiunii** din care poezia de pînă azi a Ninei Cassian şi-a extras puterea de a exista. Pentru a distinge clar schimbarea impresiei de intensitate în favoarea unei percepţii ne-tensionate, e de ajuns să alăturăm citate, cel dintîi, (de o caracteristică fervoare) dintr-o plachetă nu cu mult anterioară — **Sîngele** 1966: „Îţi făgăduiesc să te fac mai viu decît ai fost vreodată. / Pentru prima oară îţi vei vedea porii deschizîndu-se / ca nişte boturi de peşti şi-ţi vei putea asculta / rumoarea sîngelui în galerii / ... / Îţi făgăduiesc să te fac atît de viu, încît / căderea prafului pe mobile să te asurzească, / să-ţi simţi sprîncenele ca pe două răni în formare / şi amintirile tale să-ţi pară că-ncep / de la facerea lumii", celelalte din selecţia actuală, de „vibraţie" lirică scăzută, lipsite cu totul de înflăcărare, dar, deopotrivă, şi de orice notă falsă; preferăm net cel puţin sub raportul autenticităţii existenţiale ultima ipostază, a **lamentaţiei** umile, lucide, scoasă de sub regimul narcozei şi asediată de toate riscurile stării de trezie. „Cine-ar fi crezut că, de la o zi la alta, / voi rămîne fără vechile, statornicele mele bijuterii. / ... / Goală şi săracă am rămas, Doamne, / furată şi batjocorită sînt / Cine mă va mai împodobi de-acum înainte? / Nici ploaia, nici grîul, / nici marea nu mă va mai împodobi". **(Cine-ar fi crezut)**; „Va mai veni o seară / şi încă o seară, nu de asta mă tem / Şi va mai fi zăpadă / şi se va mai topi zăpada, nu de asta mă tem /... / Dar ce e de făcut / cu aceste care alegorice monstruoase / care-mi călătoresc prin somn, / încît mă trezesc cu faţa mînjită de rînjet / şi cu fîşii de hîrtie murdară printre degete?" **(Va mai veni o seară)**.

Între experienţa unei simţiri plenare (biciuită şi stimulată cu mijloace uneori artificiale spre a fi sau a părea astfel) consumată în volumele de pînă acum (excepţie semnificativă: debutul cu **La scara 1/1)** şi viitorul în mai multe feluri **posibil**, asupra căruia ne oprim de la hazardate anticipări, Nina Cassian staţionează într-o dispoziţie incertă, sincer dubitativă, privind în faţă cu destulă brutalitate vidul. Trăite pînă la capăt, cu îndepărtarea oricărei strategii, astfel de faze în evoluţia unui artist sînt mai rodnice, în acuitatea lor tăioasă, existenţială, decît continuitatea egală sub regimul iluziei, de „plenitudine", în virtutea liniştitoarei inerţii ce nu poate funcţiona totuşi la nesfîrşit. Curajoasa întrebare (pe care în paranteză fie zis trebuie să ne-o punem mai în fiece clipă, nu numai în stare de prea evidentă criză, cînd ea desigur începe să fie, fără obişnuitele ambiguităţi şi fără acele sărăcăcioase viclenii ale intelectului, inevitabilă) este **de ce** scriem şi dacă n-am putea trăi la nevoie şi altminteri, din moment ce se agravează în noi conştiinţa, resimţită mereu mai mult ca o povară, a deşertăciunii sau gratuităţii „actului creator". Sub semnul unei prea umane dezabuzări, provenind dintr-o atare conştiinţă, cred că putem situa întreaga fază recentă a poeziei Ninei Cassian; ultimele piese ale volumului nici nu lasă vreun dubiu, intr-atît de loială e în ele recunoaşterea unui miraj care se destramă şi a neputinţei de a-l mai întreţine, altfel decît prin tranzacţii de la o vreme inacceptabile. Cartea se termină, în linia unui gest de renunţare anticipat de mai multe ori în cuprinsul ei, pe un rictus dezgustat de exerciţiul repetat al unui act pur mecanic şi absurd: „Scrie, scrie, scrie / scrie, ciocîrlie, / cîntă vulpe blîndă, / crapă, crap de apă / scrie, scrie, scrie..." **((Vrajă-n vrajă)**. Alte două piese imediat precedente **(Dans** şi **O parte dintr-o pasăre)** se fixează pe aceeaşi stare, crispantă, din unghiul căreia actul scrisului apare demontat, în artificialitatea sa. Dacă ştim cum „se fac" lucrurile, de ce să ne mai ostenim a le face cu tot dinadinsul, mimînd autenticitatea hazardului obiectiv? Există în noi un elan imperios sub puterea căruia alegem un drum şi nu altul, un „stil" al execuţiei şi neapărat pe acela? iată întrebări de ajuns de periculoase. Să remarcăm şi faptul că timpul **posibilităţii** (refuzate), folosit în poezia **Dans**, este timpul **real**, timpul prezent, foarte **categoric**, al întregii sale activităţi lirice anterioare: „Aş putea în alb îmbrăcată, / să mă răsucesc în vînt, / înşurubîndu-mă blînd / în materia imediată. / Aş putea în verde îmbrăcată / să stîrnesc un dezastru, / pe care nu l-aş fi iertat niciodată / îmbrăcată-n albastru, / Aş putea în roşu îmbrăcată / să mă aştern diagonal / de la un mal la celălalt mal / ca să treacă Diafana Armată. / Aş putea în galben îmbrăcată / să alunec în moarte... / şi aşa mai departe".

Probabila zona de compromis între trecutul acestei poezii şi ceea ce ar putea ea să devină în cazul că vor fi depăşite dificultăţile actuale, o descoperim în poemul **O parte dintr-o pasăre.** Porţiuni întregi, de veritabil lirism, izbutesc să se salveze din sufocanta presiune care ameninţă să le înece, izbutesc să se menţină la suprafaţa vizibilă. Fireşte, şi aici se produce asediul unor întrebări sterilizante, poemul e dat o dată cu tehnica producerii sale, cu golurile de memorie, cu momentele de istovire, de criză a inspiraţiei. Tensiunea generată de alternanţa golurilor şi a plinurilor nu e lipsită de un anume patetism, chiar de am face abstracţie de prezenţa porţiunilor lirice uşor de decupat: „ah, Doamne, şi era cald în jurul / picioarelor mele lungi şi goale / şi se făcea seară peste mare, / peste mulţimea adultă şi peste / ciudatul pavilion părăsit / în care ne jucam. / Iar eu nici nu mă gîndeam la capul meu cel urît / şi nici copiii ceilalţi nu mi-l vedeau / pentru că alergam prea tare cu toţii / să nu ne prindă uliul transparent al serii / şi adulta rumoare de pe bulevard / şi marea, marea, care ameninţa..." Secvenţa copilăriei, de o puritate pregnantă şi dureroasă, ocupă tot centrul încă viu al memoriei, încercarea de a merge mai departe în căutarea unui „după aceea" destrămîndu-se în vid; discul memoriei se împiedică mereu în acelaşi punct imposibil de depăşit în rotiri concentrice mai ample, staţionînd pe un refren-limită, de o intensitate regresivă. Acest moment-limită e foarte bine marcat în mişcarea încetinită, şovăitoare, parcă epuizată şi de un conţinut mereu mai palid, mai decolorat, al versului: „Iar după aceea... / Ce spuneam? Ah, da, aveam picioare lungi şi goale, / braţe goale şi subţiri / ... / Iar după aceea... / unde rămăsesem? Ah, da, florile pline de seară / ca de un fum sacru, / şi goana mea singuratică / printre mistere binevoitoare şi blajine... / Iar după aceea?..." Oarecum derutantă prin descreşterea, loial asumată, a tensiunii lirice, cartea de astăzi a Ninei Cassian cîştigă prin sporul de autenticitate dilematică şi sinceritatea nudă a confesiunii.

L. RAICU

CĂLINESCIAN

pretutindeni verificarea legii, se foloseşte de „anecdotic" pentru a-şi satisface aspiraţia permanentă către un corp constituit de principii, apt a-i pune în valoare esenţa fenomenelor, dincolo de pura lor înregistrare. Un fapt oarecare, cum ar fi lipsa tradiţiei în ce priveşte transmisia profesiei din tată în fiu, îl duce la concluzii de ordin psihologic cu raportare la structura friabilă a eroului potenţial de roman şi în general la lipsa de omogenitate socială, cu repercusiuni asupra nivelului de civilizaţie şi cultură. Observaţia o formula mai întîi într-o cronică din *Adevărul literar*, 6 august 1933: „Doctorul nu-şi face copilul doctor, ofiţerul nu şi-l face militar, marinarul nu marinar, profesorul nu profesor, aşa încît abia prinde sufletul să se închege în unele deprinderi şi pojghiţa e ruptă cu violenţă". Aceeaşi observaţie îi slujea mai tîrziu spre a divulga carierismul, alegerea profesiei în funcţie de calcule materiale, fără nici o atenţie faţă de vocaţia individului şi cu atît mai puţin faţă de tradiţia familiei.

Unele dintre speculaţiile criticului sînt, indiscutabil, tatonări ale terenului în vederea unor ulterioare construcţii. Dacă sînt citite de un ochi avizat, în cronicile la romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, începînd cu comentariul din 1932 la *Drumul ascuns*, sau pe marginea cărţilor lui Gib I. Mihăescu, se descoperă *in nuce* viziunea asupra destinului aristocraţiei desfăşurate epic în „Scrinul negru", cu tot acel ceremonial de cerc închis, inaccesibil, suficient sieşi şi condamnat să se sterilizeze treptat. Mai mult; pot fi descoperite detalii consemnate accidental, care, apoi, au fost implicate, printr-o neaşteptată reactualizare a memoriei, în panourile edificiilor definitive. Cine reciteşte azi, de pildă, începutul cronicii la volumul „Vibrări" de I. M. Raşcu, din *Adevărul literar*, 5 oct. 1935, va tresări neapărat: „Am văzut odată — notează criticul — într-o casă de oameni bătrîni un bărbat grozav, înalt, spătos, drept, cu uitătură aspră şi buză răsfrîntă energic, un adevărat lup de mare. Dar ce făcea el? Pe un scaun, cu un şal pe umerii lui uriaşi, lucra dantelă cu igliţa". Aşadar, memorabila scenă din casa Giurgiuveanu la sosirea lui Felix îşi are sursa într-un fapt real! Situaţii similare pot fi descoperite şi în planul conceptelor. Cu mulţi ani înaintea publicării eseului despre „Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică", o remarcă aruncată în treacăt denotă un proces îndelung de meditare asupra chestiunii în cauză: „...istoria nu se face — observa pe marginea cărţii lui I. G. Duca, „Portrete şi amintiri" — ci devine ca atare numai în măsura în care se scrie, ca fiind mai mult sau mai puţin creaţie epică". *(Ad. lit.*, 11 dec. 1932). În acelaşi loc, caracterizarea stilului autorului se operează printr-o imagine care conţine în esenţă metafora ce îi va sluji mai tîrziu pentru definirea transparenţei stilistice a lui Rebreanu: „Stilul d-lui Duca e ca apa de puţ; îl iei în mînă şi ţi se pare incolor şi inspid, dar în adîncime el este verzui şi răsfrîngător ca oglinda de argint".

În fine, nu rare sînt cazurile cînd în demersul pentru clarificarea unei idei este asociată propria persoană. Oricît de refractar se manifestă faţă de confesiuni, Călinescu cedează din cînd în cînd ispitei amintirilor şi atunci asistăm la mici momente auto-biografice, mai ales din perioada şcolarităţii. Scriind despre „Şcoala nouă", în *Naţiunea* din 3 dec. 1947, evocă trecerea sa pe la liceul Lazăr. În articolul amintit despre Duca relata momente de la gimnaziul Cantemir. Acelaşi cadru îl actualiza în cronica la „Orientări filozofice" de Gr. Tăuşan *(Ad. lit.*, 20 iunie 1937), fostul său profesor de franceză. Emoţionante imagini ale refugiului la Iaşi pe timpul întîiului război mondial sînt consemnate în editorialul *Naţiunii* din 13 aprilie 1947. Mai importante decît ştirile cu caracter biografic furnizate pe parcursul jurnalului călinescian, sînt precizările de atitudine, atunci cînd în susţinerea unui punct de vedere se ia pe sine drept martor. Aşa, de exemplu, glosînd despre diferenţa dintre ştiinţă şi creaţie (una dînd rezultate relative, continuu perfectibile, cealaltă vizînd absolutul, permanenţa), ajunge să se explice pe el însuşi: „Constatarea aceasta a condiţiei ştiinţelor ne-a demoralizat odată şi ne-a dus la dorinţa de a ne folosi de discipline ca de nişte instrumente, dar de a năzui spre absoluturi. Dacă am fi visat să facem istorie, am fi voit norocul de a scrie *Vieţile lui Plutarh* decît meritul de a alcătui o istorie *ţinută la zi*" *(Ad. lit.*, 12 dec. 1937). Afirmaţia făcută în chiar epoca lucrului intens la *Istoria literaturii* poate fi luată ca o cheie pentru interpretarea metodei şi depistarea intenţiilor puse în joc. Altădată, poziţia cea mai avantajoasă de apreciere a cuiva, de pildă a lui M. Ralea, i se pare confruntarea personală cu cea mai netă detaşare: „Între mine şi dl. Ralea sînt deosebiri de structură sufletească ce ne pun unul în faţa altuia. Nu spun aceasta fiindcă ar interesa pe cineva ce fel sînt eu alcătuit la minte, dar pentru a defini măsura înţelegerii mele faţă de scrisul d-lui Ralea şi a pune cronica în condiţii desăvîrşite de obiectivitate. Pentru mine o carte începe acolo unde o sfîrşeşte d. Ralea, cu alte cuvinte am impresia că d. Ralea îmi procură numai titluri de cărţi... D. Ralea citeşte cărţi pentru plăcerea intelectului şi e un cititor neobosit, dar eu nu citesc decît atunci cînd mă documentez şi lectura inutilă nu-mi produce nici o satisfacţiune. În sfîrşit, d. Ralea e mereu actual şi citează pe Freud şi pe Keyserling, iar eu i-am citit pe aceşti doi gînditori, dar m-aş simţi dezonorat să-i pomenesc, afară de cazul necesităţii de informaţie, într-atît mi-e urîtă actualitatea desprinsă de corpul ei istoric. Preţuirea mea pentru autorul *Valorilor* este dar cu atît mai mare cu cît îmi dau seama că n-aş putea niciodată compune astfel de scrieri, pentru care se cere altă alcătuire sufletească... Ceea ce face d. Ralea cere un simţ acut de inedit, o excitaţie intelectuală de inventator, căci e foarte uşor să faci o carte de erudiţie, dar e greu să spui un aforism original" *(Adev. lit.*, 10 martie 1935).

Reflex al acelei tensiuni spirituale specifice, jurnalul călinescian închipuie un imens mozaic în care se descoperă toate elementele ce au servit la alcătuirea operelor de anvergură şi toate componentele personalităţii dinamice a scriitorului.

Geo ŞERBAN

ochiul magic

Ce inseamnă „poezia criticilor“ ?

Sînt atît de multe dovezi de acuitate a percepției critice a scriitorilor, încît ar părea suspectă enumerarea, fie și a celor mai autorizate. Adîncimea pe care poezia o reflectă în preajma poeziei este — de atîtea ori — fără egal. Devergondaj aparent, traducînd rigoarea împărtășirii sau a respingerii. Sau, cum zice — radicalizînd — Baudelaire „ar fi prodigios ca un critic să devină poet, este imposibil ca un poet să nu conțină un critic. Cititorul să nu fie uimit că privesc pe poet drept cel mai bun critic“.

Dacă în genere contribuția poeților la trezirea conștiinței critice, la selecția și impunerea valorilor nu mai e contestată, ne pune pe gînduri un alt fenomen. Și anume reluarea aceleiași scolastice distincții între „poeți“ și „critici“, de astă dată cu o atenție polițistă la îngrădirea libertății de „mișcare“ a celor din urmă. Criticii ar trebui — ni se sugerează — ținuți în carantina propriului lor oficiu. Nu li se poate acorda credit decît în limitele țarcului în care, blajini și roși de o pudoare confuză, s-au auto-inclus. Dacă fac versuri, acestea se nasc cu o ereditate încărcată, cu sîngele stricat al lucidității speciale. Să examinăm mai îndeaproape această teză, așa cum apare într-o recentă cronică literară a lui Nicolae Manolescu („Contemporanul“ din 30 mai 1969).

Distinsul tînăr critic ne atrage atenția cu amabilitate că „nu e bine să folosim cuvintele fără rigoare“ dar și că „prea multă «filozofie» în această materie ne poate duce la intoleranțe neașteptate“. Urmînd această indicație cred că n-ar strica să utilizăm noțiunile de „critic“ și „poet“ altfel decît ca pe niște fetișuri. Care este, în definitiv, hotarul dintre o investire și cealaltă, atunci cînd „poezia“ și „critica“ se află la largul lor în aria de manifestare a aceleiași personalități, de atîtea ori eminentă ? Paul Valéry sau T. S. Eliot probează cum nu se poate mai limpede această propensiune spre conștiință a creatorului modern, la antipodul geniului naiv romantic. Ce-ar fi făcut André Breton dacă i s-ar fi contraindicat practica, fie a lirismului. fie a criticii ? Aduc exemple ilustre spre a reaminti liniile dezarmant de simple ale fenomenului.

Că există critici și poeți e o asertiune pe care sper că n-o va pune la îndoială nimeni. Dar ce să înțelegem printr-o „poezie a criticilor“ ? În treacăt fie spus, judecata pe care la începutul articolului său o repudiază Nicolae Manolescu : „sau că atunci cînd scrie poezie, criticul nu mai e critic, sau că poezia pe care o scrie nu mai e poezie“, nu ni s-ar părea absurdă decît dacă ni s-ar demonstra fatalitatea legăturii, valabilă pentru toate situațiile, între scrisul liric și cel critic. Formula „poezie de critic“ — ni se spune — are „măcar o valoare empirică“. Și cu toate că declară a lăsa altora „bucuria“ extragerii unor „concluzii teoretice“, N. Manolescu nu rezistă ispitei de a schița o schemă a poeziei în discuție. Nota comună a poeziei scrise de critici ar fi „frica de lirism. Într-o formă sau alta, poezia criticilor evită lirismul și expresiile lui prea tari și prea directe“. Așadar lirismul este confortabil identificat doar cu exultanța, cu modul său cel mai „direct“ ! Alte note distinctive ar fi „livrescul, ermetismul, poezia poeziei“. Observăm o particulară situare depreciativă a ermetismului ; și din restul cronicii decurge că pentru autorul „Metamorfozelor poeziei“ (prețuitor totuși, livresc, al lui Ion Barbu) termenul designînd această modalitate lirică fundamentală poartă un accent peiorativ : principiul consecuției nu funcționează în permanență ! Mai departe aflăm că criticii sînt „poeți minori“ fiindcă „registrul disimulației, al pudorii, al discreției este prin excelență un registru minor“. Nu discutăm acum (căci ar fi oțios) ce calificativ merită cel puțin jumătate din suma lirică a lumii, caracterizată indubitabil prin disimulație, pudoare, discreție... Ci ne gîndim la un critic autor de poezie, cunoscut îndeaproape de N. Manolescu : G. Călinescu, ale cărui versuri impetuoase, de o dulce egolatrie declarativă, contrazic flagrant micul tablou sinoptic de mai sus.

Dar să admitem că există totuși o schemă a „poeziei de critic“, infailibilă ca tabloul lui Mendeleev ; să admitem că nu trebuie luată în considerare conștiința literară acută a veacului nostru care a inundat toate speciile, abia vizibile acum din apele abundente ; să admitem că tipul de scriitor modern, chemat în felurite direcții, e un simplu secretar în birourile Nimicului. Și totuși o nedumerire stăruie în conștiința noastră : după ce criteriu misterios Nicolae Manolescu ne silește a fi, acum la început, „critic-poet“, în loc de, bunăoară (ierte-ni-se prezumția !), „poet-critic“ ? Mai ales că o damnare de hîrtie vine ca un coif al ereticilor în spectacolele de teroare ale Evului Mediu. Cine nu le-a visat niciodată, cu ochii larg deschiși ?

GH. GRIGURCU

„Familia“

Ion Alexandru și Nicolae Balotă încearcă să ne inițieze într-un limbaj adecvat poeziei, privită din interiorul acesteia. Dialogul este „frumos“ ; calificativul, potrivit aici, are toate sensurile lui, ambigui cînd se referă la idei : atrăgător și în același timp invitînd la circumspecție, cînd lucrurile sînt spuse cu fervoarea monologului, care uită de alții. Ovidiu Cotruș propune un binevenit portret al marelui scriitor iugoslav Miroslav Krleza, admonestînd ignoranța noastră (presupusă totală în acest domeniu) care nu s-ar satisface decît din informațiile de ultimă oră despre valorile la modă. Marcel Petrișor, într-o succintă critică a criticii structuraliste, demonstrează că bunul simț (înarmat, desigur, cu solide noțiuni de cultură filozofică) nu trebuie să se lase intimidat de sisteme numai în parte adevărate, dar prestigioase prin larga audiție de care se bucură. În sfîrșit Virgil Brădățeanu, mai puțin academic, în lecția sa de istoria teatrului românesc se arată înflăcărat sau scîrbit, cu ingenuă spontaneitate, de virtuțile și viciile personajelor din dramele lui Rebreanu.

Poezia acestui număr — remarcabilă în pagina semnată de Gh. Grigurcu (criticul e însă mai expeditiv și mai la suprafață de astădată la cronica literară) și în poemele Angelei Croitoru. Proza ne face surpriza unui Creangă, reprodus de Ion Istrati pînă la expresie și sintagmă, pînă la punct și virgulă, dar nu și în spirit ; textul e dulceag, sfătos fără umor, dialectal prin transcriere fonetică și lexic ininteligibil. Colorat totuși, dar de o culoare nesprijinită parcă pe nimic.

B.M.

„Cronica“

Săptămînalul ieșean cultivă toate șansele și soluțiile care îl pot plasa în mijlocul vieții literare : el solicită colaborări de pretutindeni, deschide discuții spinoase, împarte chiar (anumitor publicații și persoane) calificative perseverent maxime și perseverent minime (deși realitatea acestor publicații și chiar a persoanelor nu e perseverent... aceeași). De cîtva timp, *Cronica* publică interesante dialoguri (cu Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Gh. Grigurcu). În nr. 23 (din 7 iunie) a apărut dialogul cu Eugen Simion. Nu vom comenta aici răspunsurile interlocutorului, subliniind însă că acestea păstrează totdeauna echilibrul și măsura, atît în păreri cît și în formularea lor. Amfitrionul discuțiilor și cronicarul revistei, Zaharia Sîngeorzan, se desfășoară însă într-o avalanșă de afirmații apodictice, care amenință să instaureze o ordine personală și definitivă. E poate acesta un mod diplomatic de a provoca discuția, dîndu-i nerv și incitînd la contrazicere.

Semnalăm în pag. 10 a aceluiași număr o utilă discuție despre Dicționarul literaturii române, alcătuit la Iași de colectivul de cercetare al Filialei Academiei, lucrare aflată într-un stadiu avansat de elaborare și care se anunță a fi prețiosul instrument de lucru așteptat de atîta vreme.

M. B.

„Atque nos“

Citim un număr nou din fecunda și interesanta revistă „Atque nos“, expresie literar-științifică a liceului „George Coșbuc“ din Capitală (Nr. 3, 1969). Partea literară a revistei e substanțială : profuzie de poeme, schițe, traduceri și un „Dicționar de termeni literari“. Recordul e al poemelor. Daniela Făinaru crede că „Pasărea liră, frumoasa pasăre / își face uneori cuibul / în ochii oamenilor“. XX (Replică la o poezie). Alba Beatrice Lupu ne cîntă „valea argintie / a unor serafice / nepătrunderi în / lumea viselor fără / Început / și Sfîrșit, / aidoma zilelor scurse fără urme“. Ileana Gheorghiu visează o feminitate supranaturală : „Mi-aș muia mîinile-n bine / Ca pe cine ating să-l fericesc. / Mi-aș muia ochii-n lumină / Ca pe cine privesc, să-l luminez. / Mi-aș muia buzele-n dor / Ca pe cine sărut, să-l dăruiesc“. „De mii de ani / Oamenii îl caută în ei / pe Făt Frumos“, afirmă Constantin Stan. Dana Mardan face o poezie a dialogului sentențios și enigmatic : „— Suflet, ai fost dintotdeauna statuie de gheață ?... / — Întreabă apusul pîrjolit de dogoarea mea...“ Mai manieristă și cu o anecdotă prea simplă e proza „În căutarea oceanului“ de Any Slavu. Traducerile din René Char sînt remarcabile (Aurelia Simion). Dicționarul de termeni literari e redus la un singur articol : „Poezie alexandrină și vers alexandrin“, alcătuit de Mirel Goldenberg, într-un ton de concisă compilație informativă.

P. P.

Altă revistă studențească

Numărul 3—4 al revistei „Fulmen“ (editată de consiliul Uniunii Asociațiilor studențești din Institutul de Petrol, Gaze și Geologie) e, firește, dedicat mai întîi unor probleme de strictă specialitate ori privind numai viața studențească a Institutului. Alături sînt publicate și materiale cu un caracter deosebit, între care pagini din cartea „Fragment de epopee“, de general în rezervă Toma Zotter, cuprinzînd reproducerea vie, cu înfățișare uneori reportericească, a primelor evenimente petrecute după 23 August 1944, după întoarcerea armelor și angajarea trupelor române în războiul antihitlerist. O mențiune specială merită producțiile literare ale studenților, uneori promițătoare. În poemul „În sus“, Gașpar Dumitru experimentează, rezemat de un copac, un sentiment de solidaritate cu natura : i se pare că aude sevele urcînd către frunze, și sesizează „acea mișcare / A lemnului, intimă“. În „Ceramica“, bînd dintr-un vas vechi, poetul soarbe trecutul. „Final de doină“ ni se pare prea convențională. „Matrice“ de Horia Bodnărescu păcătuiește printr-un ermetism, după noi, gratuit. Cea mai bună poezie e „Nostalgie“ de Adrian Amza („Robotul“, de același autor, se încheie cu o poantă supărătoare). „Acest pămînt — Bărăgan“, de Tudor Gorcea, evocare patetică, uneori cu aspect de filozofie orală grandilocventă. Din păcate plat foiletonul polițist „Misterul electrozilor de platină“ (Constantin Tiberiu).

P. P.

„Neue Literatur“ 3/1969

Rubrica de poezie impresionează plăcut prin abundența noilor talente — o caracteristică pozitivă a revistei fiind deschiderea față de literatura tinerilor ; același lucru se poate spune și despre paginile de proză, datorate și ele unor debutanți : Michael Marian, Walther T. Corwes, Dieter Hirsch, Martin Richter, Liana Corciu și Bärbl Heidi. Scriitorul Wilhelm Koch este prezent cu nuvela „Der Trapphahn“. Interesantul auto-interviu al poetului Ingmar Brantsch continuă o tradiție deja conturată a revistei.

Literatura română e prezentă cu patru poezii de Ion Barbu (în traducerea lui Joachim Wittstock) și cu o proză scurtă de Teodor Mazilu, „Legea și taina“, tălmăcită de Erika Scharf.

Gama largă a preocupărilor revistei este întregită de două povestiri ale scriitorului maghiar din țara noastră Forró László.

În numărul acesta literatura universală este reprezentată prin „Scrieri postume“ ale lui Mark Twain („Scrisorile Satanei“ și „Scrisori către pămînt“). În cadrul rubricii „Chronik“ cititorii sînt informați printre altele asupra cărților de beletristică ce vor apărea în Republica Federală a Germaniei în cursul anului 1969, care se anunță ca un „an al romanelor“. Aflăm de exemplu că Günther Grass lucrează la cel de-al treilea roman al său : „Anesteziat local“ și că Uwe Johnson și Hans Werner Richter (inițiatorul Grupului 47) intenționează să publice fiecare cîte un roman.

ROLF F. MARMONT

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

*** * * CORESPONDENȚA (E.P.L.)**

Bogată culegere de documente epistolare semnate de St. O. Iosif, D. Anghel, Natalia Negru, Mihail Sadoveanu, N. Iorga, Sandu Aldea, V. Cioflec și Ilarie Chendi. Ediția este îngrijită de Horia Oprescu, căruia îi aparțin, de asemenea, notele și cuvîntul înainte.

Alexandru Odobescu : FECIORUL DE ÎMPĂRAT CEL CU NOROC LA VÎNAT (Editura tineretului).

Unul din cele mai frumoase basme culte din literatura noastră, făcînd parte din Pseudokynigeticos, *repovestit pentru copii de Cornelia Mosora.*

Traian Coșovei : PRIETENĂ CU FOCUL ȘI CU APA (E.P.L.).

O selecție din nuvelistica scriitorului, alcătuită pe baza volumelor : Firul de iarbă, Farmecul genezei, Rîul porni mai departe *și* Semnul în larg, *cărora li se adaugă două inedite :* „Călătoria neagră“ *și* „Huran năzdrăvan“.

Nicuță Tănase : CRUCE DE OCAZIE (Editura tineretului).

Sub acest titlu autorul publică o culegere de foiletoane și schițe satirice, alături de un microroman.

Mircea Tomuș : CARNET CRITIC (E.P.L.).

Autorul adună cronici, recenzii și articole literare publicate în Steaua, *grupîndu-le în trei secțiuni :* „Cărți“, „Probleme“ *și* „În imaginea istoriei literare“.

Victor Kernbach : LUNTREA SUBLIMĂ, în lb. maghiară (Editura tineretului).

Romanul de aventuri al lui Victor Kernbach apare în limba maghiară, tradus de Molnár Tibor.

Mihail Cosma : JOC DE FLUTURI (Editura tineretului).

După Inefabila Arcadie, *poetul publică o carte de versuri pentru copii, alcătuită din trei cicluri* („Roiul“, „Panerul cu fructe“, „Calendar“) *și ilustrată de Octavia Suciu-Molea.*

Emil Zegreanu : SONETE (E.P.L.)

Un volum în care autorul înfruntă rigorile endecasilabului.

Ion Dumitru Teodorescu : S-A ÎNTORS PATERNIC (E.P.L.)

Tînărul prozator timișorean revine în librării, după debutul editorial din 1968, cu acest volum de „schițe dramatice“.

Mircea Cojocaru : MINCIUNĂ (E.P.L.)

Debut în roman.

Georg Scherg : POVESTIRILE LUI PETER MERTHES, în lb. germană (Editura tineretului)

Pentru tinerii cititori de limbă germană, o nouă carte de proză.

*** * * C. A. ROSETTI, GÎNDITORUL-OMUL (Editura Politică).**

Antologie, studiu introductiv și note de Radu Pantazi. Volumul evidențiază trăsăturile esențiale ale concepțiilor lui C. A. Rosetti despre libertate, egalitate și progres, ilustrate de texte datorate eminentului gînditor și militant patriot din sec. al XIX-lea.

C. Motaș — C. A. Ghica : EMIL RACOVIȚĂ, FONDATORUL BIOSPEOLOGIEI (Editura științifică).

Colecția „Savanți de pretutindeni“ înfățișează rolul savantului român în întemeierea biospeologiei.

Gh. Bârcă — M. Băcescu : GRIGORE ANTIPA (Editura științifică).

O prezentare a vieții și activității eminentului naturalist român (colecția „Savanți de pretutindeni“).

Tabéry Géza : CERBUL, în lb. maghiară (E.P.L.)

Scris de prozatorul arădean Tabéry Géza (1890—1958), volumul este dedicat vieții celor doi Bolyai — Farcaș, și fiul acestuia, János.

*** * * FIGURI ILUSTRE DIN EVUL MEDIU (Editura tineretului).**

Micromonografii ale unor personalități culturale și științifice din Evul Mediu : Avicenna, Marco Polo, Omar Khayyan, Averroes, Roger Bacon, Hua To etc.

„Monologul în teatru“

Luni, 23 iunie 1969, ora 19, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ are loc o expunere cu tema „Monologul în teatru“, susținută de N. Carandino.

Își dau concursul actorii : Doina Tuțescu, Ioana Citta Baciu, Gina Trandafirescu, Florin Piersic, Ion Caramitru și Eugen Popescu.

POEZIA:

Dumitru Micu

Ion Rahoveanu

Lacrimi pe spadă

De dragoste și de dragoste de țară, unele direct ostășești, versurile din acest volum nu ocolesc și, pe cît se pare, nici nu caută să ocolească sistematic locul comun prozaic, ci se instalează în el, destul de frecvent, cu nevinovăție. Ion Rahoveanu e, totuși, poet și cînd instinctul său liric triumfă încep să se audă cadențe de o incontestabilă puritate : „...O oră cheamă-mă printre zăpezi / Ori printre raze-n vocile pădurii, / Demonic în reflecții să mă vezi / Tu, frumusețe, sceptru în natură. / / Iubita mea din ani urcînd senini / Cu pașii tăi pe soare, pe zăpadă ; / Cununa mea, coroana mea de spini / Ce dor atît cît nu pot să se vadă“. Sunetul cel mai autentic îl auzim în elegii, fie acestea elegii erotice, ca *Bucurii de galben*, *Fortuna*, *Odihnă neliniștită*, vibrante în simplitatea lor vetustă („Eu poate sînt un tărm tot mai uscat / După prezența ta pustiitoare, / De un albastru neînduplecat, / Ce-mi lasă-atîta ardere de soare“) sau cîntece născute din jalea națională de veacuri, precum *Elegia Iancului* : „Lăsați lacrimile să le ducă în locuri / vîntul care-mi poartă doina din fluier, / nu-i nimic dacă mi-e foame din veacuri, / dați mai bine prin pădure șuier !“, fie elegii meditative : „Nu acoperiți, nu înfundați / și nu zdrobiți fîntînile părăsite / nivelîndu-le conturul care poate să fie fecund, / trecînd peste adîncimile lor, / cîtă vreme au apă sub impurități / și izvoarele așteaptă acolo / mîinile și gurile noastre / din alt timp“ *(Fîntînile pustii)*.

Descoperirea pe care o facem citind volumul cu atenție e aceea a unui decalaj între fondul liric nativ și conștiința artistică. Dacă ar izbuti să pună aceste două determinante ale faptului poetic în acord, Ion Rahoveanu ar intra, nu încape îndoială, mult mai temeinic în posesia propriei naturi.

Negoiță Irimie

Echilibru indiferent

Azi, cînd cei mai mulți poeți tineri se întrec în a fi cît mai impenetrabili și a se diferenția cît mai radical de tot ce poate aminti de tradiție, Negoiță Irimie are curajul de a scrie perfect clar și în cea mai pură manieră tradiționalistă. Vers regulat, material de inspirație în bună parte rural, pe alocuri chiar un anume voinicism ardelenesc, un ton „hătălmaș“ („Să sune versul sub arcada largă, / Măruntele tristeți le dau la dracu. / Cupa tristeții-n cioburi să se spargă / Cînd o arunc pe scări de-a berbeleacu“), iată notele cele mai izbitoare ale noului său volum, care după titlu ar părea modernist.

Neavînd prejudecăți de nici un fel, prețuind deopotrivă pe rurali și pe urbani, pe moderni și pe clasici, în măsura în care îmi par a fi poeți, voi spicui din *Echilibrul indiferent* cîteva imagini care, dacă nu sînt de o mare noutate, atestă un simț plastic incontestabil : „Coasa lunii / Se-ascute-n munți de gresii“, „Salcîmii și-au uitat profilu-n vînt“, „...cine știe cercul viu de sînge, Boltit spre soare ca o grea cunună, / Aude toamna în ulcior cum plînge“, „Frunza sună a talangă. / Seva șuieră șerpește“, „Ca niște cîini de vînătoare / Tristețile din mine latră“, „Sîngele gîndește-n curcubeie“, (plopii sînt) „alcoolizați de-atîta soare“. S-ar putea, fără îndoială, adăuga și altele. Detașabile din context, ele devin un fel de „poeme într-un vers“. Nu prea numeroase, din păcate, sclipirea lor e ca a unor pietricele pe întindere lutoasă. De o inspirație cuminte, bucățile ce compun volumul transmit rareori o pulsație mai intensă, și nici atunci la un mod foarte personal. *Să vină iarna !*, de exemplu, a cărei temperatură se ridică peste aceea a paginilor din jur, e o combinație de tradiționalism ardelean și oltean : „De-acum să vină iarna ! Sînt toate pregătite ; / Bradul din fața casei albi fără motiv, / Sub cai aleargă drumul și urma de copite / Pare-un autograf definitiv. / / Noi șalurile zării le-om flutura prin iarbă / Către un cer fantastic vom alerga hai-hui ; / Cînd gîndurile noastre tot înapoi se-ntoamnă / Ca într-un vers celebru, ciudat, al nu știu cui. / / Zadarnic sfidăm iarna — purtînd fulare negre, / Eu am plecat cu toamna spre un miraj agrest : / Și pe cînd tu aluneci spre stepele integre, / Sufletul meu visează un somn pe Everest“.

Corneliu Sturzu

Restituirea jocului

Subtilitatea, iată dominanta acestui volum, în care descoperim un poet cu o notă proprie. **Restituirea jocului** aduce versuri de o marcată distincție, de o caligrafie impecabilă, clasice, adesea, ca factură exterioară, fără a fi, totuși, de loc „tradiționaliste“, de expresie concisă, modernă (pe de altă parte), nu însă și ermetică, gingașe în conținut fără dulcegărie, „sincere“ cu decență. Oriunde am deschide cartea, ne întîmpină poeme de compoziție sigură, ceea ce nu înseamnă încă, desigur, lirism, dar înseamnă finețe, simț al poeziei. În ce privește lirismul propriu-zis, destule „jocuri“ și nejocuri de ale lui Corneliu Sturzu se înfățișează mai curînd deficitar, fiorului substituindu-i-se aparența lui, modul interior simulat. În **Casa, IV**, de exemplu, carența emoției e de ordinul evidenței („Bătăile inimii le prelungesc în pulsația zorilor, / colorînd ferestrele c-un roșu inițial, / respirația modelează statura pădurilor, / făcîndu-le melodioase...“ etc.), și cazul nu este izolat. În **Martie**, în schimb, în **Balada cu zăpezi**, în **Dans lent** și în altele, în **Peste picioare**, mai cu seamă, piesă antologică, tot arsenalul de mijloace formale e pus în funcțiune pentru transmiterea unor delicate mișcări sufletești. Sentimentul trecerii își află astfel o vibrantă expresie : „De fiecare dată coborîm cu zăpezile în pămînt, / anul acesta puțin, la anul încă puțin / împreună cu semințele de floarea soarelui. / Numai zarzării ne mai cred fără păcate / și ne poartă cîte o săptămînă / în alb — / apoi ne dezbracă și ei, părăsindu-ne / obosiți, într-un iad pustiu / prin care au trecut îngeri“ **(Martie)**, iar nevoia de joc, permanență a naturii umane, se traduce în infantilisme pline de suavitate : „...într-un coș cu viorele / acolo șezum și plînsem / că s-au adunat multe povești / aplecate pe-o gură de rai. / Și-a venit pe vînt o mirare / de ne-a-ncurcat, ne-a răsturnat, / grele poveștile, peste picioare“.

PROZA

Valeriu Cristea

Horia Stancu

Întoarcerea în deșert

De la un roman la altul, tema fundamentală a prozei lui Horia Stancu se clarifică tot mai mult. Ceea ce părea să fie o simplă literatură de documentare istorică, o excursie agreabilă în trecut, repovestirea cu alte cuvinte a unor evenimente consemnate în manualele de specialitate și mitologii se dovedește a avea un tîlc mai ascuns, o semnificație integrantă, totalizatoare. Literatura lui Horia Stancu trece astfel din minor în major. Curenții ei adînci încep să fie simțiți la suprafață. Ceea ce se putea de-abia bănui în primul volum, **Asklepios**, întrezări în al doilea, **Fanar**, se revelă definitiv în al treilea, **Întoarcerea în deșert**, ale cărui proporții scad în raport cu primele două, fiind de fapt numai o nuvelă extinsă. Pentru autor, trecutul, colorat uneori de legendă, nu este un scop în sine : istoria devine pretext pentru o filozofie a istoriei, sau mai exact a unor epoci ale istoriei. Se explică astfel ciudata putere de atracție și de rezistență în timp a unor narațiuni la prima vedere destul de facile și convenționale. Această proză limpede depune la fund un strat de active fixații.

Mulți tineri prozatori aleargă, pueril, după obsesii ca după fluturi. Horia Stancu **le are** ; nedorite, nechemate, ele există de la sine, ca un dat, ca o fatalitate. Toate personajele sale consumă o **experiență a eșecului.** În ultima carte ea este mai tristă ca oricînd. Pentru că și aventura în care eroul se lansase fusese mai temerară. Romanul **Întoarcerea în deșert**, al cărui erou (putem să folosim aici în liniște acest cuvînt) este Alexandru Macedon, evocă ultimele trei zile din viața marelui cuceritor. Prin retrospecție însă durata narațiunii se dilată, cuprinzînd întreaga domnie. Cu măruntaiele aprinse, transportat în lectică, prin deșert, spre Babilon, în fruntea unei armate epuizate de războaie și demoralizate de boala conducătorului ei, regele visează, halucinează : în delir el retrăiește o biografie desfășurată în delir. Impresiile zilei, senzațiile imediate se convertesc în amintiri : Alexandru ia o furtună de nisip drept pulberea ridicată de cavaleria persană, și dă comenzi de luptă. Silueta eroului devine aproape donquijotescă. Prezentul e precar în romanul lui Horia Stancu ; el reprezintă numai un imbold, orientînd prin analogii halucinanta rememorare. Trecutul invadează tot mai mult narațiunea pînă cînd viața eroului devine în întregime trecut.

Această narațiune fluidă și lejeră ne duce pînă în pragul unor importante probleme, precum cea a raporturilor dintre scop și mijloace, dintre libertatea interioară și cea exterioară, cea a fericirii prin constrîngere, a idealurilor care se corup... Pentru a-și pune în aplicare marile lui planuri, Alexandru recurge la crimă : cu complicitatea medicului său, iatrosul, el ucide în tinerețe un unchi filopersan. „Celui ucis întîi îi urmaseră alții, omorîți în chipuri deosebite : otravă, nenorociri la vînătoare sau pumnal“ — precizează autorul, pentru ca mai tîrziu să conchidă : „Mijloacele clipei se arătaseră mai puternice și sfîrșiseră prin a falsifica însuși conținutul scopului“. Sfărîmînd conglomeratul de popoare al imperiului persan, Alexandru creează în loc altul : „Mă întrebam (cel care vorbește e iatrosul) de ce doborîm o împărăție și ridicăm în locul ei alta mai întinsă, mai lacomă poate, mai tînără“. Cuceritorul, care se vrea moștenitorul tronului Achemenizilor, le moștenește și boala. Microbul **hybris**-ului, adică al acelei trufii nemărginite de care vorbea încă Eschyl în **Perșii** și care își conține pieirea în ea însăși, pătrunde în trupul și mintea tînărului rege. În incendierea palatului din Persepolis boala atinge apogeul.

Retrăindu-și trecutul, Alexandru revede curtea macedoneană, primele campanii, călătoria în Egipt (unde se sanctifică), luptele cu Darius, uciderea lui Cleitos, expediția în India etc. Întîmplările sînt aceleași, sensul lor însă se schimbă. „Am greșit drumul, prieteni ; ne-am rătăcit pentru totdeauna !“ — repetă mereu eroul, intonînd leit-motivul cărții. Împreună cu hetairii, prietenii săi nobili și cei mai apropiați, el a băut „vinul gloriei“. Dar cupa s-a golit... „Drojdia de pe fundul cupei mi-a zgîriat gîtlejul și mi-a amărît gura“ — spune unul dintre hetairi, vorbind de fapt în numele tuturor. „Pentru ce s-a zbătut atîta Alexandros ?“ — se întreabă iatrosul în finalul cărții, văzînd cum generalii trădează, armata cîrtește, imperiul se clatină. „Vedeniile îi strecurară treptat îndoiala în inimă. Binele și răul se împleteau și nu mai puteau fi deosebite. Alexandros se zbuciumă iar în somn, trupul fierbinte și asudat răsfrînse neliniștea minții. Totul fusese doar un rod al mîniei și al orgoliului, al credinței că fericirea e una singură, al unei mincinoase și înșelătoare lucidități. N-aveau decît să se răzbune acum, să sfărîme în bucăți imperiul universului, să-l schimbe în fragmente mărunte. Era drept, cum nu se poate mai drept. Năzuise zadarnic să-i lege pe totdeauna pe oameni unii de alții, urmărise zadarnic un vis prea timpuriu, îl întemeiase pe sînge, pe ură, pe dominația armelor. Toate, iluzii la fel de mincinoase. Acum era prea tîrziu ; nimic nu mai putea fi luat de la început, și a doua trăire a vieții era mai chinuitoare decît cea dintîi...“. În combustia marelui erou zărim și unele reflexe actuale, frămîntatul și contradictoriul nostru secol prezentînd anumite similitudini cu epoca lui Alexandru. Ceea ce face lectura și mai captivantă.

O prezență permanentă este în narațiune deșertul, nisipul. El se întinde la nesfîrșit, deopotrivă în fața ochilor și în amintire. Gedrosia, Gedrosia — repetă mereu în timpul halucinațiilor sale Alexandru, numele unui pustiu. Cadrul romanului lui Horia Stancu e deșertul, semnificația lui deșertăciunea. Există în istorie, după o mai veche și celebră clasificare perioade creatoare și perioade de criză (în epoca noastră ele coexistă). Horia Stancu este poetul sobru, neostentativ, de intensitate și nu de gesticulație, al perioadelor de criză. Prozele sale sînt niște ample autumnalii.

Costache Anton

Despărțirea de jocuri

Costache Anton este prezent în librării cu un volum de schițe despre și (în primul rînd) pentru școlari. Ce poate alege din ele cititorul matur, trecînd peste unele facilități și didacticisme ? Mai întîi cîteva frumoase imagini ce relevă talentul vizual al scriitorului. Cînd Alcor, robotul de pe „planeta de zahăr“ sosit pe pămînt pentru a identifica pe emițătorii unor mesaje interastrale interceptate de el, zîmbește „i se aprind toate becurile și becușoarele colorate în roșu, violet, albastru, verde“. Apoi umorul, provenind din minarea limbajului adulților și care, cu unele scăderi, se menține la un nivel agreabil. În sfîrșit, dar mai ales, acele pasaje destul de numeroase atît în prima parte a cărții, cea mai întinsă, în care schițele se leagă într-un ciclu, cît și în a doua, în care ele rămîn autonome deși unele personaje sînt comune, ce surprind ecloziunea erotică în manifestările ei cele mai matinale, mai pure. Schițarea unui cast triunghi erotic, transformarea nepăsătoarei camaraderii într-o atracție misterioasă, amețeala pe care o produc apropierile prea bruște, timiditățile paralizante, dezvoltarea simțului autocritic, ambiguitatea unor gesturi totuși încă foarte infantile („curtea“ începe printr-un fel de hamalîc, prin plăcerea de a purta servieta colegei de clasă) — toate acestea evocă prospețimea și confuzia puberală a sentimentelor, și pentru această evocare autorul **Serilor albastre** merită o mențiune specială. Foarte bun este de exemplu episodul în care Landi, într-un gest de prefigurare a feminității, încearcă garderoba mai multor generații de antecesoare : „Începea un fel de paradă a modei cu rochiile în care străluciseră altădată la baluri bunicile, străbunicile și stră-străbunicile lui Landi. Apăreau rochii cu trene lungi ca niște cozi de păun, cu paiete de argint sau de aur, cu pene de struț“. Acest joc pre-erotic merge pînă la îndrăzneala întîiului sărut. Evenimentul copleșește însă și depășește pe băiat, și atunci fata, mai avansată biologicește, repară prompt eroarea de selecție : „Trenul a venit, pe peron au apărut iar părinții, frații, rudele. Tana a coborît ajutată de asul săriturilor cu prăjina. A trecut pe lîngă mine doar la cîțiva pași, dar nu m-a văzut. Am rămas ca bătut în cuie pînă s-a golit tot peronul“. Personajele lui Costache Anton pierd de la început în dragoste. Poezia primelor emoții erotice se însoțește astfel cu melancolia primului refuz. Despărțirea de jocuri semnifică începutul unui alt joc, în care, ca în toate celelalte, uneori poți fi înfrînt.

istorie literară

TINEREȚE FĂRĂ VÎRSTĂ

(Urmare din pagina 3)

lipsea simțul profund al naturii. Cum erau să simtă natura cei care o străbăteau cu peruci pudrate, în pantaloni scurți, cu ciorapi de mătase și în pantofi de lac? Ca să o simți prin toți porii, trebuie să înfrunți ploaia și vijelia cu capul gol, cu pletele-n libertate, cu pieptul dezvelit. Așa erau romanticii, spre deosebire de spilcuiții lor înaintași. Cu un asemenea exemplu, George Călinescu s-a regăsit pe sine, profesorul din zilele sale mari, cînd ținea în suspensie sălile umplute pînă la refuz, cînd studenții care voiau să-l asculte asistau la lecția precedentă, asigurîndu-și astfel un loc confortabil în bancă, ceilalți urmînd a se înghesui ca sardelele în cutie.

Agonia i-a fost lentă și i-a putut lăsa multă vreme iluzia însănătoșirii. Inima îi rămăsese tînără, pasională, vehementă. Se ținea în curent cu tot ce se petrecea. Ales ultima oară deputat cu puține săptămîni înainte de a se săvîrși din viață, pusese la cale cu cîțiva discipoli de la Institutul de literatură și de folclor pe care-l conducea, o evadare de la spital care să-i îngăduie participarea la deschiderea Marii Adunări, unde glasul său culesese aplauze în fiecare sesiune. Cu cîțiva ani înainte, sănătos fiind și făcîndu-și vilegiatura la mare, își pierduse cunoștința în larg, se scufundase, și numai datorită unei norocoase întîmplări fusese pescuit, supus respirației artificiale și salvat de la o moarte sigură. Cei ce credeau în vitalitatea lui excepțională, manifestată chiar în timpul anilor ultimi de boală, îi asemuiau cu eroul său din **Bietul Ioanide**, cu acel surprinzător profesor universitar Conțescu bîntuit succesiv de toate bolile, de mai multe ori agonizant, dar mereu sustras morții care n-avea să-l aleagă pe el ca victimă, ci prin lovitură de teatru pe nerăbdătorul postulant la catedra sa, pe veșnicul trepăduș Gonzalv Ionescu. Ca și Conțescu, George Călinescu părea să iasă biruitor din fiecare grea încercare a bolii. De aceea vizitatorii lui se arătau optimiști, văzîndu-l încă plin de vervă, de pasiune, de interes pentru tot ce se petrecea în țară și în lume.

De la impresionantul portret pe care l-a creionat recent Dinu Pillat în **Mozaic istorico-literar, Secolul XX**, reținem paragraful final: „Inventivitatea de spirit, cu care juca teatru într-un sens cu adevărat genial, în atîtea împrejurări din viață, acoperea la G. Călinescu și un fond de om slab, plin de complexe nebănuite de cei mai mulți. A încercat să braveze mereu, chiar și în impasul bolii, din care i s-a tras moartea. În ultimele zile însă, vizitat la sanatoriul de la Otopeni de cineva care a șovăit la ușă, înainte să intre la el, a fost surprins spunîndu-și singur, cu voce tare: «Nu mai este nimic de făcut». Mi se pare amănuntul cel mai tragic din istoria sfîrșitului lui G. Călinescu".

Ar fi putut spune și el „E finita la commedia". Pe scena culturii noastre, în ultimul sfert de veac, deținuse un rol principal. Ca marii actori, umplea scena. Și, ca și dînșii. își putea îngădui orice, pentru că era inimitabil și de neînlocuit. Pînă și finalele cîte unor cuvinte, cîntate în falset, cînd vorbea, erau la el de un efect irezistibil. Îi văd fotografia pe prim plan, între studenții săi, pe fundal, încremeniți și cu suflarea tăiată. Vrăjea cu privirea, cu jocul mîinilor, cu timbrul său cantabil, de școală italiană, ca și spiritul său fecund și paradoxal. Și nu încetează a vrăji cu prezența sa încă vie și tinerească, printre generațiile care se perindă și se ofilesc una cîte una.

Șerban CIOCULESCU

GEORGE

și cercetarea

În octombrie 1937 G. Călinescu își începea, la Iași, cariera didactică universitară. Fusese numit de curînd conferențiar la catedra de estetică și critică literară a Facultății de litere și filosofie, eliberată prin trecerea profesorului Octav Botez, care o ocupase pînă atunci, la catedra de istoria literaturii române unde predecesorul fusese G. Ibrăileanu.

Paralel cu prelegerile de o strălucire inegalabilă, noul profesor ținea și un seminar care îngloba studenții din toți cei patru ani ai catedrelor de limbă și literatură română. Încă de la prima ședință de seminar G. Călinescu mobiliza pe tinerii săi auditori să pornească o campanie de cercetări în vederea descoperirii de documente inedite. Rezultatele acestor demersuri urma să fie consemnate în „Jurnalul literar".

Astfel am luat pentru prima dată cunoștință direct de marele interes pe care G. Călinescu îl manifesta pentru documentele de istorie literară. Pasiunea sa pentru cercetarea arhivelor se manifestase de timpuriu. În noiembrie 1924 Vasile Pârvan, directorul Școlii române din Roma, însoțea la gară un grup de cinci români care plecau în Italia spre a-și desăvîrși studiile: Ecaterina Dunăreanu-Vulpe, Radu Vulpe și Grigore Florescu, arheologi; Virginia Vasiliu (mai tîrziu devenită Sacerdoțeanu) și G. Călinescu. Seria se completă cu Nicolae Buta, istoric, de la Universitatea din Cluj, care avea să devină colegul de cameră al lui G. Călinescu la Scuola Romena di Roma, din Via Emilio De'Cavalieri.

În cursul șederii în capitala Italiei, G. Călinescu cercetă cu seriozitatea ce l-a caracterizat întotdeauna arhivele Vaticanului și alte arhive romane, descoperind documente ce interesau cele două culturi — română și italiană — pe care le publică în 1925, la Roma: **Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII.** (Școala română din Roma. Diplomatarium Italicum. Documenti raccolti negli archivi italiani. I.)

Elevii Școlii române erau, în majoritate, arheologi; tînărul istoric literar recomandat de Ramiro Ortiz nu fu privit, la început, cu prea multă încredere de către Pârvan. Dar după ce G. Călinescu îi prezentă lucrarea amintită, Pârvan își făcu o opinie excelentă despre autorul ei. Un al doilea volum va apărea în 1930: **Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni.** Roma, Libr. di scienze e lettere.

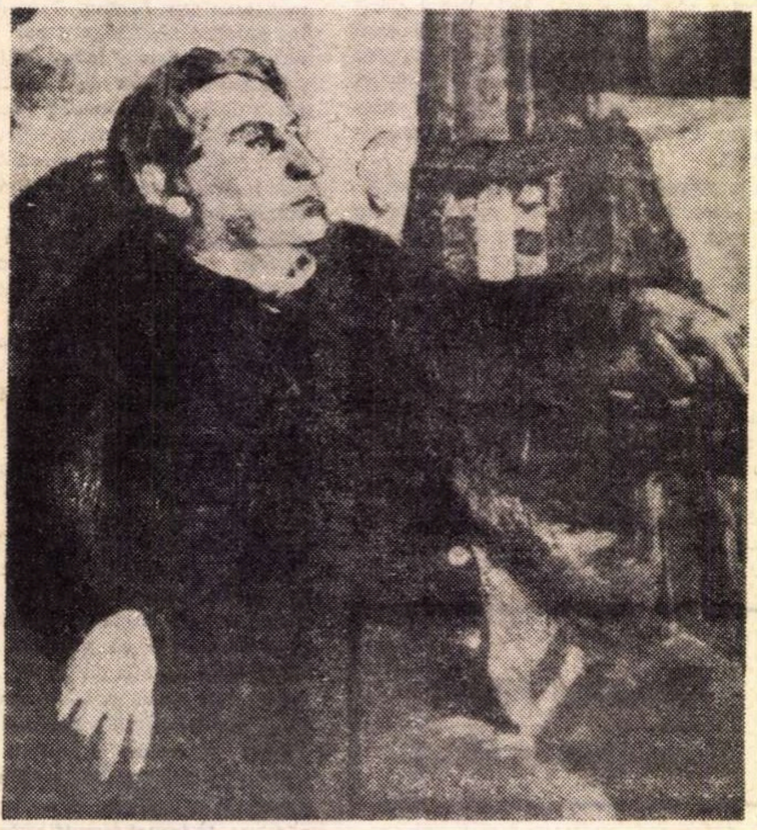
Pe la 21 de ani G. Călinescu fusese de altfel și bibliotecar la Arhivele Statului din București. Îl adusese aci D. Onciul care luase direcția Arhivelor din 1900, după retragerea lui B. P. Hasdeu. A urcat, așadar, și Călinescu dealul spre mînăstirea Mihai Vodă, unde se aflau Arhivele, așa cum o făcuseră atîția înaintași din lumea literelor românești, care ocupaseră aci posturi mai însemnate ori mai mici: Ion Heliade Rădulescu, Gr. M. Alexandrescu, Gr. Bengescu II, Cezar Bolliac, C. D. Aricescu, B. P. Hasdeu, ca directori generali; Filimon, N. Nicoleanu, ca arhivari (primul condusese un timp secția istorică), Al. Odobescu, ca membru al Comisiei documentale. La Iași întîiul director al Arhivelor Statului a fost Gh. Asachi, și primul document intrat în cancelaria arhivelor ieșene este actul de numire — din 1 ianuarie 1832 — a cărturarului moldav. Au trecut, apoi, pe la direcția Arhivelor, Gh. Sion, Vasile Alecsandri, tatăl poetului, căruia i-a urmat poetul însuși, apoi, din nou, Asachi.

După mărturia unui contemporan mai vîrstnic, dl. I. C. Dobrescu, în timpul scurtei sale activități de bibliotecar G. Călinescu și-a uimit colegii prin rapiditatea cu care a parcurs întregul fond de cărți. Mai tîrziu el păstră în amintire pînă și locul unde se aflau orînduite în rafturi exemplarele mai rare. Astfel, în 1953, trimițîndu-mă să fac o confruntare a **Condicelor** lui Caragea Vodă după indicațiile date de N. Filimon în „Ciocoii vechi și noi", G. Călinescu îmi indică dulapul în care acestea se aflau pe vremea cînd lucrase acolo.

Dar adevărata revelație a iubi-

GEORGE CĂLINESCU:

- *„Artistul trebuie să fie un om bine organizat intelectualicește și chiar un erudit, oricît creația nu decurge direct din aceste însușiri".*
- *„Artistul spontan și inspirat, căruia îi e teamă să deschidă un manual de psihologie ca nu cumva să-și altereze intuiția, nu-mi inspiră încredere".*
- *„Conflictele dintre artiști nu trebuie să ne înșele. Marii creatori s-au admirat totdeauna reciproc și cîteodată reacțiunea lor negativă e un semn de a se fi simțit în fața unei alte realități artistice".*
- *„Un artist are un fond de neliniște care corectează infatuarea..."*
- *„Lipsit de simț autocritic este creatorul care disprețuiește opinia criticii contemporane".*
- *„Demoralizarea pripită e rudă cu infatuarea ,o dependență de ceea ce se spune superficial în rău, precum ultima e o tumefacție la ceea ce se spune superficial în bine".*
- *„Autorul ca om trebuie să aibă idei și atitudini și să le trăiască intens. Cu cît trăiește mai puternic, cu atît sîntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adînci ale existenței. Condiția este ca viața să se subordoneze creațiunii".*



AL. CIUCURENCU CĂLINESCU

POEZIA

Desigur G. Călinescu este poet. Cît de mare poet, aceasta este o altă problemă de care ne putem deocamdată dezinteresa. Ceea ce ne preocupă acum este să vedem ce se poate spune despre această poezie.

Toată lumea a observat că G. Călinescu examinează universul poeziei și că, descoperindu-i sediile lirice, se străduiește să se introducă în ele.

A rezultat, în felul acesta, o poezie a elementelor cosmice primordiale, o poezie a animalelor uriașe, „gregare", dar, mai ales, o poezie a lucrurilor vechi, căzute în demoliție.

Poetul, ni s-a explicat, are voluptatea de a redescoperi, prin cuvînt, viața ascunsă a lucrurilor. Nenumite, obiectele sînt moarte. Numindu-le, eliberăm un spectacol rar, pentru că, nu-i așa, toată lumea l-a citit pe Eichendorff: „Dacă nimerești cuvîntul, lumea începe să cînte".

Această interpretare, care se potrivește de minune cu ceea ce vrem să demonstrăm, ar trebui să ne mulțumească. Poezia devine în felul acesta o chestiune de educație (idee tipic criticistă) și nu este greu să înțelegem de ce.

Criticul are sentimentul tradiției, în al cărei respect se dezvoltă. O cultură temeinică îl învață să caute întotdeauna terenul ferm pe care să-și așeze punctele de vedere. El suspectează, din principiu, orice încercare de revoluție în cultură, aruncînd în subteranele istoriei literare „avangarda". Maiorescu se plînge de Macedonski; pe Ibrăileanu îl interesează mai ales Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Sadoveanu, Brătescu-Voinești; despre Iorga să nu mai vorbim! Călinescu însuși nu mai „înțelege" nimic cînd e vorba să treacă de 1930. Blaga, Mircea Eliade, într-un cuvînt, „modernii", sînt primiți cu nesfîrșite precauții în istoria literaturii române, iar șicanele care li se fac sînt pe cît de mari, pe atît de nedrepte.

Poeții pot fi clasici, romantici, simboliști... Criticii sînt, întotdeauna, clasici!

Întorcîndu-ne la poezia „tematică" a lui Călinescu, este cazul să ne întrebăm dacă această formulă, prin superficialitatea ei, îl avantajează pe poet.

O poezie a lucrurilor vechi scrisese și Pillat, ca să nu mai vorbim de versificatorii mărunți ai epocii (Mircea Gheorghiu, de exemplu). Cînd în poezie intră paharul, farfuriile, săpunul, pasta de dinți, aceasta nu înseamnă decît că s-a apăsat mai mult pe ceea ce exista dinainte. A descoperi

CĂLINESCU

arhivistică

torului de documente G. Călinescu aveam s-o am din momentul în care am devenit membră a Institutului de istorie literară și folclor, al cărui director era. Profesorul organiză în cadrul institutului o acțiune de investigații în arhivele publice și particulare, precum și o serie de anchete la descendenții scriitorilor. Pentru acestea din urmă a fost folosit un colectiv compus din : Ovidiu Papadima, Valeriu Ciobanu, D. I. Suchianu, Horia Oprescu, C. I Botez și subsemnata. Cercetările în arhivele oficiale mi-au fost încredințate în exclusivitate. Din octombrie 1951 și pînă în 1959 am lucrat direct sub conducerea profesorului. Ani de-a rîndul, în fiecare sîmbătă la orele cinci după amiază, mă îndreptam către casa din str. Vlădescu 53, unde profesorul aștepta, aproape întotdeauna cu înfrigurare, rezultatele unei săptămîni de cercetări. Rămîn pentru mine bucurii unice ale spiritului acele extraordinare „ședințe" de lucru, în care profesorul răsfoia, întîi grăbit, absolut toate documentele pe care i le prezentam, pentru ca apoi, dacă îl interesau, să le reia pentru a le parcurge atent. Urmau discuții, comentarii, elaborări de genealogii. Cînd un document contrazicea știrile existente despre un scriitor, G. Călinescu emitea, cu o vervă extraordinară, zeci de ipoteze, propunea nenumărate soluții.

Am parcurs cu profesorul, în ceasuri memorabile, viața tuturor scriitorilor din istoria literaturii române, aceste „personaje nu odată mai interesante decît eroii de roman, cum este cazul lui Odobescu, de pildă".

De la familiile scriitorilor s-au achiziționat pentru institut fie prin donații, fie prin cumpărare, un număr de documente. Cînd unul dintre acestea era mai important, profesorul și-l copia singur. Astfel a transcris, integral, după textul chirilic, **Manualul vînătorului** de C. Negruzzi, provenit de la generalul Mihai Negruzzi, nepotul de fiu al scriitorului.

Interpret genial al documentelor, G. Călinescu nu a fost niciodată sclavul lor : „...îmi exprim adesea scepticismul asupra arhivisticii excesive, ocolind voluntar unele mărunțișuri...", ci le-a cercetat și folosit cu pasiune : „Personal, am uzat așa de mult de documentație, uneori punînd chiar voluptate în a descoperi imposibilul, și nu fără succes, împingînd și pe alții din apropierea mea la astfel de desfrîuri, încît nu pot să declar în chip simplist că cercetarea exhaustivă este de osîndit. Ba chiar îmi displace informația repezită și un demon interior mă împinge să tulbur pe alții cu alte amănunte pe care le dibui, malițios, cînd totul părea încheiat" *).

Elena PIRU

---

*) *Cronicile optimistului. Despre biografie.* Buc., E.P.L., 1964, p. 217.

CRITICILOR

esența poetică a obiectelor insignifiante, înseamnează a fi transferat asupra lor o experiență acumulată prin examinarea subiectelor „clasice" ale poeziei. Criticul s-a aplecat analitic asupra lucrurilor și, descifrînd cîteva legi, s-a străduit să afle unde acestea mai pot fi aplicate. Meritul nu este, deci, al poetului, ci al teoreticianului.

Originalitatea lui G. Călinescu, în cîmpul liricii românești, ține însă de ceea ce s-ar putea numi practicarea unei poezii în manieră latină :

Am ridicat un monument care e un castel de foiță,
Transparent ca o aripă de musculiță.
Ușor ca balonul de păpădie,
Gata să se sfareme la cel mai slab vînt ce-adie.

Izbitoare este aici o sacadare savantă a versurilor, un ritm care absoarbe, în fond, orice alt înțeles. Un pendul lovește în cele două emisfere ale poeziei, în care cititorul înaintează ca legănat de valuri :

Arsă de soare hîrtia devine pală,
La o ploaie repede slova se spală,
Cu un pic de căldură se scorojește și sună,
Fiind gata să ia foc la o rază de lună.

Poeziile acestea sînt făcute pentru a fi scandate, și ele nu pot fi imaginate altfel. Cine vrea să le înțeleagă, trebuie să treacă întîi prin prozodia latină și prin sonetele lui Dante sau ale lui Petrarca, pentru că cezura, metrul urcînd și coborînd mereu, într-un cuvînt, respirația prozodică, provoacă, mai ales, iluzia emoției în poezia lui Călinescu.

Este adevărat, și acestea nu sînt decît tot **instrumente** ale poeziei. Criticul face apel la elementele educației sale estetice, înlocuind poemul concret cu un arhetip, cu o formulă ritmică, pentru a medita, în felul acesta, la ideea de Poezie.

Erotocritul, Aretuza, Exegi monumentum au, de aceea, semnificația unor lecții care ne introduc, ca Virgiliu pe Dante, în lumea fascinantă a poeziei.

Dar mentalitatea criticului, **care s-a conservat și de data aceasta în poezie**, a luat forme originale, de un rafinament intelectual desăvîrșit.

Chiar dacă este vorba, și aici, de o **poezie a poeziei**, nu putem pune la îndoială capacitatea versurilor de a emoționa.

Florin MANOLESCU

ROMANCIERUL

Înainte de a propune Cetatea sa imaginară, eroul lui G. Călinescu susține impetuos ideea demolării și a reconstrucției gigantice. Ideea trece prin mai multe faze pînă la cristalizare și, apoi, însăși transpunerea în practică îi aduce numeroase corecturi. Ca locatar al „casei cu molii" Jim se consideră ferecat. Organic el nu poate suporta cangrena pereților și a mobilierului și simte primejdia întinderii epidemiei de la obiecte la oameni. În actul de revoltă revendicările sînt, deocamdată, minime : un decor salubru, apt să asigure traiul ordonat. Un sentiment de beatitudine îl cuprinde cînd pășește pe arterele centrale de metropolă și privește noile edificii. Palatul telefoanelor îi smulge strigăte de exclamație. Ferestrele scunde și late de cabină de vapor, planurile suprapuse, cu acoperiș plat, barele de fier, suprafețele colorate în terrasit cafeniu sau albastru, vitrinele enorme înconjurate cu plăci de sticlă, barurile automate, toate acestea le socotește elementele unei lumi noi. El iubește spațiul alb, interiorul marmoreean al unor terme simplificate, sticla, nichelul, lemnul neted, neornamentat, lumina prelingîndu-se pe pereți. Exuberant, Jim salută avanposturile urbanisticii moderne și se integrează cu voluptate în universul ei automatizat. Fără sfieli și stîngăcii, el apucă receptorul telefonului, îmbracă costumul distins și comod, folosește vehiculele mecanizate. În mașină se vede înfundat aproape cu totul în moalele capitonaj, monoclat sub pălăria de fetru, gri, manevrînd neglijent volanul, cu o mînă vîrîtă pe jumătate într-o mănușă „Nicolet". Intră în automatul „Presto", cu dezinvoltura unui obișnuit al locurilor, coloanele de aluminiu, decorațiile pe sticlă, mesele de cristal i se par piesele unui laborator luxos. Toamna, pe ploaie, cînd apune soarele, Jim străbate încîntat bulevardul, căruia lampioanele electrice și reclamele luminoase răsfrînte în trotuare ca într-un asfalt de sticlă îi dau un aspect feeric, de palat de artificii, iar tunetele guturale ale difuzoarelor de radio semnalizează ca un ecou îndepărtat al mariior învălmășeli cosmice.

În această etapă, eroul lui G. Călinescu, tînăr sportiv și monden, e fascinat direct, concret, în spirit utilitar, de avantajele tehnicii arhitecturale. Aspirația lui se îndreaptă spre o civilizație a confortului, în care cerințele higienei se asociază și cu un anume snobism. Ce fel de locuință visează el ? O casă cu pereți netezi, luminați din colțuri de sub plăci ascunse de sticlă, fotolii de nichel, foarte înclinate pe spate, mobile joase, masive, geometrice. Ar dori ca dejunul să-i fie adus pe o măsuță pe roți, cu tacîmuri decorative și să-i fie servit de o subretă în stilul mobilei, tunsă mărunt, în uniformă de satin fin negru și cu ciorapi negri metalici, încît mîna să alunece cu gîndul pe ei ca pe rezemătoarea fotoliului. Cînd poate să-și pună în aplicare gusturile, el modernizează apartamentele moștenite, transformă vechiul decor hodorogit al mătușilor în niște cuburi compacte, străjuite de un gard de fier acoperit cu tablă, ca să închidă vederea străzii, instalează în mijlocul curții un bazin, iar în interior distribuie oglinzi fixate în perete, lămpi ascunse în interstițiile dușumelei, mese de cristal gros sprijinite pe bare de metal poros vopsit în albastru de bronz. Are vagi concepte despre afinitatea omului cu peisajul și pledează pentru forme edilitare adecvate caracterului, preocupărilor, mentalității. Ce i s-ar potrivi de pildă Dorei ? Pentru o fată nebunatică și atletă se cere un interior ultramodernist : așadar o casă de cărămidă roșie cubică și sumbră, proiectată pe o peluză semănată cu gazon. Ferestrele mari și scurte și ușile largi cît peretele și acoperite cu plăci de sticlă în chenare albe de metal ar fi dat clădirii un aer de sanatoriu. Înăuntru, mobile simple, grele, parchete și linoleuri vaste s-ar fi suprapus intențiilor. În Cartea nunții angrenajul citadin, pătruns în ambianța zilnică, e înfățișat cu deliciile unui inițiat. A dispărut anacronica reținere, cultivată de proza sămănătoristă și postsămănătoristă, care miza pe ignoranță și pe dificultăți de adaptare și care extrăgea încă zăcăminte ale tragicului din dilema desrădăcinării. Teatrul, universitatea, dancingul, cinematograful, gala sportivă, telefonul, radio-ul, automobilul, fac parte acum din traiul cotidian, renunțarea la ele ar însemna regresiune, conservatorism stupid. Firește, în tipurile incipiente ale trepidației urbane, G. Călinescu nu ghicește încă atracția tentaculară a marilor aglomerații, tehnocratizarea existenței, standardizarea, uniformitatea în furnicar, autorestrîngerea, ca personalitate, a individului. E prea devreme pentru asemenea observații sau previziuni asupra infernului anonim într-un mediu care abia iese din toropeala patriarhală, a irosirii energiilor, și abia începe să trăiască frenezia efortului activ.

De reținut că G. Călinescu este printre cei dintîi la noi care descoperă frumosul în realul modern și răstoarnă astfel o optică desuetă. Mișcîndu-se familiar în domeniile activității orășenești, scriitorul stabilește relații și asocieri, care înscriu noile detalii ale peisajului într-o structură coerentă, și îi atribuie semnificații estetice, anexînd artei alte teritorii. În loc să poetizeze cadrul ancestral și să interzică frumosului accesul în zona artificială, fabricată de om, prejudecată retrogradă, G. Călinescu întreprinde o operație inversă, de descalificare a contemplației, de relevare a însușirilor de armonie, echilibru și simetrie cuprinse în priveliștea modernă. Se creează astfel prin întreg sistemul de metafore și alăturări livrești o deprindere estetică, pe care se poate clădi și o mitologie. Paul Georgescu spune expresiv : „Trenul lui G. Călinescu trece prin muzeul imaginar așa cum căruța lui Odobescu traversa Louvrul".

Raportată la viziunea succesorilor săi literari, expansivitatea lui Jim nu depășește totuși limitele unei inițiative elementare. Evident, el vrea să înlăture panorama veștejirii, care îi provoacă sila, dar ceea ce opune n-are încă amprentă personală, nu angajează adînc resorturile spiritualității. Totul se reduce la noțiunea de confort care include și precauțiunile sanitare. Nu-l putem absolvi nici pentru preferințele lui cam țipătoare de dandy, care caută în inovația edilitară uneori doar satisfacții ale comodității și resurse de seducție rapidă și eficace. Pînă la nivelul de elevație intelectuală a dezideratelor lui Ioanide mai este o lungă distanță. Ceea ce la Jim era repulsie fizică, neargumentată, la tatăl lui Tudorel devine o reacție lucidă, sistematică, fundamentată pe principii. Dizgrațiosul care-l înconjoară este supus unui examen competent și ridiculizat prin demonstrație strînsă. În timp ce tînărul din Cartea nunții respinge paragina fără o concepție precisă pozitivă, călăuzit mai mult de imbolduri senzoriale, Ioanide, dotat cu aptitudinea de a construi, este el însuși creator de proiecte îndrăznețe și originale, impermeabile la compromisuri. De aceea chiar imperativul demolării capătă acum cu totul alte sensuri. Alergic este și Ioanide, riposta lui apare adesea impulsivă, imediată. Numai că gesturile bruște sînt prin frecvența lor urmarea unei stăruitoare filtrări, ajungînd și ele, implicit, indicii ale unei atitudini generale de ordin conceptual.

Ca program urbanistic arhitectul începe prin a nega. Vehemența se îndreaptă în primul rînd împotriva amestecului pestriț, de tip fanariot, care impune urbei un caracter de dugheană. Mai e necesar să repetăm că el, spirit fecund, devotat muncii și creației, nu admite vălmășagul steril, pierderea de vreme disimulată în acte zgomotoase și că deci întreg ansamblul inert al leneviei balcanice îi stîrnește idiosincrazii rebele ? Cînd un savant francez emite părerea că n-ar trebui stricat „pitorescul turc" al Bucureștilor, Ioanide recunoaște în această poziție una din piedicile cele mai enervante în calea resurecției pe care o preconizează. Prin verva sa polemică G. Călinescu continuă deliberat o direcție literară. Dacă vrem să detectăm antecedente în intuirea spectacolului indolenței, e destul să ne referim la imaginea caragialiană a Bucureștilor în timpul verii și să ne amintim că Pompiliu Constantinescu vede bunăoară în Căldură mare o persifiare a unei psihologii colective de semiorientalism. La letargia bizantină se adaugă paradoxal și canoanele care aparțin unui tradiționalism închistat. Pomponescu care năzuie să ridice o catedrală a neamului condamnă tot ce e înclinație spre strălucire și monumental. Pentru Ioanide, ministeriabilul reprezintă o tendință stearpă, fără orizont, care denaturează specificul național, reducîndu-l la atribute exterioare, neesențiale. În opacitatea încăpățînată a lui Pomponescu, el descifrează pericolul șovinismului și lașitatea demobilizatoare. „Toată lumea asta suferă de o panică latentă, arată Ioanide, se teme de actele curajoase ca și cînd ar aștepta un cutremur care să dărîme totul. Biserica e așa de mică, încît o poți duce în căruță. Civilizația noastră e făcută pentru a fi purtată oricînd pe spinarea calului, nimeni n-are curajul de a pune piatră peste piatră și a întemeia ceva solid". Nimic nu-l înfurie mai mult decît umilința și resemnarea, înălțate la rangul de coordonate etnice. O arhitectură temerară, bine înfiptă în solul natal, poate lesne îmbărbăta sentimentul demnității naționale. „Pînă cînd o să stăm așa într-o adunătură de cocioabe ?" se întreabă el patetic. Cît timp artei moderne i se pune în cale exotismul local, Ioanide refuză antinomia, o elimină ca falsă, fiindcă nu vrea să ridice „pitorescul la gradul grotescului". Mai tîrziu, în Scrinul negru, în perioada realizărilor cutezătoare, aspectul muzeal al tradiției, descotorosit de atributele exclusivismului primitiv, își va găsi rostul în spiritul continuității istorice fertile. Tradiția nu stînjenește introducerea tehnicii moderne și de aceea arhitectul va căuta un reazim în geografia și etnografia locului.

Reproșuri grave aduce Ioanide mentalității edilitare burgheze. Lipsite de convergență, construcțiile între cele două războaie s-au propagat haotic, accentuînd la culme natura eterogenă a orașului. Totul depindea de capriciul cîte unui bogătaș, de veleitățile stridente (imitarea diverselor stiluri potrivite altor meleaguri), de condițiile concurenței mercantile. Chiar prospectul unor zidiri în serie, după un unic model, în care un minim confort nu contrazice cerințele de economie, este acceptat cu multă circumspecție de Ioanide, care remarcă absența unei orientări generale, a unui sistem solid de referințe. Confecții improvizate, mimetice, pe măsura unor clienți cu toane și tabieturi de tirani sînt incompatibile cu premisa primordială a trăiniciei. „O casă cu pretenții de palat, care se scutură cînd dau cu pumnul în ea, mă întristează", declară Ioanide. Predispus spre grandios și durabil, el nu poate tolera criteriile mărunte, fără perspectivă, căci atunci, cum se exprimă plastic, „parc-aș construi piramidele în cherestea".

Nu poate fi înțeleasă exact intransigența lui Ioanide dacă nu dezvăluim aspectul constructiv al replicii, viziunea Cetății imaginare pe care o oferă mîndru ca o ofrandă contemporanilor. El pornește de la o concepție unitară de reabilitare a puterii creatoare, de fuziune a măreției cu splendoarea, a eticului cu esteticul : „Orașul trebuie să aibă o semnificație morală, să inculce sentimentul de demnitate umană și de forță,

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 14)

Creație și frumos

în rostirea românească

ALE LUMII DOUĂ FEȚE ȘI VERBELE AUXILIARE

Fețele sînt trecutul și viitorul, firește ; sînt cele două fețe ale unei aceleiași file („Viitorul și trecutul / Sunt a filei două fețe, / Cine știe să le'nvețe / Vede'n capăt începutul", ms. 2289, fila 43), iar pentru a vorbi despre ele în chip potrivit trebuie să ai la îndemînă, cu verbul, timpuri subtil și adînc iscoditoare, într-o parte și alta a prezentului. Dar în limbile moderne există tendința de-a face timpurile trecute ori viitoare ale verbului, nu cu simple terminații speciale, ci prin compunere cu alte verbe, auxiliare. Și iată dintr-o dată cîteva verbe simple și curente, încărcate acum cu toate răspunderile lumii celei cu două fețe.

Verbele auxiliare — ce strivitoare problemă, și aceasta, pentru sărmana gramatică. „Spune-mi ce verbe auxiliare folosești în limba ta, ca să-ți spun ce tip de cultură ai și în ce Dumnezeu crezi". S-a putut afirma că toată problematica europeană a ființei, toată metafizica așadar, ține de faptul că folosim particula „este" și verbul auxiliar a fi. Bineînțeles că Hegel, care a proclamat cele mai mari extravaganțe dar și adevăruri, trebuia să cadă peste tema aceasta. Arătînd că filozofia este de întreprins asupra termenilor obișnuiți, el declara : Cînd spunem „arborele este verde", ne gîndim la arbore și verde, nu la particula „este" ; dar ce anume înseamnă „este", ființa pură, iată ce ne dă filozofia.

Lucrul e cît se poate de interesant și sugestiv, bineînțeles ; dar ce se întîmplă atunci într-o limbă în care nu există „este", cu folosința aceasta, — nu mai departe decît limba rusă, spre a nu mai vorbi de cine știe ce limbi orientale ? Cum să crezi că singura filozofie e cea a lui „este", cînd limbile acelea obțin lucruri atît de adînci pentru gîndire ? Rămîne faptul că prezența și chiar absența verbelor auxiliare ar putea reprezenta o cheie pentru înțelegerea spiritului unei limbi și că omul ca și cultura, într-o parte a lumii cel puțin, pot fi privite drept teatrul de bătălie al cîtorva verbe auxiliare.

Ce zbucium, de pildă, pentru o seminție în care „a deveni" este verb auxiliar, ca la gințile germanice. Totul curge, nimic nu-și mai găsește contur, muzica și filozofia sînt posibile, dar nu și așezarea geografică ori statal-juridică. În asemenea împrejurări, înțelegi pe Nietzsche care spune : „Die Deutschen sind nichts, sie werden etwas". În alte limbi „a ține" sau „a merge" sînt verbe auxiliare ; la noi, a avea, a fi, a voi. În ce privește pe „a deveni", el a trebuit să fie înăbușit la noi, probabil, în anii formației limbii, așa încît nici nu a mai ieșit la lumină cu numele său. A învins se face, se petrece.

Dar cum sfîrșesc verbele prin a deveni auxiliare ? și care verbe devin, — nu cumva cele mai tari ? Dacă e așa, paradoxul ar fi că, fiind cele mai tari într-o limbă, unele verbe devin auxiliare, adică slabe. Și într-adevăr, așa s-ar putea să fie, căci tăria și slăbiciunea sînt una. Verbele auxiliare sînt ca **timpul**, în slujba căruia ele stau și despre care același Hegel spunea lucrul acesta adînc : timpul e tot ce e mai slab și tot ce e mai puternic în lume. El nu e nimic, n-are nici o consistență, dar așa fiind e stăpînul tuturor lucrurilor. Îți bați joc de timp cum vrei — în viața de toate zilele ca și în absolut — dar pînă la urmă își bate el joc de tine.

La fel facem cu verbele auxiliare, pe care le lăsăm să cadă așa, la răspîntiile gîndului, în țara nimănui. Și poate tocmai de aceea s-a spus că Diavolul lucrează asupra verbelor auxiliare : el, care nu are, nu este, nu devine nimic, manevrează pe om cu verbele auxiliare. Căci este și el tăria și slăbiciunea însăși. „Sfios ca Dracul", zice o vorbă românească. Sfios ca verbul auxiliar, ai putea spune.

Dar sfios cum este, verbul auxiliar face multă treabă. Vom arăta îndată treaba pe care o face în limba română verbul **a voi**, care deschide către viitor, ca în alte cîteva limbi, dar duce, mai mult ca în alte limbi, către nedeterminarea bună ori rea. Să mai amintim o clipă de auxiliarul „a avea", care în multe limbi contribuie să facă trecutul (nu **ai** nimic, ai numai ce ai avut — pare a fi ironia verbului acestuia), iar în unele face și viitorul, în franceză viitorul obișnuit, la noi forme speciale de viitor, ca „am a cînta", sau „am să cînt". În auxiliarul acesta — cu folosințele lui atît de variate ca și „este", folosințe pe care le-a enumerat Aristotel, într-o pagină de la sfîrșitul „Categoriilor", penibilă astăzi la prima vedere, adînc semnificativă însă în fond — omul european s-a încurcat de-a binelea. Căci sensul de a poseda din a avea s-a păstrat în cele mai stinse folosințe ale verbului („am un prieten", sau „am mîncat" — și mai ales în „n-am mîncat"), așa încît, dacă nu vrei să mai explici omului modern, căci îi e evident, tot ce a însemnat lupta socialismului cu verbul a avea conjugat la toate timpurile și modurile, îți rămîne să te întorci spre Evul Mediu, unde călugării aceia ai timpului erau puși să înfrunte și ei verbul a avea și sfîrșeau prin a alege drept lozincă : multa habentes, nihil possidentes.

Să lăsăm însă trecutul și să vedem fața viitorului, în versiunea viitorului românesc. Viitorul nostru se face în principal cu auxiliarul a vrea, a voi. Avem, așa cum ne indică lingviștii, cinci tipuri de viitor : voi (oi) cînta ; voi să cînt ; va (a,o) să cînt; am a cînta ; am să cînt. Una din formele cele mai curioase de viitor este cu un **o** invariabil — o să cînt, o să cînți — despre care un străin, Alf. Lombard, a scris un interesant studiu, în „Bulletin linguistique" din 1939 al prof. Al. Rosetti. Dacă lăsăm de o parte viitorul cu a avea, atunci viitorul obișnuit cu a voi se explică lesne — ca în alte limbi balcanice, sau în engleză — în măsura în care ideea de voință deschide efectiv către viitor. Pentru a explica forma „o să cînt, o să cîntați", lingviștii recurg tot la latinescul volet, dar acum spun că subiectul e nedeterminat și de aceea rămîne invariabil („cineva vrea ca eu să cînt, ca tu să cînți ; trebuie să cînt, trebuie să cînți"). Și confirmarea că verbul a voi poate fi folosit în sens nedeterminat o dă faptul că în alte limbi el a și fost folosit așa (quivis, quamvis în latină), cu atît mai mult în limba română, care — spune Lombard în studiul citat — pare să aibă o mai frecventă folosință nedeterminată a verbelor decît în alte limbi romanice.

Într-adevăr la noi, din același vreau, cu pers. III „va", naște elementul de compunere **va** ce dă pronume și adverbe **nehotărîte** ca : ceva, cineva, careva, undeva, cîndva, cumva. De altfel tot a voi dă pe „oare", care la fel va face forme nedeterminate, ca oarece, oarecine. — Dar aci începe problema semnificativă pentru noi : cum se face, nu atît că împletim voința cu viitorul, ci pe amîndouă cu nedeterminarea ? Voința e cea care ia hotărîri și croiește căi de viitor. Cum duce ea la nehotărîre ?

Să lăsăm viitorul nostru așa cum este, cu extincțiunea lui **voi** în el. Dar în „ceva", „cineva" și „undeva" nedeterminarea este **sau** a viitorului (ce va fi, cine va veni, unde va merge) și atunci e bine să ne reamintim de deschiderea către viitor a acestor forme nehotărîte, **sau** este a primei părți, a lui ce, cine și unde, mai degrabă decît a lui va. Cînd îți amintești de originea lui „va" final, simți nu nedeterminarea, în el, ci mai degrabă începutul de determinare. La cîteva întrebări, ce ele deschid un orizont nedeterminat (cine? ce ? unde ? cînd ?), „va" vine să aducă o determinare tocmai, un început de contur în sînul realității.

Pentru limba noastră. atunci, a voi și elementul de compunere „va" duc la un fel de nedeterminare determinantă („Și de s-ar putea pe dânsa / **Cineva** ca să o prindă, / Când cu ochii mari sălbatici / Se privește în oglindă..."). **Cine va** prinde-o ? Dar a și prins-o cineva, poetul. Degeaba crede mica Diană că n-o vede nimeni. A văzut-o „cineva", care nu e chiar nimeni, așa cum „ceva" nu e nimic, ci este puțin lucru dar poate fi și mult, sau așa cum „undeva" și „cîndva" pot spune unde și cînd anume, iar „cumva" spune, sub semnul îndoielii, mari certitudini totuși.

Auxiliarul a voi nu e poruncitor și dezider ativ, la noi. Dar cu „va" din el noi aruncăm antene în lume, întrebăm și dăm cîte un răspuns la întrebări. Sîntem, cu limba noastră, într-o lume a căutărilor și iscodirilor. Slăbim pe „a voi", e drept, pînă la dorință și dor, dar nu lăsăm să se stingă în el setea de lămurire. Căci din toate nelămuririle verbului ce ne-au apărut înainte, gîndul iese purificat, fapta și creația devin cu putință — și noi înșine tindem, fără să știm, către o lămurire mai deplină, poate cea care să ne spună că a lămuri vine de la cuvîntul uitat lamură.

Constantin NOICA

Cronica

limbii

LIMBA TRACILOR

O mare parte a publicului nostru dorește informații asupra cuvintelor dace păstrate în limba noastră. Unii întreabă care sînt acele cuvinte, alții încearcă să le găsească singuri, de obicei cu mijloace rudimentare. Știm categoric de la autorii antici că dacii făceau parte din familia triburilor trace, care locuiau la nordul și la sudul Dunării. Dar ce știm despre limba tracilor ? Avem foarte puține date directe, adică informații asupra unor cuvinte trace, reproduse în texte latinești sau grecești. Ne rămîn numele proprii, adică ale persoanelor și ale locurilor.

Aici ne pîndesc două pericole : primul, să luăm drept trace nume pe care tracii le-au primit de la alte populații, al doilea, să ne bizuim pe cuvinte al căror înțeles nu-l cunoaștem. Primul dintre cele două pericole se limitează la numele de locuri, căci în Europa antică oamenii erau totdeauna denumiți cu ajutorul cuvintelor existente în limba lor. Pe baza numelor de persoane putem trage o primă concluzie importantă : tracii vorbeau o limbă indo-europeană (deci înrudită cu greaca, latina, slava, germanica etc.), ceea ce se vede din felul cum erau organizate numele de persoane, chiar dacă nu cunoaștem înțelesul elementelor care le compun.

În Peninsula Balcanică, în antichitate, în afară de greacă și de tracă, se mai vorbea limba macedoneană (a populației care a format baza puterii lui Alexandru cel Mare) și ilira. Pe de altă parte, româna, după cum se știe, are un număr de cuvinte asemănătoare cu cele albaneze. Dar ce sînt albanezii, urmașii tracilor, sau, așa cum ar indica poziția lor pe hartă, ai ilirilor ? Ambele ipoteze au găsit susținători. În primul caz elementele pe care le au în comun cu româna s-ar explica prin moștenire în ambele limbi, în al doilea caz prin împrumut.

În ultimele decenii, s-au publicat studii despre limbile balcanice vechi, în special în Bulgaria și la noi. Cicerone Poghirc, de la Universitatea din București, a susținut o teză de doctorat (din păcate nepublicată) despre limba vechilor macedoneni. Concluzia lui este că aceștia, deși au unele trăsături care-i apropie de traci sau de iliri, vorbeau totuși un idiom grecesc, rupt foarte de timpuriu de celelalte dialecte grecești. Același autor a publicat mai multe articole tratînd amănunte privitoare la limba tracă. Mai mult s-a angajat pe această linie I. I. Russu, de la Cluj, care a publicat acum cîțiva ani o carte intitulată „Limba traco-dacilor", iar zilele trecute una numită „Ilirii — istoria — limba și onomastica — romanizarea".

Aceste cercetări sînt binevenite și cu atît mai meritorii cu cît sînt mai anevoioase. Greutatea cea mare vine de acolo că de obicei se face etimologia unor cuvinte al căror înțeles nu se cunoaște. Pentru a explica numele trac sau ilir al unui rîu, de exemplu, căutăm într-o limbă cunoscută un cuvînt asemănător, care să însemne „apă", și adesea îl găsim. Cu aceasta socotim cercetarea încheiată și tragem concluzia că am aflat cum se zicea ‚apă" în tracă sau în iliră. Dar de unde știm că acel rîu trebuie numaidecît să se fi chemat „apa" ? Acolo unde limba ne este cunoscută, constatăm că rîurile poartă nume care pornesc de la „praf" (Prahova), de la „stejar" (Dîmbovița), de la „limpede" (Bistrița), de la „sterp" (Ialomița) și așa mai departe. De unde putem ști de la ce idee au pornit cei care au dat numele unui rîu într-o limbă necunoscută nouă ?

Mă grăbesc să adaug că sînt totuși cazuri unde avem date asupra înțelesului și acolo ne mișcăm pe teren sigur. O parte a Daciei, care ajungea pînă la Dunăre, se numea **Maluensis.** Nu găsim oare aici un cuvînt dac **mal,** cu același înțeles ca **mal** al nostru ? Ipoteza este cu atît mai îndreptățită cu cît pentru **mal** se găsește o paralelă în albaneză. Dar ea capătă o bază solidă numai cînd constatăm că romanii au tradus numele prin **Ripensis,** deci cu un derivat de la latinescul **ripa,** care însemna „mal".

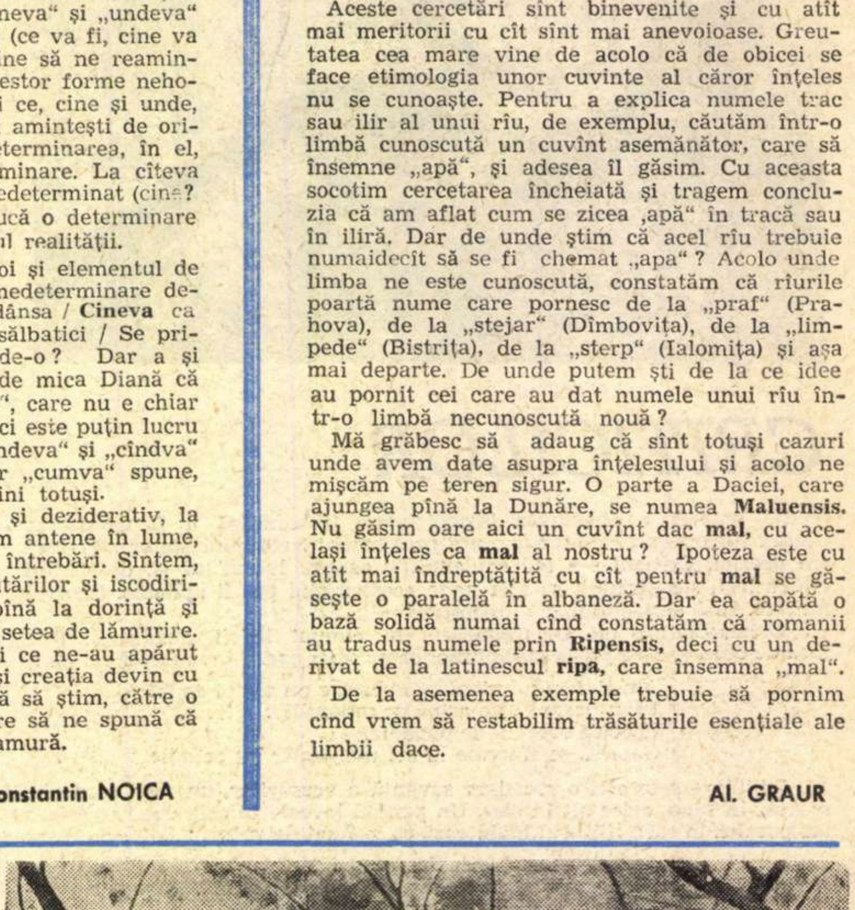
De la asemenea exemple trebuie să pornim cînd vrem să restabilim trăsăturile esențiale ale limbii dace.

Al. GRAUR

ROMANCIERUL

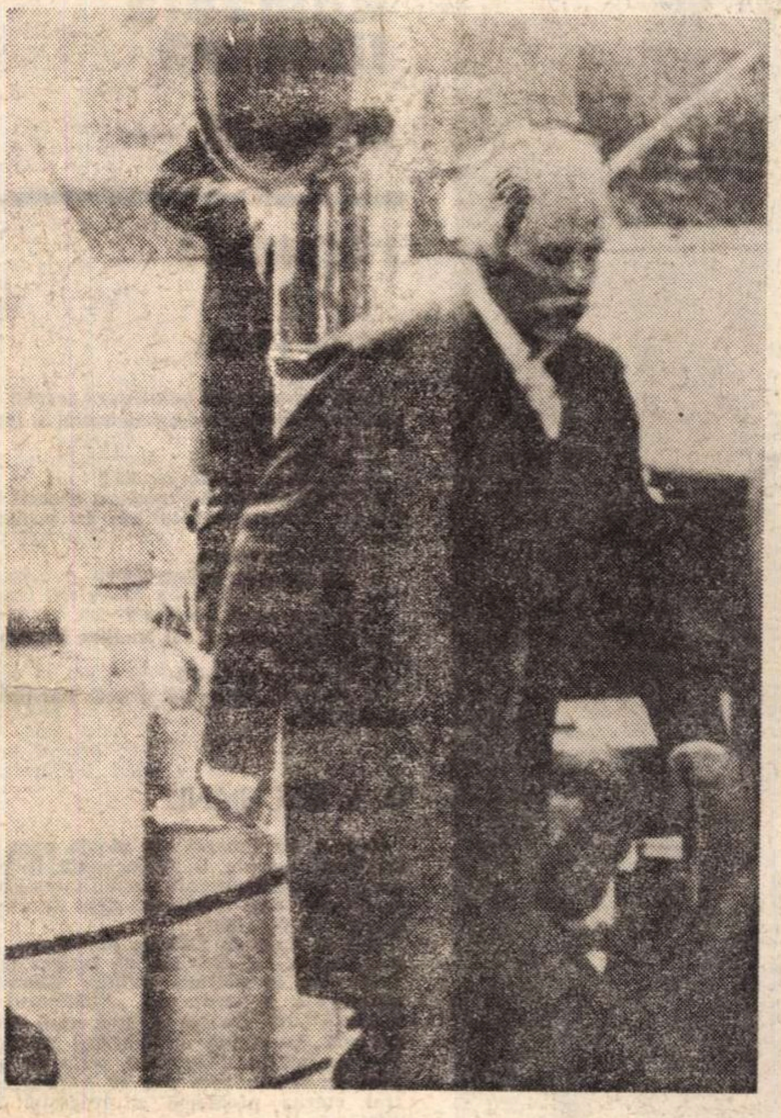
(Urmare din pagina 13)

de aceea clădiri, statui, străzi, trebuiau să constituie un edificiu unic, ca un poem finit". Care este fizionomia Cetății imaginate ? Deocamdată nu intrăm în analiză, ci precizăm doar că, de la contururile utopice, arhitectul va ajunge, în Scrinul negru, cu rectificările determinate de practica socială, să găsească orașului cadrul propice de desfășurare într-un climat al efervescenței rodnice. Ceea ce dorim să subliniem acum este polarizarea prozei lui G. Călinescu, formula ei antitetică și în alegerea perimetrului de acțiune. La o extremă e decorul sordid, al dărăpănării, tratat cu violență comică. Dincolo, la celălalt capăt, se înfiripă lăcașuri ale armoniei, senine, apolinice, care revendică culorile sublimului. În Cartea nunții sau Enigma Otiliei traversăm de la cartierele pestilențiale, de la ruinele în care locuiesc mătușile lui Jim sau clica Aglaei către arterele cu edificii masive, coloane albe, majestuos luminate. Apoi, în Bietul Ioanide și mai ales în Scrinul negru vizuinile dezagregării sînt metodic extirpate, iar în zare se profilează din ce în ce mai reală silueta radioasă a Cetății, reîntrupare a unui ideal de grandoare. E poate interesant de examinat cu alt prilej cum bifurcarea planurilor de factură shakespeareană (paralelismul tavernei și al castelului princiar) o reîntîlnim la G. Călinescu într-o versiune restaurată, modernă, în care coexistă firesc comicul și sublimul.



IMAGINI INEDITE de la începutul veacului

BARBU DELAVRANCEA

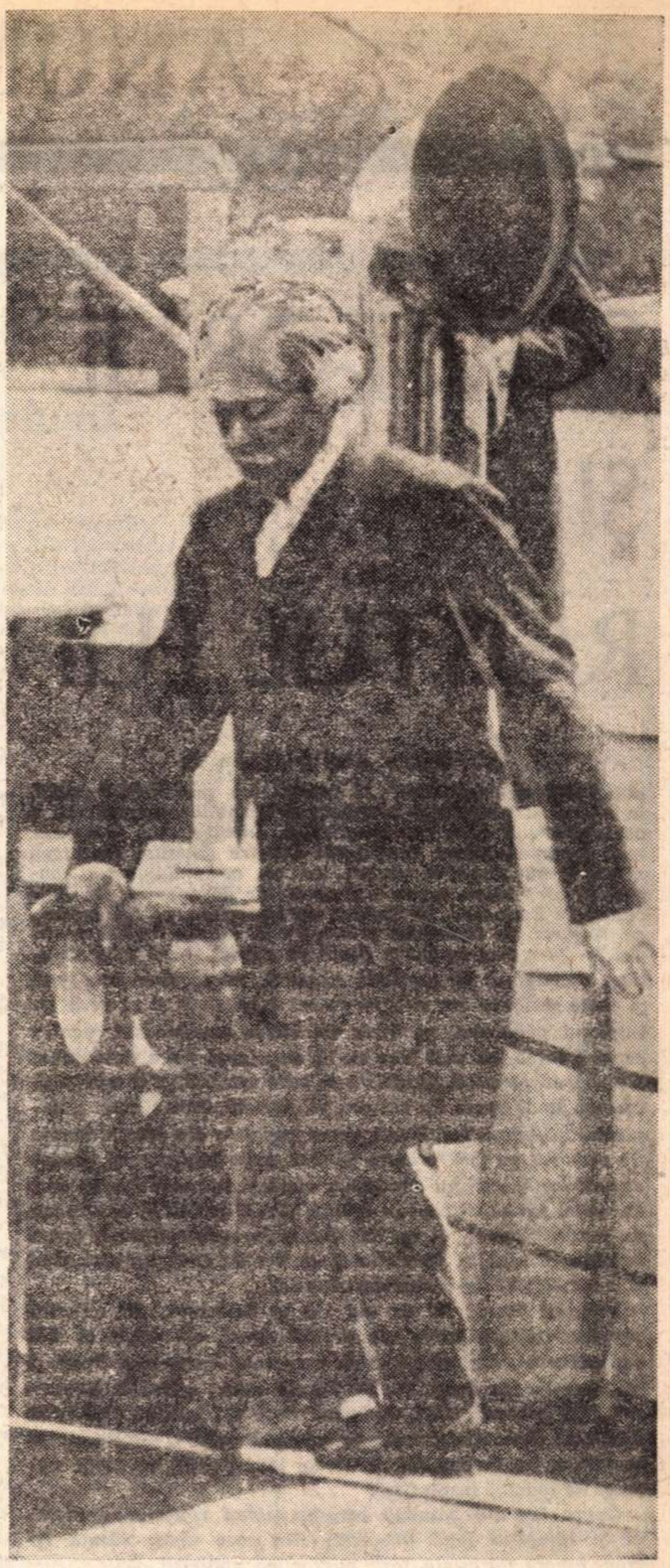


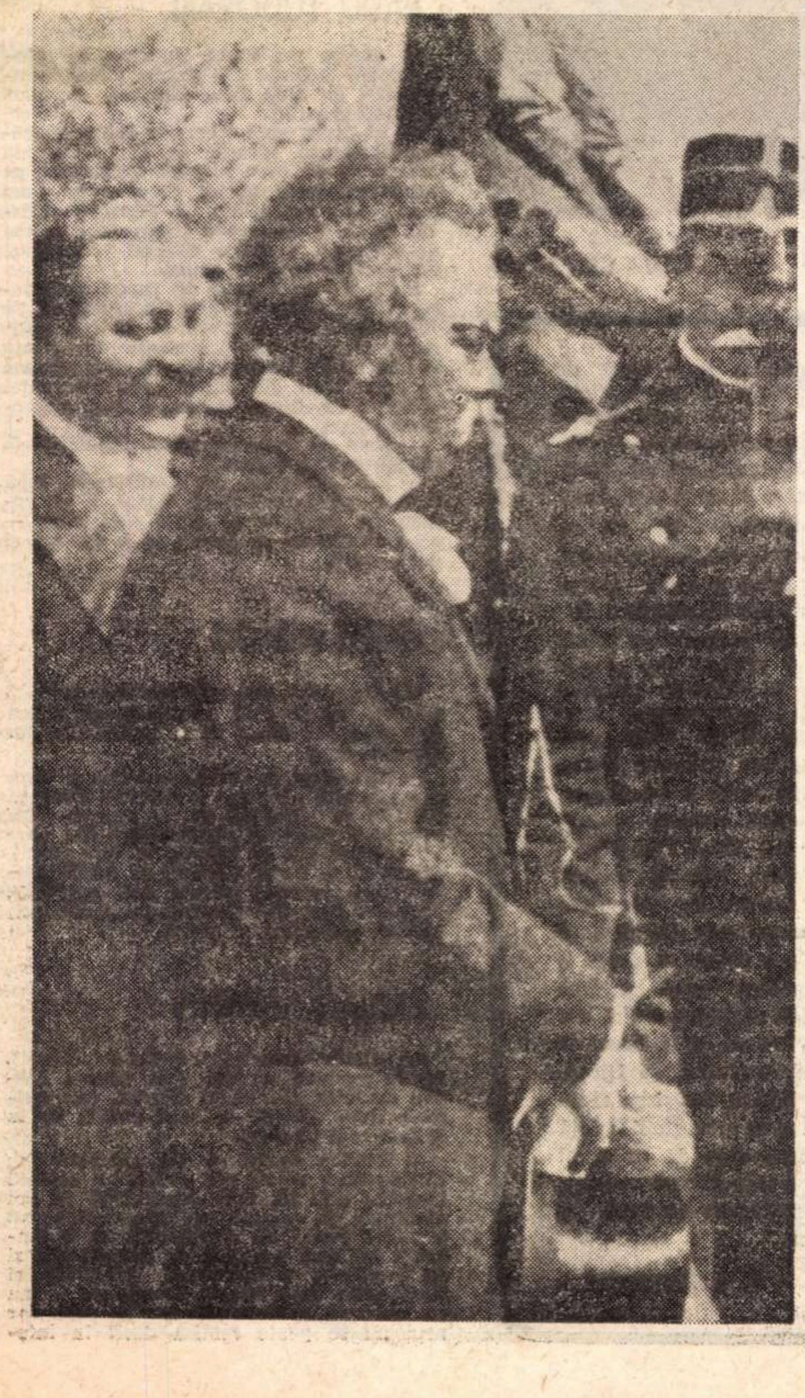
Pe Barbu Delavrancea îl aflăm în jurnalul de actualități Călătoria familiei regale pe Dunăre, în calitatea sa de ministru al lucrărilor publice. Din comentariul zilnic al oficiosului „Universul" am aflat că era o călătorie-inspecție la bordul yachtului „Ștefan cel Mare", cu escale la Tr. Măgurele, Zimnicea, Giurgiu, Oltenița, Călărași, Ostrov, Cernavodă, Hîrșova, Brăila, Galați (unde Duiliu Zamfirescu face prezentarea membrilor corpului consular), Constanța. La descinderea turistică în Deltă, Delavrancea renunțase. N. D. Cocea numea participarea scriitorului la călătorie Odiseia acvatică a d-lui Delavrancea sau Salvarea prestigiului regatului român (Facla, II, 1911, nr. 17, 23 aprilie, p. 275—276, semnat: Fidelio). Pamfletul oferă cîteva informații pe care le extragem pentru verificare. Două amănunte mai puțin cunoscute în legătură cu autorul lui Hagi Tudose: „oroarea de apă" și „preferința pentru valurile de șampanie", așa cum sînt puse în ecuație, nu pot fi decît o șarjă a lui „Fidelio". Dar participarea lui Vlahuță ca delegat al ministerului (și „Mentor ponderator" în legătură cu amintita preferință a „dușmanului apelor") este posibilă, deși prezența sa n-a putut fi identificată în film.

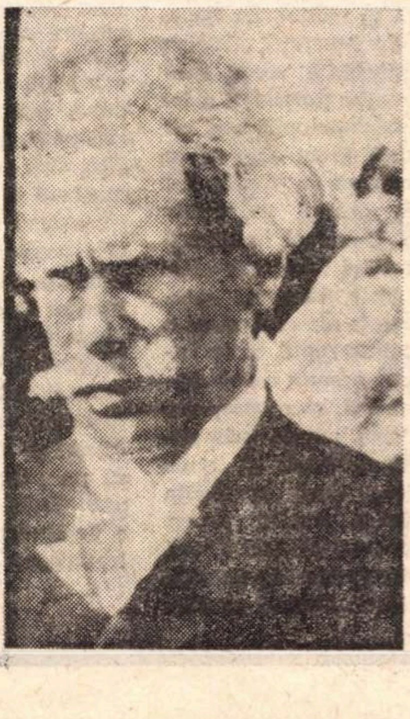
Aparițiile lui Delavrancea sînt în număr de trei și, din fericire, una dintre ele este un prim-plan remarcabil. Portretul fizic pe care Vlahuță i-l făcuse la 36 de ani (medalionul Barbu Delavrancea în Vieața, I, 6, 2 ianuarie 1894, p. 3, semnat: Radu): „34 ani (!) înalt, puțin adus de spate: singurul dintre literații noștri care are în adevăr „un cap de artist", rămîne valabil, în plus făcîndu-se vizibilă îmbătrînirea pretimpurie (avea 53 de ani). Fotografia reprodusă de Călinescu în Istoria literaturii române cu mențiunea „D., deputat 1907—1911", se dovedește a fi cu mulți ani anterioară.

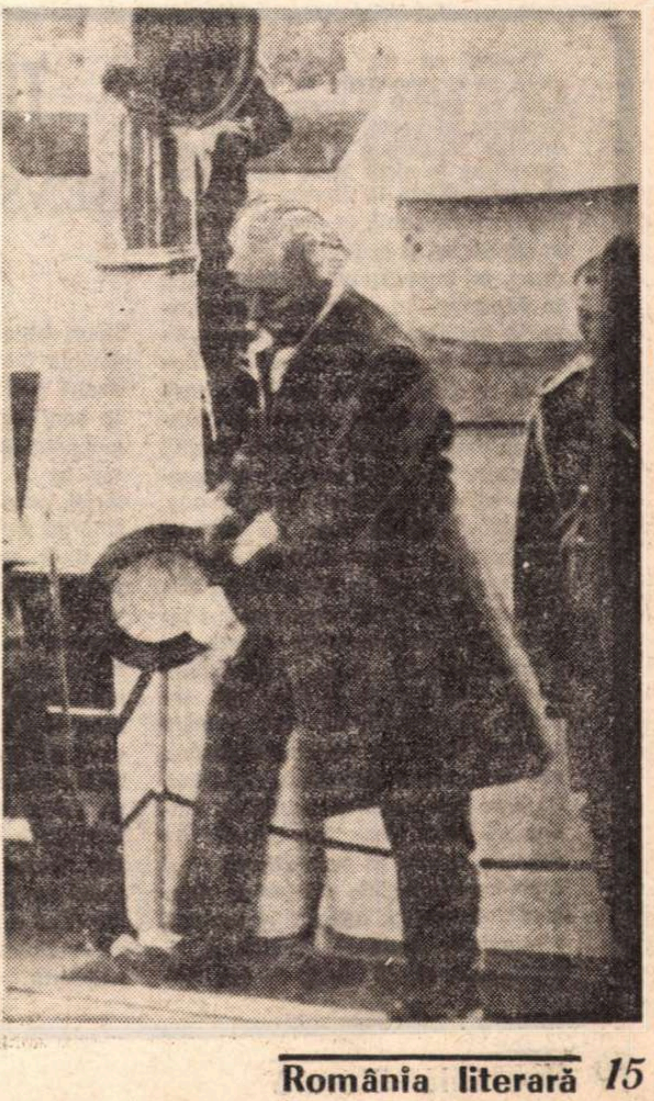
Cele trei apariții sînt: urcarea pe punte la Călărași și două dintre debarcări. Prim-planul îl surprinde pe scriitor dînd regelui oarecari lămuriri. Spre deosebire de Maiorescu sau Iacob Negruzzi (pe care am avut ocazia să-i vedem în alte filme), Delavrancea se dovedește prea puțin amator să accepte protocolul. Filmul a înregistrat nota aparte de detașare pe care o făcea scriitorul în raport cu fierberea care domnea în grupul politicienilor și al celorlalte persoane ocazionale.

Mihai BUJENIȚĂ
Dan MATEESCU









ANUL XXV

SCRIITORUL ŞI ROSTUL LUI

(Urmare din pagina 1)

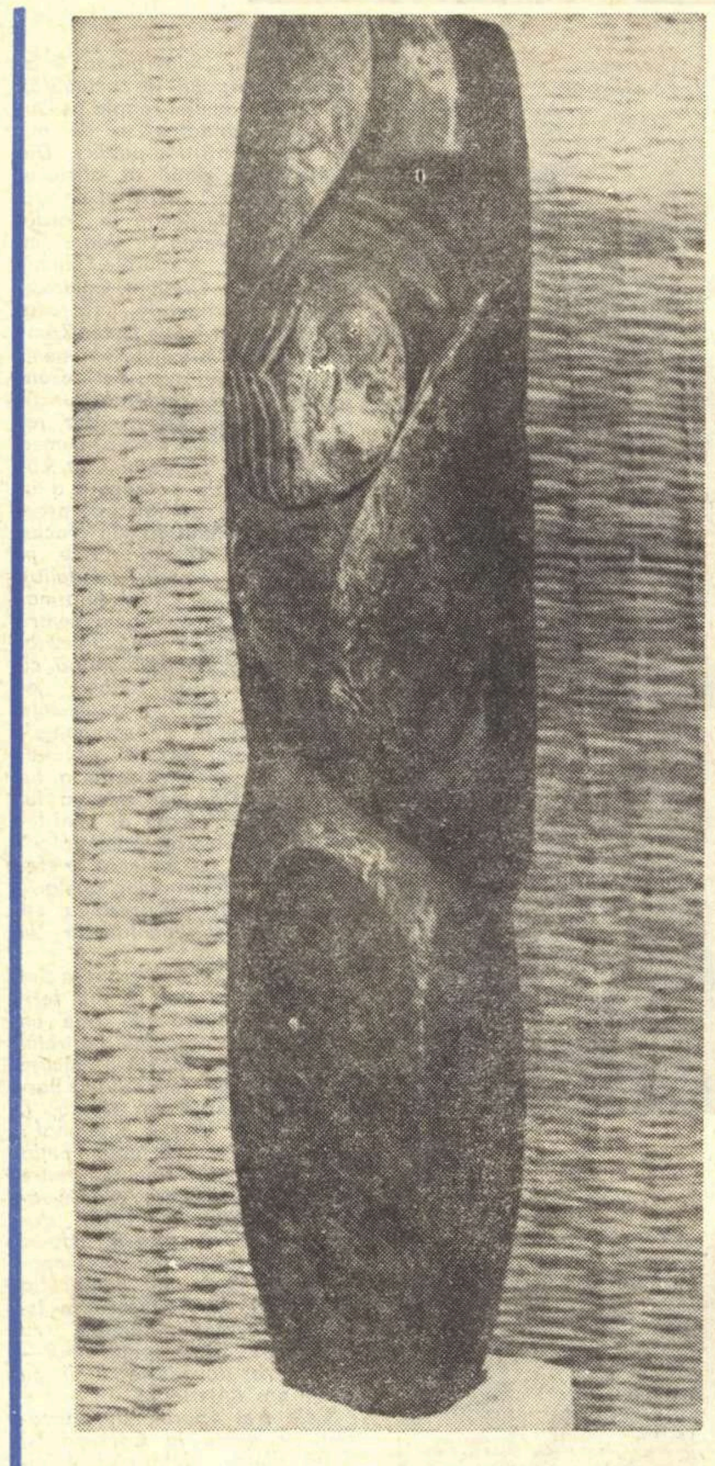
avînd un rol important „în înfăptuirea progresului social, în ridicarea conştiinţei socialiste şi înnobilarea spirituală a oamenilor". E greu de imaginat o misiune mai frumoasă, mai corespunzătoare conştiinţei noastre cinstite. Înaintaşii noştri şi-au impus-o singuri, ca un comandament al conştiinţei lor ; le-au impus-o datoria lor de oameni. Pe Bălcescu, pe Eminescu, pe Coşbuc, pe Caragiale, pe Sadoveanu, pe Arghezi, pe Rebreanu şi mulţi alţii nu i-a învăţat partidul, — care nici nu luase fiinţă pe atunci, — să ia o atitudine socială, să fie scriitori angajaţi, cu toată convingerea şi toate scrierile lor, alături de cei exploataţi, şi să scrie pe înţelesul poporului, pe buna lui limbă românească, pentru ca să-l înţeleagă mai ales el. Şi angajarea nu a determinat o operă schematică, lipsită de valoare estetică, ci dimpotrivă, crearea unor opere de valoare universală, tocmai prin umanismul atitudinii lor. Unele opere angajate din sfertul nostru de veac nu au fost proaste fiindcă erau angajate, ci fiindcă autorii lor, fie că nu cunoşteau viaţa şi oamenii despre care au scris, fie că nu aveau talent. Modernismul şi estetismul nu conferă talent, — nu determină în mod obligator, opere valabile şi viabile. Gratuitatea operei de artă nu este prin sine o calitate, nici măcar una estetică.

Iată, au trecut 25 de ani de la Eliberare. Să aducem operele reprezentative ale acestei epoci, ale vieţii ei, ale oamenilor ei. Material pentru asemenea opere n-a lipsit şi nu lipseşte. Cu drept cuvînt Tezele spun : „Creaţia literar-artistică găseşte astăzi, mai mult decît oricînd, în realizarea dinamică, în continuă transformare şi înnoire a vieţii noastre socialiste, un inepuizabil teren de investigaţii, un izvor nesecat de rodnică inspiraţie".

Opera literară trainică cere nu numai reflectarea vieţii, ci şi tăinuitul fond omenesc, din care viaţa văzută îşi trage esenţa spirituală, forţa energetică, nobleţea ei.

Tezele Comitetului Central al Partidului Comunist Român ne sînt aproape, le simţim tot adevărul. Să facem toate sforţările ca să punem de acord scrisul nostru, operele noastre, cu declaraţiile şi convingerile noastre ca oameni.

Demostene BOTEZ



LAURENŢIU MIHAIL — FETIŢA CU PASARE

TINERII —

SENSIBILITATEA EPOCII

Tinerii ca un spaţiu dinamic, alert, ca o propunere de timp totodată, ca un dor al nostru întreg, al fiecăruia în parte, nemăsurat ca un univers. În fiecare epocă, în fiecare generaţie, în şirul lung, neîntrerupt al generaţiilor, în fiecare pătrar şi jumătate de secol, în decenii, în ani, în săptămîni şi în luni, în zile, în lucruri, în împrejurări, în consecinţe, în depărtări, în apropieri şi speranţe, în amînări, în nădejdi, auzi : tinerii ! Ca un refren la o altă altitudine, cu alt ton, altă voce, dar care e aceeaşi frumoasă, rîvnită insinuare, aceeaşi invocare, mereu, tinerii !

Fiecare la rîndul său e în pragul propriei sale amintiri, al vocaţiei sale, în introspecţie cu sine, nu rareori ispitindu-se, cenzurîndu-se adesea, se propune lumii în starea sa de a fi, a avea şi nutri un permanent chip de tînăr, o incoruptibilă vîrstă în efervescenţă de zbor, inflamabilă frunte, impregnată de sori. Ne invocăm anticipîndu-ne, ne urmăm solidari. Memoria este nemuritoare, s-a spus, noi o adeverim, trudind. Ea care înseamnă şi existenţă, înseamnă ideal, timp lung dovedit în mişcare, spaţiu în care afirmăm şi lupte cu noi înşine, eforturi şi chiar sacrificii uneori, nădejdi şi victorii, sentimente, îndoieli, iubiri mari, întîmplate, ca şi altele în vis, viitoare, trecutele vîrste şi anotimpuri dincolo de care, mereu, în repetate ecouri prelungi, în răstimpuri egale, la confluenţa de generaţii, aproape matematică, inflexibilă vocea, aceeaşi ca de mareşal : tinerii ! E a istoriei, patria însăşi se priveşte pe sine cu o energie şi-un chip sobru de tînăr, cu un patos de multe ori programatic al acestei universale vîrste care e tinereţea, alcătuită frumos şi rotund pe un pămînt de dragoste aici, pe osemintele de dragoste ale eroilor, ca o sfinţire a lor neîntreruptă, ca un jurămînt. Iar vîrsta aceasta a fost dintotdeauna a înnoirii, şi-a propus-o tot astfel şi istoria, mereu, prin neînfricatele fapte de cuget şi arme ale înaintaşilor, prin neostenita trudă de veacuri a acestui popor. Iar dacă cei douăzeci şi cinci de ani de continuă, pilduitoare construcţie socialistă au ridicat această neodihnită sete de înnoire la rangul de adevărată conştiinţă de masă, publică prin tot ce s-a materializat politic şi social în România secolului XX, ei, anii aceştia, au consfinţit şi o nouă vîrstă morală a ţării, tinereţea ca o aptitudine a ei. Ni se propune, de aceea, adică propunem, hotărîm cu ardoare o nouă etapă, un nou ritm, un nou orizont în dialogul concertat al popoarelor lumii, prefigurînd noi izbînzi. Ne propunem imaginea la viitor a propriei noastre condiţii, continuarea unei opere generoase, cu un scop prin excelenţă umanitar, datorată Partidului, înţelegerii reale a contemporaneităţii, structurii noastre specifice, aici, angajaţi fiind într-o permanentă luciditate, într-un reflex permanent al lucidităţii ; angajăm prin aceasta umanitatea dar fără a o învăţa, fără a o sfătui, ci doar o servim. Sentimentul unei veşnice vîrste a tinereţii străbate astfel din făgăduinţe în lucruri, el e înnoirea noastră, intimă, proiectul de Directive prin care istoria însăşi se alcătuieşte pe sine şi te priveşte din faţă cu un permanent chip de tînăr, unui tînăr, cu o cutezătoare vocaţie, o deprindere străveche în fond, o tradiţie, un crez.

A. I. ZAINESCU

„TOT CE MIŞCĂ-N ŢARA ASTA"

România literară

întreabă —

răspund :

MARIN PREDA

Bărbatul calm din primăvara acestui an, scriitorul Marin Preda, este acum, în iunie, febril cu deosebire.

— Ce scrieţi ?

— Dar de ce vă interesează ?

— Revista noastră adresează această întrebare tuturor scriitorilor, în perioada care urmează.

— Scriu un roman.

— Aţi ajuns la pagina 100 ?

— Nu .

— Despre ce este vorba ?

— Despre „ce a făcut Niculae Moromete în cei 10 ani".

— Şi merge scrisul ?

— Nu prea. Acum mă şi mut. Dar începe să meargă.

D. I. SUCHIANU

Grăbit, ud leoarcă de ploaia care l-a surprins pe drum, D. I. Suchianu, îşi păstrează totuşi nealterată amabilitatea-i bine cunoscută, deşi a pătruns abia de cîteva minute în redacţie :

— Sub tipar la Editura Meridiane, am o monografie despre marele regizor Stroheim, iar la Editura pentru literatură universală, o traducere, „Spălătorul de geamuri", din Georges Midul, unul dintre cei mai „en vogue" dramaturgi parizieni. Pentru Editura Meridiane scriu în prezent un studiu care are ca subiect central eterna problemă a dragostei în... film.

RADU TUDORAN

Îl găsesc pe Radu Tudoran la eleganta lui locuinţă din strada „Şipotul fîntînilor", în chip de... gimnast, cu două greutăţi în mîini.

— În drum spre tipar, la Editura pentru literatură, se află volumul „Oglinda retrovizoare", care prezintă o călătorie pe toată întinderea Italiei. Nu e vorba, cum poate s-ar crede, de un reportaj turistic, ci de o sinteză a impresiilor culese de-a lungul vechilor aşezări romane şi modernelor localităţi azure.

Scriu la un roman pe care-l intitulasem iniţial „Sfînta Maria nu protejează pe marinari", din care au şi apărut fragmente în revistele „Ramuri" şi „Viaţa românească". Probabil că voi renunţa însă la acest titlu din cauza prea frecventei utilizări, în ultima vreme, a unor simboluri biblice.

— Este un roman inspirat din călătoria întreprinsă pe oceane ?

— Nu. Acţiunea se desfăşoară, încă o dată, pe ţărmul Mării Negre. E un roman de dragoste ai cărei eroi sînt, — mi se pare că ai ghicit, — o femeie şi doi bărbaţi.

FĂNUŞ NEAGU

Veşnic agitat, ocupat, răsuflă greu lîngă o scară de la etaj, răspunde cu viteza pumnilor lui Ciucă şi a preluărilor lui Dumitrache :

— Sub tipar, la E.P.L. — ediţia a doua a romanului „Îngerul a strigat". Sper să se afle în librării de 23 August. În pregătire romanul „Concordia" din care un fragment a şi apărut în Luceafărul. **Sigur că el va fi ancorat în problemele contemporaneităţii căreia noi, scriitorii, sîntem datori să-i fim interpreţi, regizori, pictori, muzicieni şi poeţi.**

ADRIAN MARINO

— Ştiindu-vă un spirit destul de „dificil", ne interesează sincera dvs. părere despre evoluţia climatului literar, din ultimele două decenii şi, mai precis, de la Eliberare şi pînă azi.

— Fiindcă doriţi să fiu „sincer" (nu înţeleg bine de ce aţi apăsat pe această nuanţă : unii nu sînt „sinceri" ?) vă voi răspunde că această evoluţie a cunoscut o curbă destul de complicată, cu o tendinţă tot mai pozitivă de consolidare şi de restituire a literaturii condiţiei şi drepturilor sale fireşti. Literatura — nu vă spun o noutate — este o artă, iar arta nu se poate realiza decît în interiorul definiţiei sale estetice. Or, ceea ce observ în literatura noastră actuală este tocmai această realitate artistică în plină diversificare, subtilizare şi nuanţare. Mai ales, în ultima perioadă, progresul este atît de evident şi de înviorător, efervescenţa atît de reală, încît satisfacţia mea nu poate fi — vorba dvs. — decît sinceră.

— Bănuim că aceeaşi impresie se referă şi la cîmpul dvs. predilect de activitate : istoria, critica — şi acum în urmă, cu tot mai multă insistenţă — estetica literară :

— Aş spune că, mai ales în acest domeniu, s-au realizat o serie de salturi, bineînţeles calitative, unele de-a dreptul spectaculoase. Cînd îmi aduc aminte cum concepeau unii în trecut critica, „critica criticii", ce perle debitau unii tenori pe ici, pe colo, prin... părţile esenţiale, nu pot să nu constat o adevărată regenerare : peisaj variat, orientări şi lucrări fundamentale, o trecere tot mai apăsată spre sinteză, exerciţiul tot mai adecvat la obiect al spiritului critic. Uneori, chiar şi exceselor polemice (unele profund nedrepte), le găsesc o explicaţie : mai bine, îmi zic, o oarecare impulsivitate, care se poate corecta în timp, decît platitudine, conformism şi gust sălciu de fraze goale.

— Cum vedem, viziunea dvs. este optimistă. Priviţi viitorul literaturii noastre, în viitorul apropiat şi în perspectivă, cu încredere...

— Fără îndoială. Nu ezit să afirm că dacă acest climat atît de stimulator se va consolida şi mai mult, rezultatele vor fi tot mai apreciabile. Cred în viitorul literaturii române, aşa cum cred în destinul patriei şi în mine însumi. Solidarizez, aş voi în mod indestructibil, toate aceste destine.

CONSTANŢA BUZEA

— Ce carte vă apare ?

— Probabil că-mi va apare volumul de poezii „Agonice", la Editura pentru literatură.

— Atît ?

— Dacă planurile editoriale ar fi mai suple, aş putea de asemenea să sper în apariţia cărţii mele selective în colecţia Albatros, în acest an, la Editura tineretului.

ION BĂNUŢĂ

Hîrtii răvăşite, manuscrise abia vizate pentru revista **Albina**, — modernizată într-un timp scurt, — atmosferă de redacţie. În birou pătrunde o lumină tulbure. Părul — două coarne de berbec, mustaţa uşor zburlită. Dar ochii fulgeră în jur neîncetat.

— Sub tipar, la Editura pentru literatură, se află volumul „Panorama sărutului", carte selectivă ce va cuprinde : „Cetatea tăcerii" „Izvoare", „La hotarul dintre lumi", „Am rechemat iubirea", „Scrisoare către anul 2 000", „Lacrima diavolului" şi „Olimpul diavolului". În multe din poeziile acestor volume, cum se ştie, am căutat să înfăţişez lupta comuniştilor pentru libertate, pentru respectul adevărului şi pentru lumină, — idealuri scumpe partidului nostru.

Cu acest volum întîmpin cu emoţie sărbătoreasca zi de 23 August.

Acum lucrez la un nou volum din ciclul „Olimpul diavolului" care se va chema „Panorama focului albastru". În acelaşi timp, continui munca la „Cronica unui greier", în care mă străduiesc să surprind în deplasările mele săptămînale, aspecte interesante din toate domeniile vieţii noi ale ţării noastre.

CEZAR BALTAG

Sub aspect de taciturn, un vraf de jar. Vis şi incandescenţă.

— La Editura tineretului se află volumul de poeme „Malul zadarnic". În pregătire un volum de versuri „Madona din dud" dar şi o carte de eseuri pe care am intitulat-o provizoriu „Hazard şi rigoare", unele fragmente fiind deja apărute în România literară **şi alte reviste. Sînt formulate aici opinii cu privire la efervescenţa creatoare a timpului nostru, la patosul cu care, pe multiple direcţii, literatura şi artele urcă — încurajate de partid — culmi nebănuite chiar de către cei mai îndrăzneţi visători, cu un sfert de veac în urmă.**

FLORENŢA ALBU

— Trebuie să-mi apară în curînd volumul de poeme „Albatros", la E.P.L. În altă ordine de idei, m-am înapoiat de curînd de pe plaiurile Sucevei, unde am descoperit în comuna Arborea, un mare povestitor. Ţara noastră e o imensă comoară ale cărei frumuseţi aşteaptă încă să fie puse în lumină. Jurnalul acestui talent autentic va constitui, neîndoielnic, o surpriză. Eu doar îl prezint într-o monografie.

Încerc să scriu, de altfel, un volum mai cuprinzător despre creatorii noştri populari, despre permanenţa şi strălucirea lor de-a lungul veacurilor.

HORIA ZILIERU

Minute lungi de ezitare, pledoarie din partea noastră pentru a-l scoate pe poet din discreţie.

— Voi preda zilele acestea volumul intitulat Elegiile lui Eros. **M-am străduit să dăruiesc imagini care să ofere cititorului bucurii mai dense decît „Iarna erotică" apărută de curînd. În dorinţa de a face cunoscute marelui public o serie de poeme de largă circulaţie din literatura de dragoste a lumii, am tălmăcit — şi continui cu febrilitate lucrul — alte cîteva giuvaeruri ale unor mari poeţi universali, necunoscute încă în ţara noastră.**

ION COMAN

— După cum se ştie, Teatrul tineretului din Piatra Neamţ, al cărui director sînteţi, organizează un Festival republican...

— „Primul Festival al spectacolelor pentru tineret şi copii" este doar o floare din buchetul policrom al sărbătorilor omagiind cea de a 25-a aniversare a Eliberării Patriei.

Piatra-Neamţ este azi un centru industrial remarcabil, iar faptul că în această lună va găzdui o manifestare culturală de o asemenea amploare (nouă spectacole a nouă dintre cele mai valoroase teatre din ţară, simpozionul la care participă cei mai însemnaţi oameni de teatru) atestă gradul înalt al interesului pentru artă manifestat de locuitorii lui, reflectînd în mic devenirea perpetuă a spiritulualităţii româneşti.

Sîntem onoraţi a fi gazdele şi organizatorii acestui Festival (alături de Comitetul judeţean pentru cultură şi artă). Ne place să interpretăm acest lucru ca pe o confirmare a muncii noastre, orientate către crearea unui profil artistic aparte, către creşterea tinerelor talente (actori, regizori, scenografi, autori) şi către formarea etică şi estetică a spectatorilor tineri.

— Consideraţi că emblema de Teatru al tineretului şi-a găsit pe deplin motivarea ?

— Emblema am ales-o după ce eforturile noastre în sensul decis au început să se concretizeze. Am abordat numele de Teatru al tineretului prin raportare la media de vîrstă a componenţilor trupei, a spectacolelor realizate de tinerii regizori aici şi ca reflex al autorilor tineri ce s-au afirmat pe scena noastră (chiar acum se lucrează la montarea piesei lui Paul Cornel Chitic, **Cronica personală a lui Laonie**).

George Dan

Arc de triumf

Eternă e columna din marmură căruntă
şi, neclintită-n vreme, mileniile-nfruntă !
Privind-o, te priveşte — şi-ţi pare aidoma
cezarului mînîndu-şi cohortele din Roma.
Pe piept îi sînt săpate războaiele cu dacii
lui Decebal Scorilo, cînd prăvăleau copacii,
cînd stîncile, zvîrlite din braţe năzdrăvane,
zdrobeau bărbaţi sub scuturi şi acvile
romane !
Şi-apoi, săgeţi şi suliţi cu clonţ de şoimi
şi corbi —
muşcau din carne vie ! Năvalnici, crunţi
şi orbi,
bărbaţi bărboşi cu săbii întoarse de la vîrf —
muşcau din carnea Romei, ca vulturii
din stîrv !
Columna, cu cezaru-i Traian, încununată,
spre Dacia din neguri, nostalgică, mai cată.
De-acolo, robi în lanţuri cărară drobi de aur
şi grîu, şi lînă de-aur, şi miere din coclaur —
de-acolo, măreţia-i s-a-ncins în verde laur...
De lîngă Tibru-şi zvîrle spre Istru,
peste ţărmuri
de mare : umbra albă, de care
mi te-nmărmuri !
Lunatecă, în togă, umblînd din castru-n
castru,
atinge iarăşi malul Danubiului albastru !
Şi iarăşi, de la Turnul lui Sever, la Drobeta,
spre malul dimpotrivă îşi zvîrle silueta.
Şi trece iarăşi podul durat de-Apolodor,
sunîndu-i sub sandala din singuru-i picior.
Şi trece codri de-aur şi rîuri de-argint-viu,
şi iat-o ! stă la „Masa tăcerii"-n Tîrgu-Jiu !
Şi trece pe sub „Poarta sărutului", şi-acum
tresare Umbra-n tremur şi se opreşte-n drum.
Tresar şi luptătorii din marmura columnii
şi de pe scut şi lance îşi descleştează pumnii,
cînd Umbra albă-n braţe cuprinde
Umbra-albastră
de stîlp crestat ca dorul crescut din prispa
noastră :
„Coloana nesfîrşită", răbojul lui Brâncuşi,
troiţe pe troiţe, în cinstea celor duşi...
Şi, Umbră lîngă Umbră,
se-mbrăţişează-ntr-una,
de-a pururi înfrăţite, ca Soarele şi Luna !
Şi creşte-n măreţie Coloana cît Columna,
şi amîndouă-n creştet ne sprijină tăria
boltită de la Roma şi pînă-n România !...

CALENDAR

● *Pentru sfîrşitul lunii iulie, Comitetul judeţean pentru cultură şi artă Suceava a proiectat organizarea unui concurs de poezie la care sînt invitaţi să participe tineri creatori, fără volume publicate, din toate judeţele ţării.*

Creaţiile premiate de juriu vor fi prezentate în cadrul mai multor recitaluri, susţinute de autori şi actori în diferite centre ale judeţului.

De asemeni, o largă selecţie din poeziile prezentate la concurs va fi editată într-un „Caiet de poezie". Concursul, purtînd numele omagial al celui veşnic tînăr între poeţi, al lui Nicolae Labiş, tinde să se aşeze astfel sub zodia incandescentului mesaj al poetului de la Mălini.

● *Ziarele franceze* Le Monde *din 7 aprilie, la rubrica „Revista revistelor" şi* Le Figaro *din 28 aprilie la rubrica „Revistelor de Artă", recenzînd cuprinsul periodicului* La Revue du Louvre et des Musées de France *(nr. 1/1969), remarcă amplul studiu intitulat* Le secret du „Baiser" *de Brâncuşi semnat de Barbu Brezianu. Articolul considerat „foarte interesant" şi „foarte emoţionant" dezvăluie împrejurările în care sculptorul român a ridicat în cimitirul Montparnasse, în 1910, monumentul funerar „Sărutul". Destăinuirile doamnei Clara Marbé, cea mai bună prietenă a aceluia care se află sub lespedea mormîntului şi amică deopotrivă a lui Modigliani, Kissling, Marie Laurencin ş.a., — constituie baza textului lui Barbu Brezianu asupra căruia Yves Florenne, titularul cronicii din jurnalul* Le Monde, *îşi propune să revină.*

● *Notăm două coproducţii noi la studioul Bucureşti :* Sentinţa *(un film despre răscoala lui Doja, coproducţie româno-maghiară, regizată de F. Kossa (Ungaria) şi* Supraveghetori de copii, *coproducţie româno-canadiană, scenariul Peter Neuth (Canada) şi N. Crişan, regia Peter Neuth şi Gh Turcu.*

Scriitori români în enciclopedii şi lexicoane

Ziarele au publicat la începutul lunii o ştire privind apariţia la Budapesta, în editura *Gondolat*, a enciclopediei *Scriitorii de peste hotare ai secolului XX*. Ne-am adresat pentru eventuale amănunte criticului Aurel Martin, directorul Editurii enciclopedice române :

— *Am auzit că aţi făcut, la începutul anului, o călătorie la Budapesta. A fost în legătură cu apariţia acestei enciclopedii ?*

— Am făcut, în ultimul timp, nu una, ci două călătorii la Budapesta, dar nu în legătură cu această enciclopedie. În decembrie am consultat acolo, împreună cu Valeriu Cristea, textele despre literatura română care urmează să apară în primul volum al *Lexiconului de literatură universală* pregătit de Editura Academiei din R. P. Ungară. Cu a doua ocazie, în februarie, am văzut articolele care urmau să apară despre personalităţi româneşti (inclusiv literare) în viaţă, într-un volum, un fel de *Who's who ?*, scos de editura *Kossuth*.

— *Ce nume româneşti cuprinde acest Who's who ?*

— Era vorba de circa 150 de personalităţi selecţionate de către editor după criteriul funcţiilor, iar, în cazul oamenilor de cultură şi artă, şi al valorii operei lor. În urma discuţiilor purtate cu editorii maghiari, lista a fost suplimentată cu încă 100 de nume reprezentative pentru diversele domenii de activitate.

— *Iar în ceea ce priveşte literatura ?*

— Existau circa 40 de scriitori. Numărul lor se ridică acum la vreo 60.

— *Ce nume noi s-au adăugat ?*

— Au fost incluşi scriitori reprezentativi şi activi din toate generaţiile. Iată cîteva dintre ei : Şerban Cioculescu, Al. Dima, Alexandru Philippide, Vladimir Streinu, Virgil Teodorescu, M. R. Paraschivescu, Laurenţiu Fulga, Şt. Aug. Doinaş, Radu Boureanu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Breban, D. Micu ş.a.

— *Şi cu această ocazie n-aţi putut vedea şi dicţionarul „Scriitorii de peste hotare..." despre care v-am întrebat la început ?*

— Cu acest prilej am văzut şi dicţionarul despre care vorbeaţi, lucrare interesant alcătuită şi în care scriitorii români sînt destul de bogat reprezentaţi, fără ca, judecînd din punct de vedere al situaţiei actuale a literaturii noastre şi al nivelului atins în procesul de revalorificare a scriitorilor din perioada interbelică, criteriile de selecţie să fi fost, după părerea mea, în fiecare caz, cele mai judicioase.

— *Dar în ceea ce priveşte Lexiconul ?*

— În legătură cu Lexiconul maghiar de literatură universală (în 6 vol), al cărui prim tom (de la A la C) apare anul acesta şi pe care l-am consultat în manuscris la Budapesta împreună cu Valeriu Cristea, ar fi de spus următoarele lucruri : în proiectul editurii figurau în acest prim volum circa 70 de scriitori români. Fişele, corect întocmite în general, de către colaboratori unguri, cuprind succinte date biografice, o caracterizare a operei, o listă a scrierilor mai importante, cu specificarea traducerilor în maghiară, şi o bibliografie selectivă despre autorul în chestiune. Citind articolele, am făcut observaţiile de rigoare, acceptate de editură, şi, cum selecţia făcută de editor necesita unele îmbunătăţiri, am convenit să adăugăm încă 40 de articole privind personalităţi şi reviste româneşti.

Printre numele adăugate citez : Gheorghe Bariţiu, Bogdan Duică, Dan Botta, Emil Botta, Ion Breazu, D. Caracostea, N. Cartojan, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ilarie Chendi, Matei Călinescu, Constantin Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu, Ben Corlaciu ş.a.

— *Se pare că acest Lexicon e foarte cuprinzător. Clasicii şi scriitorii cu vechi state de serviciu sînt probabil bine reprezentaţi. Dar din cei afirmaţi în ultimul timp, ne-aţi putea da cîteva nume ?*

— Ion Alexandru, Nicolae Breban, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Ştefan Bănulescu, Ilie Constantin, Constanţa Buzea, Florenţa Albu. Unul dintre criteriile pe care autorul le-a avut în vedere a fost şi acela dacă scriitorul respectiv a fost tradus în ungureşte, deci, dacă se bucură de oarecare notorietate în Ungaria. Trebuie spus că acest interes manifestat pentru cultura română are anumite tradiţii în lexicografia maghiară. La Budapesta am văzut un lexicon de literatură apărut între cele două războaie în care scriitorii români şi operele lor erau excepţional de bine reprezentaţi. Trebuie, de asemenea, să spun că toate sugestiile pe care le-am propus editurii, şi care au fost acceptate, au fost întîmpinate cu maximum de bunăvoinţă de către redactorul şef al lexiconului, tov. Kicsi Sandor, cunoscător al limbii şi culturii române, precum şi de tov. Szerdahely Istvan, poet, responsabil cu elaborarea acestui lexicon. Aşa cum în cazul anuarului de la editura *Kossuth*, am întîmpinat multă bunăvoinţă din partea directorului adjunct al editurii, tov. Non György, la rîndul său excelent cunoscător al limbii şi literaturii române.

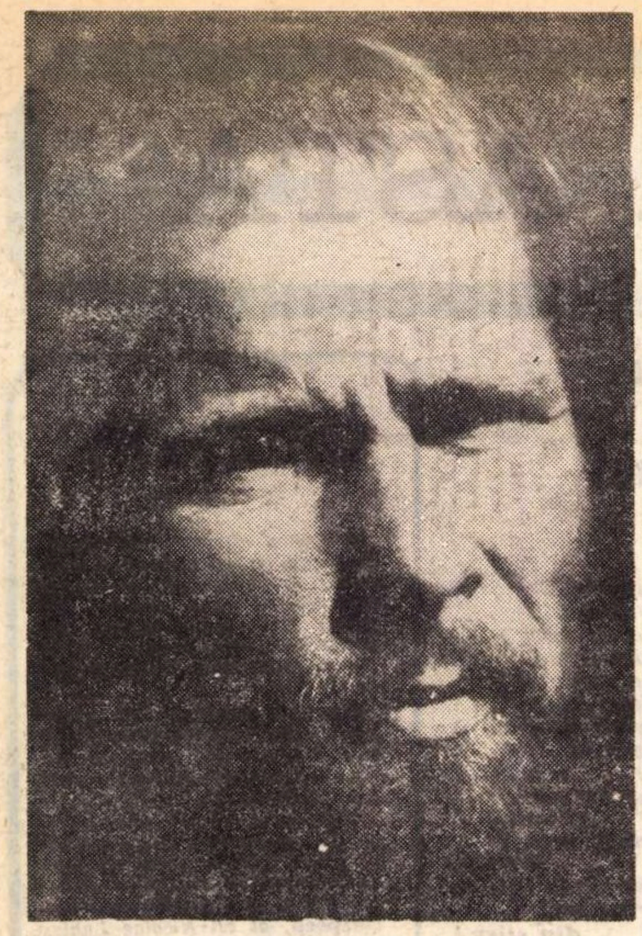
— *Începutul acestei colaborări la Lexicon e bun. Care sînt perspectivele pînă la Z ?*

— Perspectiva pentru celelalte volume ale Lexiconului este îmbucurătoare, editorii exprimîndu-şi dorinţa de a colabora şi în continuare cu noi, în vederea unei bogate şi juste reprezentări a literaturii române. Trebuie deci spus că şi de data aceasta contactele personale între părţile interesate s-au dovedit a fi foarte fructuoase.

Rep.

CEVA LUPI LA

Mircea



Nici nu avusese timp să se bucure de reuşită. La început au locuit patru într-un apartament cu două camere, acuma sînt tot patru, dar au un palier întreg. Acuma au şi servitoare, iar ea a devenit neimportantă. Era atît de greu să se obişnuiască, atît de greu, încît în ultima vreme nu se gîndea decît la asta, fără nici o putinţă de a găsi o formulă rezonabilă. Nell se retrăsese în două camere, Tea nu-şi găsea locul, iar el, bărbatul, stătea atît de puţin acasă, încît exploata fiecare minut, fireşte în program nefiind loc pentru ea.

La cincizeci şi... de ani, n-ar fi cerut cine ştie ce, oricum, măcar un interes oarecare, o vorbă, ceva care să umple casa.

În una din zile, el veni mai taciturn ca oricînd, spunînd că are atîtea gînduri pe cap, încît va fi obligat să plece la odihnă.

— Şi eu cred că ar trebui să faci asta, în ultimii ani, dacă-mi aduc bine aminte, n-ai făcut altceva decît să dovedeşti că aici trebuia să ajungi.

— Da, Lena, am ajuns unde trebuia, unde am vrut noi şi n-am mai făcut nimic, -ba chiar aş zice că am făcut lucruri urîte. Lena uită ca o adolescentă tot, şi se repezi să-i propună locul de odihnă.

— La noi în sat, Marc, o să te simţi bine la noi în sat, ştii cît de mult ne iubesc oamenii în satul meu. Dacă vrei, o să mergem toţi şi o să ne simţim bine la iarbă verde, sînt sigură că o să ne simţim bine, mai ales că o să vorbim despre trecut. El era în baie, vorbeau prin uşa întredeschisă, ca croşetînd. Marc nu i-a răspuns, a cerut doar pastilele de baie şi cîte altele, toate astea sub cupola rugăminţii Lenei, care nu cuteza să-i aducă aminte de răspuns. A plecat grăbit Marc, şi doar în uşă, chiar în pragul ei, i-a mărturisit că se va întoarce peste o lună.

— Cecurile sînt la locul lor, i-a răspuns Marc, trebuie să plec, nu mai merge aşa.

— Mai ai puţin pînă la şaizeci de ani, gîndeşte-te, omule, că nu poţi întoarce timpul, ba chiar al şaizeci de ani, Marc, nu poţi face una ca asta, adu-ţi aminte că... Dar Marc plecase, fără a mai asculta. Coborî scările cu paşi surprinzător de sprinteni, iar Lena abia de avu timp să închidă uşa, că se şi auzi cum maşina demarează urlînd. Rămase singură dacă nu-l punem la socoteală pe Nell, care totdeauna se încuia în camerele lui, şi care de obicei folosea scara de serviciu. Baia era răvăşită, prosoapele ude şi aruncate aiurea, oglinda aburită, iar jos, lîngă gura de scurgere, zări păr, smocuri de păr care încă se roteau în jurul orificiului de scurgere. „De ce păr ?" se miră Lena. „De unde păr ?" continuă ea pentru sine cu figura omului îndobitocit de o mare surpriză. Marc era chel de mulţi ani, de mulţi ani nu mai trebuia ca cineva să desfunde canalul, îndeletnicire destul de scîrboasă, care cădea în sarcina ei, servitoarea neavînd dreptul să intre în baie. Alergă după ochelari, stăpînită de acea încurcătură care trece de emoţie, în teritoriul perplexităţii, adică, ştiind că-i inutilă cercetarea, sperînd totuşi că se înşeală, dar mai precis pentru a prelungi teama aceea neplăcută, de a o prelungi aşa încît, în momentul existenţei unei probe materiale, sigure şi imbatabile, să aibă destul sînge rece pentru a hotărî ceva temeinic. Examină deci firele de păr, străduindu-se zadarnic să-şi stăpînească tremurul mîinii, examină apoi maşina de ras şi trase concluzia, care de fapt se impusese de la bun început, de cînd intrase în baie şi zărise smocurile acelea scîrboase, şi anume că Marc se depilează.

— Se depilează Marc, confirmă ea cu voce tare, şi pentru că-i aşa va trebui s-o iau de la început. Nu se gîndise niciodată că la cincizeci de ani va fi obligată s-o ia de la cap, de fapt făcuse în viaţă ce făcuse, pentru a nu se ajunge aici, pentru ca la cincizeci de ani să-şi înceapă drumul spre liniştea absolută, trăind tihnit, fără unduiri prea mari, la umbra izbînzilor de pînă atunci. Simţi nevoia să-şi îndrepte spinarea uşor adusă în faţă, scăpîndu-se de smocurile de păr pe care le ţinea între degete ca pe nişte terminaţii ale unei monstruozităţi. Îşi aduse aminte că pe Marc îl stăpînise aşa cum unele femei stăpîneau cîinii, că muncise într-o fabrică de textile, fusese greu în fabrica aceea, pentru a cumpăra lemne şi cîte altele, aşa încît să-l poată încuia în casă pe Marc, pentru ca Marc să înveţe. Marc învăţase, făcuse multe Lena tot pentru bani, obligîndu-l să călătorească. „Nu ne putem mulţumi cu puţinul, din moment ce am apucat să fim pretenţioşi, vei pleca la Paris pentru a te întoarce altfel. Eu voi cîştiga destul pentru a-ţi trimite ceva bani ; ştii ce ai de făcut la Paris, nu ?" Marc avea o frunte imensă, adevărat uşor exagerată de chelie şi nu putea înţelege alături. Totul fusese făcut după planurile ei, iar victoria n-a întîrziat. Încetul cu încetul însă, Marc a devenit independent, încetul cu încetul a plecat din casă, iar revenirile chiar de erau zilnice, ascundeau silnicia. O greaţă sinceră înlocuise dragostea cîinelui pentru stăpîn, mai ales că stăpîna încetase să mai aibă gesturi dure de bărbat cumplit. Făcuse copiii aproape din dispoziţia soţiei, pe care o iubise într-un fel ciudat, cu teamă pentru ziua de mîine, cînd ea ar fi încetat să existe. Mereu o iubise aşa, de aceea o dată cu anii, o dată cu stingerea violenţei din ea, rămase fără nevastă, fără o călăuză într-o viaţă în care niciodată nu se descurcase singur, în care niciodată nu stabilise cu o precizie prea mare cei mai importanţi parametri de orientare generală, ea, Lena, făcuse asta, oricît de suprinzător era şi pentru el. Rămas de unul singur, i-a venit deci foarte uşor să fie mofluz, dur, să fie deci şef, ba chiar temut, aşa cum era în locul acela de sus pe care îl cucerise pînă la urmă şi care promitea să se ridice mereu, doar fusese pusă la punct maşinăria. Totul mergea spre bine şi fără ea, fără Lena, ba chiar şi fără el, obligat fiind doar să existe.

Marc plecase, aproape fugise Marc, deci Lena n-avea decît să acţioneze.

★

Soneria zbîrnîia insistent, cu pauze scurte, ca un semnal de alarmă. Oarecum întinerită de amintirile anilor în care cel mai mult şi mai mult acţionase, reanimată de noua ei misiune, nici ea, Lena, nu-şi închipuia că va începe atît de repede, se grăbi să deschidă, mai ales că nimeni nu sunase în felul acela atît de poruncitor la uşa lor. Nici nu se mai uită prin ochiul magic aşa cum făcea de obicei în ultimii ani, deschise uşa pur şi simplu aşteptînd să i se dea bună ziua, înţepenind cu mîna pe clanţă. Al, şi el într-o poziţie rigidă, îmbrăcat modest, cu o şapcă dintre cele două războaie pe cap, cu mîinile relaxate pe lîngă corp, aştepta şi el să fie întrebat ce vrea. Se prăbuşise pămîntul între ei, se aflau departe, departe chiar de cuvinte, comunicau altfel, n-ar fi vorbit, fiecare ştiind că celălalt înţelegea ceea ce era principal şi anume, că au de aranjat lucruri foarte importante pentru viitor, şi mai ales, că fiecare trebuie să fie prudent, pentru ca nu cumva, unul să piardă înaintea celuilalt.

— Intră ! reuşi Lena să vorbească, intră şi spune-mi celuilalt.

— N-am venit să intru, am venit să sun, de altfel cred că Tea nici nu-i acasă şi pentru că nu-i, plec.

— N-ai să pleci cîtă vreme te invit înăuntru.

— Rid mi-a spus că nu primiţi prea multă lume în casă. De fapt am venit pentru Tea, ea ar fi trebuit să ştie că zilele acestea voi fi aici lîngă uşă să sun. Lena ajunsese undeva la bucătărie, probabil pentru a pregăti cafeua, iar Al cu golul în faţă, încerca să reziste. Lena nu i-a mai răspuns, poate că nici nu auzise, sau aşa trebuia să facă, pentru ca Al să acţioneze independent. Acesta din urmă lăsă un plic jos şi coborî scările cu mîinile la spate, oprindu-se doar în faţa blocului, pentru a-şi băga mîinile în buzunare, sau doar pentru a-şi reveni dintr-o încordare soră cu ameţeala, după care plecă, păşind de parcă ar fi rulat, mulţumit, convins că a doua oară, a doua oară, va fi cel puţin tot atît de tare şi aşa mai departe, pînă la capătul pe care îl bănuia undeva în negura unei vîrste tîrzii.

Nell, şi el intrigat de tonul poruncitor al soneriei, ieşi din bîrlogul lui pentru a vedea despre ce este vorba. Găsi uşa deschisă şi plicul acolo jos unde ar fi trebuit să fie pragul. Ridică plicul şi întrebă destul de tare cu glasul lui piţigăiat :

— Cine a fost ?

— Un băiat care o caută pe Tea, dacă mai vine să-l dai afară, îi răspunse Lena. Nell tresări nervos. Pur şi simplu nu recunoştea vocea mamei lui. Păşi timid spre camera Lenei, deschise uşa băgîndu-şi doar ochelarii prin crăpătura ei aşteptîndu-se să vadă ceva tot atît de deosebit ca şi replica.

— A lăsat o scrisoare, un plic alb şi uşa deschisă.

— Lasă-l, închide uşa şi pleacă la tine în cameră. Nell se supuse în tăcere şi meticulos. Cine nu ştia că-i un bun matematician, l-ar fi luat doar drept rahitic. Era osos, parcă numai oase, cu încheieturi imense şi mişcări indolente. Doar în strîmbătura gurii se putea dibui ceva vivacitate, răutate chiar, răutatea omului slab, evidenţiată într-o competiţie în care ar fi avut toate şansele de partea lui, dar absolut toate şansele. Tea ar fi vorbit foarte mult despre asta, dintr-o experienţă tristă ar fi făcut-o şi fără a o ruga prea mult. Probabil, era singurul subiect pe care îl ataca cu însufleţire, exprimîndu-se plastic, făcă cuvinte balast. Altfel, Tea era o neputincioasă, asta tot ea zicea. Nimic nu putea face mulţumitor, chiar dacă plîngea mult, şi se ambiţiona să fie ca toţi oamenii. Cînd găsi plicul pe noptieră, plic pe care scria doar atît : „Pt. Tea", începu să plîngă, să valseze, declanşînd toate aparatele de emis muzică (şi vai, erau atîtea aparate acolo), să sară prin pat, să arunce cărţile în sus, toate astea cu ochii închişi sau aproape închişi, urmărindu-şi propria ei ameţeală, stadiile ce urmau să o conducă spre o inconştienţă fizică pe care o voia cu frenezie, după care totul să fie reluat de la alte dimensiuni, doar aşa îi promisese Al în scrisorile acelea lungi, ca nişte romane, doar îi promisese o mare aventură, o dragoste neţărmurită şi o fugă fără sfîrşit în lume.

— Ce-i aici ? ! Lena stătea în uşă de cîteva secunde şi n-ar fi scos o vorbă dacă ar fi avut puterea de odinioară. Tea avea în mînă un pantof, se pregătea să-l arunce pe geam sau doar în oglindă. Iată însă că mama ei stătea înfiptă în pragul uşii mai dreaptă decît o ţinea minte, cu părul strîns în spate, cu mîinile pe lîngă corp, deci într-o poziţie sever bărbătească, apoi întrebarea, duritatea ei, i-a revenit în minte şi lăsă pantoful jos.

— Nimic mamă, nimic important, mi-a mers bine astăzi.

— Poate pentru scrisoare ?

— Oh, nu pentru scrisoare, nici nu ştiu prea bine cine este. Rid mi-a vorbit într-o vacanţă despre el, mi-a vorbit destul de frumos, dar văd că rîndurile sînt ale unui obraznic. Citeşte şi tu pentru a trage concluzia. Asta este curată neruşinare, să-i scrii unei fete pe care n-ai văzut-o niciodată, să-i scrii în felul acesta : E bine să ştii că am venit, şi gata, semnat Al, vrei să te convingi ? doar atîta scrie. Dar mîna fetei tremura, şi amîndouă şi-au dat seama de mărimea minciunii, că nu putea fi vorba de adevăr. Totuşi Lena luă scrisoarea cu un interes evident.

— Este prima scrisoare pe care ai primit-o de la el ?

— Prima, fireşte că este prima, minţi fata în continuare.

— Pe a doua să i-o rupi în faţă dacă ai prilejul, în orice caz să n-o mai citeşti, iar dacă se mai repetă scandalul ăsta, schimbăm foaia.

— Eşti altfel sau mi se pare ? îndrăzni fata.

— Fă ordine şi apucă-te de lecţii, dacă nu te ajută mintea e bine să ştii că prin muncă se poate face ceva. Nici n-apucase să termine, că şi înţelese că făcuse o gafă, adică un lucru inadmisibil pentru un om care vrea să cîştige o partidă în propria lui casă.

— Ce ţi-am făcut să mă faci proastă ? ! Ştii bine că nu-s o leneşă, cum poţi vorbi astfel ? ! Nu voi mai da voie nimănui să-mi spună că sînt proastă ! Tea urlase pînă la a deveni ca un rac fiert. Buzele îi tremurau nefiresc, se învineţise şi în general, avea o înfăţişare hidoasă, neomenească, fără nici o trăsătură care ar fi putut impresiona un bărbat. Lena mersese prea departe, prea repede se apucase de şarje. Încă nu plănuise ceva temeinic dar trecuse la un comportament potrivit marilor acţiuni. Reacţia neaşteptată a fiicei i-a dovedit-o, dar nu putea da înapoi, ce-ar fi însemnat să retragă măcar un cuvînt sau un gest ? Acuma era chiar în pragul uşii şi o privea pe Tea cu răceală, poate chiar cu [illegible] a reuşi să-şi aducă aminte de ea. Nici măcar frumoasă nu era Tea, nu era în nici un fel, de fapt nici n-o prea cunoştea, în ultimii ani, de cînd Marc devenise altfel, se dezobişnuise să-i privească pe oameni cu genele foarte mult apropiate una de alta, nu-i deosebea prea mult, parcă dormise în aceşti ani în spatele unei pînze de borangic, împrejurimile fiind estompate şi nimic nu făcea excepţie, iar acuma, vechea ei cruzime, cu care făurise o celebritate în persoana lui Marc, ţîşnise năvalnic, cu o forţă incontrolabilă, greşise deci, şi n-avea decît să înţepenească acolo în pragul uşii pentru a aştepta (sau pentru a găsi) o soluţie rezonabilă. O nouă lume se întindea în faţa minţii ei, dar încă fără a se echilibra. Nu apelă la amintiri pentru a se redresa. Erau atît de încurcate în minciuni amintirile ei, încît pentru ea, doar pentru ea, nu simţea nevoia unei evocări, acolo lîngă uşă, în aşteptarea soluţiei care să-i asigure mersul înainte, garantarea intransigenţei, fără de care n-ar fi fost în stare să se mai mişte. Aşa cum spuneam mai înainte, după o adormire pe care, încă n-o caracterizase şi pe care probabil nici n-avea de gînd s-o caracterizeze, Lena relua un sens al existenţei, poate neobişnuit, oricum propriu oamenilor care odată au fost pe punctul de a se prăvăli în hău, care odată au păţit ceva extraordinar, iar mai apoi şi-au propus un joc, devenind după o anume vreme, victime ale propriilor lor reguli, uitînd de finalitatea iniţial propusă, apropiindu-se atît de mult de viciu, încît totul devine simplu şi asta pe spezele freneziei.

Dar Nell ? Nell ce căuta în sufragerie ? De obicei se încuia în cuşca lui, cu muzica şi cifrele lui. Oare Nell intrase în competiţie înainte de a fi solicitat de Lena ? sau doar pentru că scandalul provocat de Tea îl punea pe seama tipului care sunase atît de poruncitor la uşa lor ? Nell îşi iubea sora într-un amestec de ură. Cînd erau mici, dacă avea prilejul, o bătea cu ciolanele ce-i ţineau loc de mîini, pînă ce din biata fată nu mai rămînea decît răsuflarea. Poate că ar fi ronţăit-o, oricum o lovise totdeauna cu sete şi putea jura pe orice că este proastă şi urîtă. Mai apoi însă, după ce Tea a început să poarte sutien şi rochii lungi, iar băieţii să-şi facă de lucru în jurul ei, avea momente de perplexitate. Se făcea în el un gol, i se oprea parcă inima şi o furie oarbă se poticnea într-un zîmbet fad. Nu putea accepta nici faţă de el ideea că sora lui poate să se întindă cu un golan, prin parcuri sau la cinematograf, de parcă o parte, o anume parte din corpul lui, ar fi fost expusă în piaţă publică spre amuzamentul burtăverzimii.

— Important este că vei fi o proastă totdeauna !

Nell era în spatele Lenei, ajunsese acolo cu paşi neauziţi, poate că acest mers îl caracteriza şi ţipase mai mult, ţipase ca peste geam, aşa cum un infirm răutăcios nu suportă hîrjoana copiilor sub fereastra lui. Aşteptările Lenei nu fuseseră zadarnice, venise deci prilejul acela care să-i îngăduie retragerea, adică mersul mai departe. Nu, n-o părăsise instinctul, nici nu putea fi vorba de părăsire, asta o bucură atît de mult, încît se răsuci pe călcîie destul de sprinten şi cu un gest scurt îl opri pe Nell dintr-o eventuală argumentare.

— Tu nu te amesteca, porunci Lena, pleacă la tine în cameră. Aici nu-i treaba ta. Apoi cu blîndeţe ; mai bine să fiţi buni prieteni, aşa cum se cade, de nu vei şti să fii prieten cu oamenii, vei pierde. Tonul Lenei îl depăşea pe Nell. N-o cunoscuse aşa, n-o ţinea minte decît întrebîndu-l ce-i mai trebuie pentru a putea lucra bine, şi

Marius Robescu

Ora zero

Soarele de martie-nălţat
podideşte rănile vii.
Nimic nu pot alege
în ziua aceasta, prieten fie
ori zid scorburos, ori înger decapitat.
Încuviinţez orice rău împotrivă-mi,
sînt răbdător ca pămîntul
călcat de duhuri dedesubt.
Asemenea învingătorului sînt
care-şi uită duşmanii
neîngropaţi pe cîmp,
de nimeni nu mă apropii
cu nimeni n-am nici un gînd.
Aştept să fiu repus în simţuri
rece încă, neîntrerupt.
De martie soarele urcă
şi pasărea Phoenix îşi trage aripa
dintr-un turn ruinat.

Pasăre

Înăuntrul lucrului tăcerea,
miezul şi scheletul absolut
viu pe care se-nveleşte
carnea trupului ştiut
săgetat şi tras la mal
de lumini cu seva clară
sînge aruncînd prin pielea
ocrotită în afară,
faţă lucie, muiată
de substanţe în delir,
pasăre tăind vederea
cu privelişti fără şir...

MARGINEA PĂDURII

Popa

asta pentru a-i da cît este necesar, nimic sub necesar dar nici mai mult. O vedea rar și în general spunea că mama lui se pricepe la croșetat, cam asta putea spune. Deci Nell n-a fost niciodată pus în situația de a o judeca, cu atît mai puțin acum, după atîta schimbare. Se retrase cu aceiași pași indolenți și neauziți.

Rămase doar Tea, tot acolo lîngă pantoful scăpat din mînă, epuizată dar departe, foarte departe de deznădejde. Reușise să urle la cineva, o făcuse strălucit cîtă vreme se simțea bine. Nu putea să se explice, să-și justifice buna dispoziție, acea bună dispoziție venită pe dinăuntru atît de rară la ea. Doar pentru că venise Al ? omul acela grozav pe care îl aștepta de atîția ani, singur în stare să o scoată din casa aceea imensă și îngrozitoare ? Poate. Oricum își și închipuia cum vor fi nopțile înafara casei în care toți au cîte ceva de lucru, ea rămînînd undeva la margine, cu rîsetele în gîtlej, cu exuberanța în ochi, obligată să se străduiască, să priceapă ceea ce de fapt trecea pe lîngă firea ei. Doar el, Al îi promisese, cîte nu-i promisese. Reușise deci să urle, mai trebuia să vrea ceva, mai trebuia să... planuri nu știa să facă, în ceva includea tot, pe „ceva“ îl asocia de Al și basta. Avea un stăpîn fără a fi slugă. Tea nu fusese făcută pentru a înțelege, ea doar pricepea. Pricepu asta.

*

Dimineața însă, totul căpătă o înfățișare groaznică pentru Lena. Se produsese peste noapte o simplificare care complica lucrurile pînă la imposibil. Fără a se da jos din pat, înțelese că fără noapte ar fi fost minunat. Voise cu cîteva ceasuri înainte să-l aducă pe Marc de unde îl lăsase cu mulți ani în urmă, pe Tea s-o aranjeze într-un fel, iar pe Nell să-l aducă mai aproape de toți ceilalți, pentru a avea și el sentimentul organizării. Rotindu-și privirea prin cameră descoperi o sumedenie de obiecte, care îi dovediră că ceea ce odinioară îi dăduse un imbold imaterial dispăruse cu desăvîrșire, că mizeria nu poate fi înlocuită cu altceva, atunci cînd ea, mizeria, devine și altceva decît neajuns. Crezuse că această zi va marca începutul unui formidabil contraatac pentru a pune în cele din urmă la punct acele ultime lucruri, dinaintea unei neputințe sufletești, pe care o bănuia între ultimele zile ale vieții și moarte. La urma urmei, n-o interesa cine știe ce dacă Marc se depilează sau nu, dacă o face de fantezie, sau din motive bine stabilite și înfiorătoare. Povestea cu depilarea nu făcea altceva decît să certifice bănuielile destul de vagi, că a ieșit în mod nu prea onorabil din rîndurile combatanților, că a murit cu zile, ea care mînuise sufletele cu atîta vigoare. Apoi copiii, copiii n-o știau decît cu spatele la viață, n-o știau altfel, nu-și iubise copiii la vîrsta pruncieí lor, așa cum fac toate mamele, așa cum trebuie, pentru ca ei să restituie investiția, atunci cînd mama nu poate trăi decît din ceea ce făcuse odată pentru ei.

Fiind deci pusă în situația de a ticlui un plan, se simți slabă, fără puteri, fără gustul hazardului și mai ales fără încredere în mișcarea aceea ulterioară pe care n-o putea stabili prin mijloace lumești, în intuiție adică.

Cînd Tea se întoarse de la școală, nu se sculase din pat. Liza, servitoarea, îi aduse cafeaua acolo, tot acolo croșetase încercînd să potolească amărăciunea ce-o împresurase cu desăvîrșire. Tea nu venise ca de obicei să-i spună ce a făcut la școală, cum a fost ziua. O auzea doar cum umblă prin casă, cum iese din camera ei și așa mai departe, deci se ridică din pat în momentul în care Tea se întorcea de la bucătărie unde mîncase.

— Nu mai dai bună ziua ? o întrebă Lena.

Vocea Lenei era stinsă, nu mai era ca în seara zilei trecute, era deci foarte potrivită pentru ca Tea să fie descumpănită, să se rușineze. Crezuse Tea că se declanșase un război între ea și mamă, crezuse că zilele ce se vor scurge vor fi dominate de violență, de aceea, fisticită și fără nimic pregătit, îi sărută mîna abținîndu-se cu greu să nu-și ceară scuze.

— Nell a venit ? de ce nu luați masa împreună ? continuă Lena, pe același ton jalnic.

— De ce te miri ? n-am servit masa împreună, de mulți ani.

— Vezi Tea, eu am îmbătrînit și vreau să am o bătrînețe tihnită, vreau să vă văd frați buni. Tu ești fată, trebuie să fii mai înțelegătoare, ai face foarte bine să-l duci cu prietenii tăi la petreceri, mă rog, să ieșiți împreună.

Ar fi fost în stare să se prefacă și mai mult. Jucase cartea cu bătrînețea, la întîmplare, fără nici un fel de intenție clară, pur și simplu pentru că se simțea deznădăjduită. Chiar ar fi plîns, ar fi povestit ceva din viața ei, orice adică, pentru a o face pe Tea să se apropie de ea. Se amestecaseră sentimentele, bătrînețea cerea dragostea fiicei, vanitatea cerea atașamentului fiicei într-o afacere de familie transformată în ultimă șansă de existență. Și tot între schimonoseli se pomeni vorbind :

— ...Iar dacă vreți, peste o săptămînă, puteți invita prietenii și prietenele aici, la o petrecere, inventez eu un motiv plăcut pentru asta. Marc n-o să vină mai repede de o lună, așa că putem hotărî în liniște orice. Fata chicoti dureros ca după o lovitură în creștet. În casa lor totul decurgea după niște rigori foarte bine puse la punct. Fiecare avea o anume responsabilitate, fiecare era obligat la o activitate cu un sfîrșit clar, și toate astea fără amestecul banilor. Se cheltuiau, tot așa, cu o strictețe care înlocuia orice abuz, dintr-o sumă care creștea mereu fără a impresiona pe cineva. Doar instinctiv dorise Tea să danseze, să petreacă, să se bucure de tot ceea ce ar fi putut avea, la un singur semn. La cele cîteva ceaiuri la care fusese invitată fără prea multă căldură, se simțise stingheră, încotoșmănată în răceala împrumutată din casa lor, în care nu intra nimeni, în care era atît de bine orînduit totul, încît se putea viețui, doar atît, nefiind vorba de trai, de parcă totul s-ar fi rezervat unei lumi de apoi. Iar scrisorile, scrisorile acelea venite de departe, amînau mereu explozia, nebunia, care s-o sprijine, în iureșul prin care avea să treacă odată și odată, așa că viețuise în liniște în așteptarea unei vieți adevărate din punctul ei de vedere. Acest puternic instinct de libertate stătea țeapăn în fața educației intrată pe sub toți mușchii, fără nici o contradicție evidentă. Propunerea venea însă prea deodată.

— O petrecere spui ? crezi că am putea organiza o petrecere în casa noastră ? Îți dai seama ce grozav ar fi ? Ar veni lume multă, ar fi o zi unică, pe care n-o vom uita niciodată, nici noi, nici cei care vor veni.

— Da, Tea, chiar dacă atît de tîrziu ne-am hotărît să invităm oameni în casa noastră, nu-i bine să ne gîndim la ceea ce a fost pînă acum. Noi am fost oameni săraci, voi nu știți asta foarte bine, am dus-o greu și în singurătate, altfel nu se putea. Tea, vei înțelege mai tîrziu că doar în singurătate poți dobîndi ceea ce vrei, altfel nu se poate... Nu se mai opri, vedea pe fața fetei altceva decît participarea la mărturisirile ei, era departe Tea, la petrecere sau la petrecerile ce vor urma acesteia, la cealaltă lume pe care o așteptase cu stoicism, dar continuă oricîte riscuri s-ar fi asociat. În cele din urmă reuși să spună și altceva, mai pe interesul fetei, ce dumnezeu, doar o apucase pe un drum bun pe care nici măcar nu-l bănuia în dimineața zilei.

— E bine să te gîndești de pe acuma la invitați, nu chiar oricine, să fie serioși și mai ales oameni care vor ajunge ceva, aceștia sînt oamenii pe care să-i cauți, de la ei totdeauna ai ce învăța.

— Oh, mamă, dar știi cît de puțin mă pricep la de-astea, la urma urmei va fi o petrecere, nu o ședință. O să dansăm, o să ascultăm muzică, cineva poate va povesti ceva frumos, vreau ca toți să se simtă bine. Am ceva economii așa că n-o să te coste prea mulți bani. Știi... și-apoi trebuie să-ți mărturisesc mai multe lucruri, nu, nu acuma, poate chiar la petrecere sau cîteva ceasuri mai înainte, e vorba de un băiat minunat așa cum n-ai mai văzut, o să-ți placă, sînt sigură, și asta nu pentru că și el vrea să ajungă ceva, nu pentru asta, are un fel de a vorbi, de a asculta și de a răspîndi în jurul lui sinceritate, un fel ciudat care te copleșește de-ți vine să plîngi, de parcă ar veni din altă lume.

*

Lena deschise ușa cu grijă și fără a mai face un pas, sprijinindu-se de canatul ușii, așteptă ca Nell să-și ridice capul din hîrtii.

— Ce-i ? întrebă Nell, mirat de prezența mamei lui acolo. Lena, oare pentru a cîta oară în ultimele 24 de ore, revenise la duritate, la acea brutalitate care împrumuta ochilor un luciu inexpresiv, dar autoritar.

— Știi că sîmbătă organizăm o petrecere ?

— O petrecere ? aici în casă ?

— Da, aici ! punctă Lena fără a se mișca din ușă.

— Dar ce s-a întîmplat ?

— Inventez eu ceva, te împotrivești ?

— Nu, nu mă pot împotrivi, sînt doar surprins.

Nell, Nell cel sobru, taciturn, de cele mai multe ori răutăcios, sau doar cinic, și mai ales nevăzut, începu să se bîlbîie în încercarea lui de a dovedi că ideea este minunată, dar că el este neputincios.

— N-am prea mulți prieteni, nu știu cum să-ți spun, de fapt n-am prieteni, pot doar să-mi pun economiile în joc, iar dacă se poate, să-l invit pe Rod, n-o să poată dansa, dar este un băiat minunat, poate cel mai desăvîrșit om pe care l-am întîlnit.

— Tea se va ocupa de tot, ea e mai sociabilă, tu trebuie doar să fii de acord și mai ales să fii o gazdă drăguță. Da, Nell ? ne-am înțeles, să fii o gazdă drăguță.

— Dar Marc-papa, ce-o să spună Marc-papa cînd va afla că am risipit atîția bani și mai ales ce-o să spună de tărăboi ?

— De asta, răspund eu. Într-o doară continuă : tu n-ai nici o prietenă, Nell ? Tu nu-ți poți invita prietena ?

Băiatul roși pînă peste cap, privindu-și mama ca un cîine pe jumătate mort de frig. Firește Lena știa, oricum, bănuia că Nell este suficient de izolat pentru a nu avea o prietenă, dar oricît de jenantă ar fi fost aluzia, oricît de jalnică ar fi fost înfățișarea lui după întrebare, n-ar fi ocolit-o în ruptul capului. Poate doar pentru întrebarea aceea venise acolo în camera lui, în care călca atît de rar și mai totdeauna doar din motive precise.

— Asta nu-i prea bine, îi răspunse Lena, nu-i prea bine să trăiești fără o prietenă, niciodată însă nu-i tîrziu Nell, despre asta vom mai vorbi, poate că avem multe de vorbit. Sper că o să găsești tot felul de motive pentru a discuta cu mine, nu ? De azi încolo te aștept să-mi spui de toate, bine Nell ? ne-am înțeles ?

Dar băiatul tot așa stătea, ca un cîine pe punctul de a crăpa de frig, chircit mai mult sub birou decît pe scaun, și n-avea să-și schimbe poziția decît pentru a răsuci comutatorul magnetofonului, de teamă ca nu cumva să vorbească, iar vorbele să ajungă dincolo, în sufragerie sau chiar mai departe dacă vorbele ar fi devenit răcnete. Nu se simțise niciodată mai umilit. Toate umilințele de pînă atunci găseau în el un perete de care să se izbească pentru a se sfărîma. Aceasta din urmă însă era imbatabilă, n-avea nimic de ridicat împotriva ei, nimic nu-i putea fi opus, devenise o membrană imensă, infinit elastică, umilința era un fel de minge care întindea membrana dintr-un impuls extraordinar și n-avea decît să urmărească întinderea lui spre un punct din apropierea infinitului, el devenind o linie, plasma subțiindu-se pentru a deveni transparentă, apoi invizibilă, murea sub propriii lui ochi, fără putința de a reacționa. Toate somnurile tulburate de statui și fete îi reveniră în cap ca niște cărămizi ale unui imens building, și de parcă chiar așa ar fi fost, a început să se apere, să-și pipăie ciolanele, începuseră să-l doară, să-l doară ciolanele, pînă ce se ridică din scaun, cu aceleași mișcări bizare, ca într-un dans. Oglinda din colț i-a dovedit că dansează, i-a corectat mișcările, le-a îndulcit și coordonat, le-a dat sens, conturînd destul de precis dansul dragostei, dans pe care nu-l văzuse undeva, neștiind dacă a existat vreodată, ritmul mișcărilor devenind drăcesc, eliberîndu-se încetul cu încetul de ceea ce pînă atunci îl obligase să se mintă, își recunoscuse deci ceea ce pînă la urmă nu putea ocoli, își recunoscuse obsesiile, cîștigînd dreptul de a cerși.

*

Pe o bancă într-un parc, foarte apropiat de familia Romrid, Al fuma destul de nervos, așteptînd. După socotelile lui, în acel moment, Tea încerca să-i explice Lenei ce fel de băiat este el, Al, ce vrea în lumea asta, și mai ales care sînt motivele pentru care ea, Tea, îl iubește.

Se înserase, deci începuseră să sosească musafirii. Părăsi parcul pentru a se rătăci în mulțimea de pe bulevard. Era mai comod ca de acolo să urmărească, firește imaginativ, evenimentele din casa Romrid. O obligase pe Tea prin vicleșuguri să-i vorbească despre felul lor de viață, despre Nell, Lena, Marc, despre istoria familiei lor. Toți parametrii colectați cu destulă trudă intraseră în mașina de calcul, iar mașina avea să-i dea din moment în moment soluția : ora la care va suna la intrare, comportamentul și restul. Era evident stingherit de Nell. „Cu posedații, cu posedații nu te poți înțelege prea ușor, își spunea el, totul depinde de situație, de reacția pe care o ai la ruptura ideilor lor“.

Mai avea 4 minute, de fapt doar 3 și 17 secunde. Deja intrase în bloc și urca scările una cîte una, încet, prea încet pentru normal, mereu cu ochii pe ceas, nu voia să se abată de la ora stabilită. În încetineala pașilor nu putea fi vorba de ezitare, încetineala mai curînd dovedea o puternică stăpînire de sine, un fel de relaxare înaintea unei curse în care de departe era favoritul. I-a deschis Tea, îmbujorată (da ! mizase pe îmbujorarea ei) oarecum fîstîcită, fără o largheță suficientă. Îl aștepta de o oră, destul timp pentru a se îndoi de venirea lui, timp în care avusese momente de deznădejde și revoltă față de un destin pe care nu-l merita. Se repezise la ușă, știind că-i el, veniseră toți, dar o deschise normal, fără a o zmuci. Al o prinse de umeri, o sărută pe frunte, acolo în atrium, între paltoane, o sărută ca de obicei, dar pentru că se aflau în casa ei, se simți mai aproape de el. Mîngîierile lui nu mai erau simple mofturi, căpătau acolo, în atriumul casei ei, căpătau o anume gravitate, o soliditate care înlocuia noianul de cuvinte, de obicei anexat.

— Te așteaptă mama, cred că vrea să stea de vorbă cu tine, îi spuse Tea, în cele din urmă.

— Cum e petrecerea ? cum a ieșit pînă acum ?

— Minunat. bîigui fata fără a se deslipi de el.

— Să-mi spui ce trebuie să fac. Vreau să contribui cu ceva la succesul tău.

— O saluți pe mama și te vei preface că n-ai mai văzut-o, apoi vom merge în salon. Am demontat glasvandul între camere. ți-am povestit eu, și a rezultat un salon grozav.

*

După consumarea tuturor formulelor, Lena îl întrebă :

— De cînd ești în oraș ?

— Nu de prea multă vreme, dar cred că m-am obișnuit cu felul oamenilor de a fi. Tea plecase. Al îi spusese că așa va trebui să procedeze dacă se va ivi o situație ca asta.

— Dacă te-ai hotărît să-i faci curte fiicei mele, te obligi la tot felul de lucruri, știi asta ?

(Dumnezeule ! își zise Al, baba nu-i prea delicată).

— Nu m-am gîndit la asta nici un minut, deci nu știu în ce măsură voi fi în stare să le respect. De pildă, n-o să vă pot spune nimic despre mine. Ar fi imposibil să nu trîntesc vreo minciună, deci prefer să tac (Aici, Al ridică mîna în sensul că mai are multe de zis și deci pretinde să fie ascultat). O cunosc pe Tea de un an și ceva, o cunosc foarte bine mai ales că am făcut-o prin mijlocirea unor scrisori lungi cît niște romane. Dacă țineți la fata dv. și nu mă îndoiesc nici cît negru sub unghie, trebuie să știți că se află într-o situație complicată din apropierea matului. Dacă aș fi avut mai mult curaj v-aș fi scris într-un fel oarecare, mai ales pentru că aș fi colaborat cu cineva la salvarea ei. (Lena devenise o femeie îngrozită de 50 de ani). Da, continuă el, Tea este blocată, este placată și nu mai poate face nici un pas din proprie inițiativă, s-a împotmolit și cred că matul este sinuciderea, o sinucidere din categoria celor inexplicabile.

— Bine dar... (Al putea valsa mai departe fără efort).

— Firește chiar dacă așa stau lucrurile, situația încă mai poate fi salvată.

— Dumneata ești...

— Dacă v-am tulburat cu ceva, doamnă, nu am nici o remușcare, n-am făcut altceva decît să vă spun ceea ce v-aș fi scris (Lena se lăsă în fotoliu și avea 60 de ani) dacă curajul ar fi fost de partea mea. („Nici nu m-am gîndit c-o să fie atît de ușor“). Cu toate că mijloacele materiale au fost de partea dumneavoastră, n-ați făcut nimic pentru ca ea Tea, să poată aspira la ceva, pentru a fi în rînd cu lumea ei. De ce sînt eu singurul ei prieten, de ce chiar eu ? V-ați mulțumit să-i oferiți niște cecuri în fiecare lună, să-i acordați o cameră și să-i explicați în fiecare zi cît a fost de greu pînă la această bunăstare. Lena era pe punctul de a avea 70 de ani, arăta rău, chiar foarte rău acolo în fotoliu, ca în sala de așteptare. Al încetase. Trecură cîteva secunde.

— Poate că ar trebui să vă aduc niște apă ?

— E suficient dacă pleci, îi răspunse Lena de departe.

— Aș insista pentru un pahar cu apă.

— Oh, nici vorbă de apă. Mergi dincolo, băiete, acolo este nevoie de tine, vezi să iasă lucrurile bine. Dacă vei fi tu acolo totul o să fie în ordine, nu mă îndoiesc de asta. În casa asta cam toți sînt placați, o să fie foarte simplu pentru tine („Dacă începe să plîngă m-am dus dracului“), nici chiar tu nu bănuiai asta. Pleacă ! Lena urlase, iar spasmul o aruncă din fotoliu pe dușumea. („Se ține tare baba“) Lena se chircise adunînd ani.

— E foarte bine că nu te sperii, ești admirabil, băiete, te-am intuit, dar trebuie să pleci dincolo, trebuie să rămîn singură, trebuie să mă înțelegi, doar ai cîștigat, ce dumnezeu ? Ce vrei mai mult, mai mult nu-ți dau, nu pot mai mult, doar atîta pot, mai departe ține de altcineva, nu-s altcineva. Al voi să se miște, dar nu reuși. Mai apoi constată că nu-și poate comanda nici un mușchi. Lena începu să se tîrască spre el, îmbătrînind în continuare. Nu mai avea decît trei pași pînă la picioarele lui și nu era în stare să fugă sau să strige după ajutor. Din salon, răzbăteau pînă în cameră acordurile muzicii de dans, clinchetul vocilor de 20 de ani. Lena nu mai avea decît un pas. Întinse brațul, deodată uscat, noduros, tuciuriu, gol și înspăimîntător spre Al. Acesta țipă ca pentru restul, și gata, nu se mai auzi nimic dar absolut nimic, toți fuseseră placați.

Mihail Crama

Bocet

Bocet la pietre, la frați,
la ciobani, la mioare,
la steaua-n veci călătoare,
la cimitire de soldați.

Bocet la umbre, la somn,
la stîlpii de datini —
bocet la zimbri și domni,
la stejari și la paltini.

Rugă

Vestește-mă, încă o dată, mamă,
— numai putere să ai ! —
neprihănitele tale silabe
să urce acele bice înfiorate
de la-nvierea cărnii tale de fată.
Vestește-mă, să-ncep încă o dată !
Dar altfel.
Amin.

Sorin Titel

DAPHNIS ȘI CLOE

Am reușit să mă ascund după colțul primei clădiri care mi-a ieșit în cale — parcă mă văd stînd strîns lipit de perete, cu stomacul supt, ținîndu-mi respirația în așa fel încît să fiu una cu zidul, cu mîinile date în lături, cu palmele pipăind zidul zgrunțuros — toate ferestrele larg deschise, ceasornicele al căror tictac monoton și uniform răzbătea prin ferestre și perdelele subțiri abia mișcîndu-se în briza ușoară a vîntului... și atunci ea a trecut pe lîngă mine, trecu în rochia ei de culoarea macilor sălbatici... numele ei pe care i l-am spus încet, numele ei pe care l-am șoptit tremurînd ca un apucat, cuprins de o neașteptată emoție. Ar fi bine ca ea să se întoarcă. să se apropie de mine... acum stăm amîndoi lîngă zidul zgrunțuros, acum ascultăm amîndoi pendulele vechi... ar fi bine ca părul, pe care ea și-l poartă foarte lung, să-i acopere fața în așa fel încît dacă aș întoarce capul spre ea să nu pot vedea decît frumosul ei păr de un brun întunecat. „Ascultă“ spuse ea, și într-adevăr păsări de noapte începură să cînte... ar fi bine cu mîna stîngă să-și descopere fața, iar cu cea dreaptă să încerce un gest oarecare, de exemplu să-și ducă degetul arătător în dreptul buzelor de parcă ar avea de păstrat o mare taină... apoi privirea ei să se îndrepte spre terenurile de tenis și atunci toți tinerii aceia îmbrăcați în alb s-o salute ridicînd în sus rachetele, mișcîndu-și sub lumina de aur a soarelui frumoasele lor capete blonde. Acum eu îi strig în gura mare numele, acum ea se așează în genunchi înaintea mea, acum ea ridică ochii spre cer privind păsările care pleacă, acum lacrimi încep să-mi cadă din ochi, acum simt degetele ei subțiri căutîndu-mi urmele lacrimilor... Ea pleacă, o aud îndepărtîndu-se. coboară scara și un puternic miros de igrasie îmi pătrunde în nări. Pentru că trebuie neapărat s-o ajung din urmă încep să alerg. Încep să strig dar ea nu face nici un gest, nici o mișcare prin care să-mi dea de înțeles că mi-a auzit strigătul.Ar trebui o odaie cu multe obiecte de care să ne împiedicăm mereu în fuga noastră, cu cupe de cristal și porțelanuri foarte fine care să se spargă cu zgomot la picioarele noastre... acum ea se oprește și ia o cupă de porțelan în mîini. uimită și încîntată în același timp, acum mă apropii de ea și ea mi-o întinde așa cum întinzi cuiva ceva din care să bea apă atunci cînd e însetat, acum de emoție cupa îmi scapă din mîini, acum ea se sparge la picioarele noastre, acum începem amîndoi să rîdem amuzîndu-ne acest lucru foarte tare... Ar trebui să-i vorbesc, ar trebui ca ea să mă privească ușor uimită așa cum privești pe cineva ale cărui cuvinte n-ai cum și nu poți sau nu vrei să le înțelegi. Și din nou ea pleacă, începe să urce scările, e suficient ca să ridic privirea și să-i văd rochia roșie de culoarea macilor sălbatici. Așa că încep să alerg după ea urcînd cîte două sau trei trepte deodată, și cînd am ajuns-o din urmă ea începu să coboare și cîmpul pe care ne găsirăm cu totul pe neașteptate, cu toți macii aceia sălbatici în jurul meu, cîmpul acela ars de soare peste care cădea în valuri căldura zilei de vară era foarte trist. Nu-i așa că macii aceia roșii păreau rochia ei sfîșiată și aruncată pe cîmp ? Atunci m-am așezat la pîndă în dosul unui copac și am început să aștept. Și-ar fi bine să adorm și prin somn să pătrundă glasul ei minunat, să mă trezească și ea să fie lîngă mine împletindu-și o cunună de maci roșii, macii aceia de culoarea rochiei ei, și ea să cînte un vechi cîntec, un cîntec în care ar putea fi vorba despre păsări, vînt și ploaie sau despre o fetiță care stă singură la fereastră. Apoi am văzut-o îndepărtîndu-se de mine în vîrful picioarelor. „Trebuie să ne despărțim“, spunea ea, apoi a plecat. am văzut-o cum se îndepărtează, de data asta n-am închis ochii ca să n-o văd plecînd, de data asta vroiam s-o văd cum se îndepărtează, cu plopii aceia singuratici în stînga ei, cu albia rîului în dreapta, rîul acela secat pe fundul căruia se vedea nămolul acela vîscos și roșcat, mergea deci de-a lungul albiei acelui rîu secat și eu nu vroiam încă să cred în despărțirea noastră, totul mi se părea încă posibil. eu continuam să cred că macii roșii pe care îi ținea în mîna stîngă erau pentru mine. Iată cum nu pot înțelege nici astăzi de ce atunci cînd ea începu să mă strige am hotărît să mă ascund... ar fi bine ca ea să deschidă și să închidă dulapuri imense, ar fi bine, ar fi bine ca ea în tot acest timp să-mi repete numele mereu cu multă dragoste, ar fi bine ca în tot acest timp eu să stau ascuns undeva sub pat sau chiar după dulap, exact ca lupul din poveste, sau în dosul unor perdele grele de catifea, ar fi bine ca în tot acest timp eu să aștept cu sufletul la gură ca ea să mă găsească. Plictisită de atîta căutare ea va părăsi odaia și un timp nu se va auzi decît plictisitorul tic-tac al ceasornicului de perete și poate, pentru mai multă tensiune, respirația mea precipitată. Dar cum nu mai avea nici un rost să stau acolo ascuns, acum cînd ea tot nu avea cum să mă vadă, am ieșit din improvizata mea ascunzătoare și-am început foarte calm să-mi aranjez îmbrăcămintea în fața oglinzii. În tot acest timp însă știam foarte bine că ea era în camera alăturată, știam că ea ascultă fiecare zgomot din odaia în care eram eu și atunci m-am apropiat de ușă, am întors cheia în broască și după aceea am pus-o în buzunar. Am rămas nemișcat în fața ușii închise știind că ea era dincolo stînd lipită de ușă, și cum stăteam așa mă gîndeam la dragostea ei pentru mine, la dragostea mea pentru ea,... ar fi bine ca nerăbdarea și curiozitatea s-o facă să se aplece și să se uite prin gaura cheii. ar fi bine ca între timp să se facă întuneric, oglinda din spatele meu să înceteze să mai reflecteze ceva, ar fi bine ca lucrurile din odaia în care mă aflam să-și piardă, încet, încet contururile. Iar eu. sătul de atîta așteptare. m-am așezat pe un scaun. Dar acolo în odaia vecină ea porni să cînte din nou. Am început atunci să strig la ea implorînd-o să tacă. Acum ea e foarte docilă, acum ea mă ascultă, acum în jurul nostru nu e decît liniștea odăilor noastre... Ar fi bine ca prin geamul mare de sticlă să pătrundă luminile orașului, aruncînd fîșii luminoase pe covoare și pe mobilă. Acum ea mă roagă să-i deschid și eu mă supun docil rugăminților ei, acum stăm amîndoi unul lîngă altul în fața căminului stîns, ținîndu-ne de mînă, apoi ea îmi veni cu brațele încărcate de flori, punîndu-le cu multă grijă în cupele de porțelan violet. era acum un miros greu în odaie. Am coborît în stradă împreună și deasupra noastră se boltea un cer încărcat de stele. Ar fi bine acum să fim triști și să mergem ținîndu-ne de mînă. Ea să tremure ușor în rochia ei subțire, de culoare macilor sălbatici. Ar fi bine ca ea să semene în aceste clipe cu un mic animal speriat și sălbatic. cu o mică ciută din pădure. ar fi bine ca ea să simtă cum împreună cu frigul pătrunde în ea toată singurătatea lumii. Dacă ar putea simți acest lucru, dacă ar avea destulă putere ca să simtă asta ! Și pentru că era atît de înfrigurată am făcut pentru ea din vreascuri uscate un foc mare, chiar acolo în mijlocul cîmpiei, sub cerul ciuruit de stele. Vroiam ca după plecarea mea atunci cînd ea va rămîne singură, cel puțin de frig să nu sufere. Nu știu de ce. dar căldura focului mă umplea de speranță pentru ea. Acum încep să fug, acum în noaptea imensă și pustie singurul lucru într-adevăr viu e bolnava mea inimă bătînd puternic gata să se spargă.

George Alboiu

Elegie

După atîtea veacuri mamă
iată-mă bat la porțile casei
noastre cu trupul gol mînjit
de noroi și fără un cuvînt.
Muntele morții se mai zărește în urmă
lucind în pierdutul asfințit
și corbul cade din veac în veac
mai aproape de pămînt pînă cînd
pămînt și corb una vor fi
amestecați în toamna înserată.
Să umbli pe Cîmpia Eternă
fără răgaz, fără iarbă fără
gînd și poate fără moarte
cu umbra cîinelui plutind
scheunătoare lîngă tălpi desculțe.
O, printre ferestre de noapte se arată
atîtea veacuri, mamă, un pămînt
un corb rostogolindu-se de pe munte
o casă singură pe cîmpia singură
și iată-mă bat la porțile casei.

Orbirea lui Homer

Murdare mereu aceste ziduri ale Troiei
murdare frunțile ce se sting și biciul
fulgerului plin de noroi se ridică la cer.
O, carele de luptă împotmolite în trupurile
moi ale femeilor zeii picurînd
din ochii morților ca niște lacrimi
prin ceață aștrii cu priviri de fiară.
La porțile negre calul troian
nechează și în burta lui
cîntă armurile grecilor.
Aici pe cîmpie eu singur ce aud
mi se pare strein am uitat
sau niciodată nu a fost nimic...
Unde e Troia, unde e Hector ?
doar trupul meu e o cetate
în flăcări rătăcind pe cîmpia
fără sfîrșit.

Oedip

La miezul nopții se aude lacrima căzînd
în mare. Pe munte ochiul strălucește, cine
va mai fi bătînd acum
cînd eu doar cu fața-ntr-acolo
mai înlemnesc în amurg ?

Sau cine dincolo își pedepsește
fruntea în lespezile negre
cînd în urma mea se aude strigînd
Oedip, Oedip ia-ți ochiul de pe munte
și umblă și nu mai fi orb.

Dar cum poate fi al meu ochiul acela
a cărui lacrimă se prăbușește-n mare ?

Al meu fiind acolo strălucește sus
și orbii brațele-și întind și fericiți
alunecă pe albele cărări dormind
în somn privind prin ochiul mare dincolo.

I. Negoițescu

Pisicile lui Marcellus

galbenă și portocalie noaptea
mai galbenă și mai portocalie decît
roșul brun al zilelor dinăuntrul verdelui negru
vuietul singurătății tonul ei uniform și pestriț
culoarea trezește sunetul e un țipăt solidar și compact
spărgîndu-se continuîndu-se redobîndindu-se
prin miezul la o parte al blînzilor prin miezul
sufletului lor încîlcit într-o tîrzie culoare
mai solară decît cupolele divizîndu-se-n sine
privește și reculege-te pînă cînd zorii
sub oaspeți duri se vor smuci și va zice
unul fără nădejde cu tine sînt
peste coaja nopții galben-verzuie
sau dinspre miezul ei negru-roșu vuind
sfîșiind brunul roz al clipei de după

Zeii

printre păduri spre seară cu microscop în ploaie
fără de țintă nobilul șobolan pe tavă
cum vă-ncruntați o zei de-această blîndă viață
îngăduind un înger să cadă pese noi
căci după optsprezece se-ndoaie cu viteza
și-oricît de searbăd lirele mai transpar în blond
ce deștărări profunde ce Guadelupă-n ceață
dacă-ndrăzniți vreodată oglinzi să vă resorb

Lebedele occidentului

om rătăcind printre pulberi deoadtă lumea văzum
cum spre apus într-o lebădă stearpă și blîndă căzu
lebăda cea mai regală pe sîngele verdelui Styx
ori în răsfăț la valoni prin galbene sfere stagnînd
frîntă-n secțiunea de aur lebăda sub legămînt
ori cu palmieri sub asceți cu smirnă și ceară-n văpăi

ELSA MORANTE şi mitul

Lipsită de grabă, Elsa Morante debutează abia la vîrsta de treizeci de ani, în 1948. Se impune însă, de la început, printr-un monument literar de peste opt sute de pagini, romanul în două volume Minciună şi sortilegiu („Menzogna e sortilegio"), lucrare de o neîntrecută originalitate, care o situează dintr-o dată printre marii scriitori moderni. Abia după nouă ani, în 1957, publică un al doilea roman, nu chiar atît de masiv, dar tot atît de intens analitic, Insula lui Artur („Isola di Arturo"), distins cu premiul „Strega". A mai scris poezii şi eseuri, nerenunţînd nici la roman, principala pasiune a acestei artiste laborioase şi profunde, aflată încă în plină activitate.

Adolescenţii protagonişti ai epicei sale, Elisa din Minciună şi sortilegiu sau Arturo din Insula lui Artur ne atrag şi prin propria lor structură, cu totul singulară, dar şi ca martori stranii ai unor existenţe stranii. Ei locuiesc în solitudinea unor case ciudate, izolate de restul lumii prin ziduri înalte sau prin stînci insulare, case în care s-au imprimat ecouri de întîmplări deopotrivă de bizare ale trecutului sau ale prezentului.

Singurătatea nefirească a acestor personaje le situează parcă în afară de istorie şi de timp, într-o ambianţă de mit atemporal. Ele cultivă cu adoraţie numai fiinţele aşa-zise apropiate, ivite însă intermitent, aşa cum apar zeii, care numai rareori devin accesibili. Acesta ar fi sentimentul pe care-l nutreşte Elisa faţă de mama sa vitregă sau Artur faţă de capriciosul şi enigmaticul său părinte. Dar nu atitudinea mitică ne izbeşte, ci mai curînd contrastul şi lipsa de afinitate structurală dintre tinerii adoratori şi idolii lor. Primii se dovedesc de o funciară inocenţă şi puritate, stimulată, în mare parte, şi de condiţiile ciudatei lor solitudini. Ceilalţi, dimpotrivă, trăiesc într-o nevăzută lume a desfrîului, marcată de absenţele lor, din care străbat uneori de departe un ecou şi un gust de perversitate.

Totuşi, aceste vicii ale ascendenţilor nu par să afecteze sentimentul de pioasă fervoare al tinerilor protagonişti. Siciliană după tată, Elsa Morante îşi trage rădăcinile dintr-un pămînt care, asemenea întregii Italii Meridionale, păstrează încă vii, pe plan psihologic, categoriile mitice ale Greciei antice. Aceleaşi vicii, condamnate la muritorii de rînd, pe zeii Olimpului îi investesc cu un fel de atracţie fascinatorie. Poate că pe împăraţii romani din familia Iulia nu numai beţia puterii îi îndemna uneori să-şi virtualizeze instinctele monstruoase şi perverse într-un cadru de pompă publică, ci şi calculul în vederea fascinaţiei ce-ar fi exercitat-o, astfel, persoana lor zeificată. Transpus acest complex păgîn la protagoniştii Elsei Morante, Elisa din Minciună şi sortilegiu închipuie o raţiune întrucîtva asemănătoare pentru a-şi explica atitudinea cvasi-idolatră faţă de destrăbălata ei mamă vitregă

Dacă există totuşi la ei şi o ciudă amară — uneori cu deznodămînt dramatic — împotriva acestor vicii, aceasta nu pleacă de la considerente morale, aşa cum ne-am aştepta din partea unor fiinţe atît de neprihănite, ci, în mod cu totul neaşteptat, de la considerente pasionale. Tinerele personaje sînt pur şi simplu geloase pe dezmăţurile protectorilor mai vîrstnici, fiindcă acestea le înstrăinează atenţia şi iubirea, pe care ele le-ar dori acordate numai lor. O asemenea nuanţă de gelozie se presimte, pe alocuri, şi în atitudinea grecilor faţă de zeii invocaţi. Acel vino, cum veneai doar şi altă dată (tr. Simina Noica), prin care Sapho se adresează Afroditei, păstrează echilibrul între rugăciune şi geloasa chemare a unei iubiri părăsite. În romanele Elsei Morante atitudinea se complică tocmai prin puritatea purtătorilor ei.

Aceştia nu condamnă abaterile în sine ale celor îndrăgiţi, deoarece castitatea lor nu este de natură morală, ci de natură pasională, oricît de neobişnuită ar părea o asemenea constatare. De aici derivă şi gelozia lor care, fixîndu-şi focarul asupra unei anumite persoane, capătă o radiaţie aproape universală. Ea devine, dacă nu o categorie de viaţă, în orice caz, o tiranică însoţitoare a vieţii. Deopotrivă cu castitatea personajelor, nici gelozia lor nu este expresia unei atitudini morale, ci, dimpotrivă, indiciul unei puternice trăiri carnale, cu nevoia consecutivă a alipirii de cineva, ceea ce transformă omogen totul în specia obsedantei carnalităţi umane. Din această obsesie a rezultat odinioară ideea de frumuseţe a zeilor greci, precum şi aceea de legătură a lor fecundă, lipsită de hibriditate, cu fiinţele muritoare. În cazul Elisei din Minciună şi sortilegiu, scriitoarea analizează magistral cum o asemenea stare excesivă, dezlănţuită în forme morbide, duce la castitate, însă nu la o castitate de „sfîntă", ci la una întunecată, turmentată, demonică, de „vrăjitoare".

Ea pleacă de la constatarea acelui „gust al cruzimii", care se deşteaptă în persoanele „cu puteri ilimitate", ceea ce ne evocă iarăşi atîtea episoade de abuz ale „zeilor", concepuţi tot într-o ipostază trupească şi umană. Încă de copil, Elisa simte nevoia unei adoraţii apropiate, carnale. De aceea, după propria ei mărturisire, „cruzimea aproapelui faţă de mine era o consecinţă inevitabilă a sclaviei mele" În felul acesta, tocmai din atracţia obscură spre oameni s-a născut în fiinţa Elisei o frică statornică de ei. Continuînd să se introspecteze, ea adaugă o explicaţie şi mai riguroasă. Nu de oameni în sine îi era frică, „ci de pasiunile mele pentru ei, şi de răzbunarea lor asupră-mi pentru aceste pasiuni ale mele". Şi dezvoltă mai departe consecinţele: „Sfioasa mea aprehensiune sfîrşi prin a nu mai vedea într-înşii persoana lor reală, ci imaginea puterii lor asupra mea, precum şi a suferinţei mele". Astfel, „şi fiinţa dragă a mamei mele adoptive se travesti în trăsăturile crude ale geloziei mele". Aşa se desluşeşte cum, tocmai „din prea multă iubire", protagonista a devenit „mizantroapă".

Faptul nu transcrie numai, cu o extremă fineţe, evoluţia şi formarea unui personaj straniu, ci implicit mai cuprinde şi procesul genetic al unei faze mitice tardive. Spunem „tardivă", fiindcă ea reprezintă un alt moment al mitului decît la Cesare Pavese, deşi amîndoi scriitorii au plecat de la rezervorul încă atît de viu, în această privinţă, al Italiei Meridionale. Pavese era un om din nordul alpin, însă şi-a stabilit ca primă bază pentru viitoarele sale experienţe intime realismul mitic al napoletanului Giambattista Vico. El sondează în sine trăirea unei alte faze, care o precede pe aceea ilustrată de Elsa Morante, şi anume faza mitului naturii. Primele imagini cu caracter revelatoriu din copilăria popoarelor sau din cea individuală se păstrează neştiute într-o zonă aspaţială şi atemporală a fiinţei, şi nu ies la iveală decît o dată cu reintîlnirea neaşteptată a aceloraşi imagini într-o perioadă matură. Ia naştere astfel poezia, care, marcînd o limpezire a mitului, nu ajunge totuşi pînă la elucidarea integrală a fondului său enigmatic de viaţă, provenit din primele contacte — însumate într-o serie simbolică — ale omului cu natura. Elsa Morante reproduce o fază mai tîrzie, antropomorfică, din mit, al cărui obiect nu mai este elementul natural, ci cel uman. Potenţialul mitic nu se mai revendică acum de la intuiţii absolute, ci de la sentimente absolute. Intuiţia îşi păstrează mereu obiectul asupra căruia acţionează, pe cînd sentimentul adesea şi-l desfiinţează ca atare, înlocuindu-l printr-un ansamblu de figmente subiective. Ca în unele concepţii despre erotică, totul se reduce la o realitate interioară, care o îmbracă şi pe cea respectivă din afară, în speţă pe omul astfel desfiinţat, şi înlocuit prin zeu. Această realitate lăuntrică, derivată din raportarea sentimentului la fiinţa zeificată, cuprinde atracţia pasională şi totodată „frica statornică" de o „imagine a puterii", tot atît de violentă ca şi gelozia închinătorului, chiar cu ale cărui „trăsături crude" se travesteşte zeul pentru a-l lovi. Dacă şi dintr-un atare fond rezultă poezie, ea nu va mai fi în sensul visării lirice, ci al tensiunii tragice.

Aceasta şi este literatura Elsei Morante. În tragedia antică se condensează o anumită atmosferă alcătuită din antecedente neobişnuite şi subînţelese, din taine ale gintei, din vini şi sortilegii, prin care se înfundă cu intensitate acel cadru, separîndu-se de un circuit uman mai larg. Pe alt plan, şi scriitoarea modernă izolează zona evenimentelor şi destinelor sale — unde de la început se presimte tragicul — într-un climat de stranie singurătate. Bunăoară, în Insula lui Artur ne solicită dintr-o dată fundalul pierdutei Procide din marea napoletană. Dar eroul, care şi-a pierdut mama la naştere, se izolează şi din acest mediu izolat în secularul şi misteriosul „palat", unde a văzut lumina zilei, şi unde mai pluteşte încă umbra atît de ciudată a „Amalfitanului", fostul posesor. Deşi populată, această locuinţă păstrează — evocată cu o putere de viziune neîntrecută — atmosfera celor mai părăsite ruine. Din crăpăturile zidurilor se strecurau şopîrlele, în încăperile abandonate fîlfîiau liliecii, cucuvelele veneau de departe să vîneze în acea incintă; odată, lîngă zidurile casei, a ieşit din pămînt un animal ciudat, între pisică şi nevăstuică, un alt animal şi mai ciudat, alb, mare, cu coarne, a răsărit într-o noapte din apa mării, suind pe stînci spre acea locuinţă, altă dată o bufniţă colosală, luată la început drept vultur, s-a aşezat chiar pe fereastra deschisă a copilului. În această singurătate şi în această abandonare a crescut tînărul Artur, vizitat numai intermitent de părintele său, pe care el îl adora, dar, care, taciturn şi indescifrabil, dispărea cea mai mare parte a timpului în peregrinări necunoscute.

Pe insulă copilul nu mai avea contact cu nimeni, pînă la venirea Nunziatei, noua „mamă vitregă", aproape copilă şi ea, numai cu doi ani mai vîrstnică decît tînărul insular. Aceasta este poate figura cea mai fascinantă şi cea mai desăvîrşit realizată din tot scrisul Elsei Morante, care-şi arată acum toată forţa intuitivă de pătrundere în tenebrele conştiinţelor. În evocarea relaţiilor nepătrunse dintre Artur şi Nunziata, autoarea coboară o întreagă scară de registre interioare, cu grade tot mai accentuate de întunecime.

Cartea se termină printr-o ieşire din mit, printr-o rupere de lanţul magnetic ce-l lega pe erou de insulă, de adorarea tatălui, de tulburarea cu care-l pătrundea prezenţa „mamei vitrege". Cu un gest de revoltă, pe care, într-un anumit sens, am risca să-l numim prometeic, părăsind pentru totdeauna insula, el părăseşte şi planul mitic al propriei vieţi. Noi am vedea resentimentul profund al lui Prometeu împotriva lui Zeus, nu datorit înlănţuirii de stîncile Caucazului, ci faptului că i-a descoperit „Olimpianului" lipsa nemuririi, deci impostura zeităţii, precum şi apropiatul sfîrşit. Este slăbiciunea ce nu se poate ierta celui în care ai crezut. O asemenea slăbiciune descoperă şi Artur la tatăl său, proslăvit pînă atunci ca fiinţa cea mai superbă şi cea mai puternică. Este anume zeul surprins că se închină umil, abject, dispreţuit, în faţa altui „zeu" şi încă întruchipat, acesta din urmă. în fiinţa respingătoare a unui puşcăriaş, care provoacă profundul dispreţ al tînărului. Tot mitul patern s-a destrămat. Îndurerat, Artur va intra de-acum înainte în marele circuit al vieţii.

Pentru o carte atît de densă şi de exigentă, traducerea lui Constantin Ioncică ni se pare pe alocuri prea grăbită, folosind calchieri de termeni şi forme italiene. La o nouă ediţie traducătorul ar trebui să-şi revizuiască neapărat unele pasaje din prezenta versiune.

Edgar PAPU

fişier

SCRIITOR care a exercitat o influenţă profundă asupra literaturii franceze şi europene în perioada de după cel de al doilea război mondial, Albert Camus a fost, fără îndoială, una dintre figurile proeminente ale culturii contemporane. Opera sa de romancier, nuvelist, dramaturg e întregită de un număr de eseuri, literare sau sociologice (Camus s-a ocupat îndeaproape şi de unele aspecte politice şi sociologice ale problemei algeriene, care în anii 50 a constituit cea mai acută problemă a Franţei), cît şi filozofice. Mitul lui Sisif constituie o bună introducere în cunoaşterea şi înţelegerea întregii opere camusiene, delimitînd mai ales poziţiile umaniste consecvent apărate toată viaţa sa de autorul Ciumei, şi clarificînd neînţelegerile ce au dus la o asimilare pripită a lui Camus la orientarea scriitorilor şi filozofilor existenţialişti.

De la absurd la revoltă; de la revoltă la solidaritate, opera lui Camus dovedeşte mai întîi o puternică iubire faţă de om. De la aventura individuală la cea colectivă, de la contemplaţie la acţiune, de la refuz la adeziune, autorul a căutat mereu. în toate etapele dezvoltării gîndirii sale, să definească condiţia umană, detaşînd şi criticînd aspectele şi determinările ei inferioare şi negative.

Mitul lui Sisif, scrierea lui Camus apărută la noi în colecţia „Eseuri" (E.L.U.), tradusă, prefaţată şi adnotată de Irina Mavrodin, porneşte de la aserţiunea că lumea e absurdă. Însă, pe această noţiune a absurdului, cosiderată ca punct de plecare, omul încearcă şi reuşeşte să-şi construiască adevărul şi fericirea. Camus, de altfel, reliefează absurditatea lumii nu printr-o demonstraţie filozofică, ajungînd la o evidenţă mentală, ci cu ajutorul sensibilităţii. „Paginile care urmează, declară Camus la începutul Mitului lui Sisif, tratează despre o sensibilitate absurdă ce se poate găsi risipită în secolul nostru, — şi nu despre o filozofie absurdă, pe care acest secol, la drept vorbind, n-a cunoscut-o."

★

ÎN ACEEAŞI EDITURĂ, Esdra Alhasid traduce unul din romanele revoluţiei mexicane, Cei din vale, de Mariano Azuela, autor al cărui stil a fost apropiat de acuarelele şi pictura monumentală a lui José Clemento Orozco şi Diego Rivera. Operă din cele mai moderniste ale literaturii mexicane, romanul lui Azuela ne introduce în istoria şi geografia, atît de puţin cunoscută la noi, a Mexicului.

★

VOLUMUL „CĂLĂUZA" (The Pathfinder or the Inland sea), apărut zilele trecute în librării (Editura tineretului), ne dezvăluie pentru prima oară într-o traducere integrală în limba română o serie de episoade aventuroase, în care apare vestitul personaj al scriitorului romantic american J. F. Cooper, cunoscut în romanele anterioare sub denumirea de „Ciorap de piele", de astă dată primind un alt nume, însă păstrînd aceleaşi trăsături puternic creionate ale unui om integru, nepervertit, simbol al vieţii patriarhale de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea pe meleagurile de la graniţa dintre Statele Unite şi Canada, unde indienii autohtoni continuau să ducă o luptă deznădăjduită împotriva unei civilizaţii pentru ei distrugătoare.

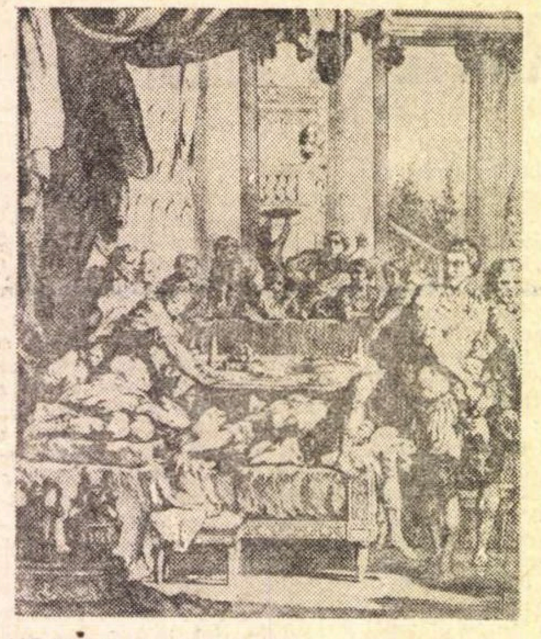
Imaginaţia vie, prodigioasă a autorului este neîntrecută în cultivarea unor situaţii complicate.

Traducerea semnată de Constantin Streia şi Mihai Atanasescu, dînd o expresie vie în limba noastră stilului lui J. F. Cooper, a izbutit să păstreze cadrul de desfăşurare a unor întîmplări de odinioară a căror savoare poate fi gustată şi astăzi.

ferestre

Britanicus de RACINE și înghețul limbajului

LA 300 DE ANI DE LA REPREZENTAREA TRAGEDIEI



MOARTEA LUI BRITANICUS — Gravură de De Sève. Ediția de opere ale lui Racine. Paris, 1760.

Una din cele mai izbitoare trăsături ale tragediei **„Britanicus“** este repetata, continua neputință a personajelor de a lega între ele convorbiri adevărate. Schimbul de replici nu izbutește să fie aproape niciodată un schimb de gînduri, întreprins cu mintea limpede și cu dorința efectivă de a-l înțelege pe celălalt și de a fi înțeles de el. Cuvintele nu înseamnă același lucru pentru diferitele personaje, deoarece nimeni nu se străduiește să învingă contradicția individuală a sensului. Nici nu e de mirare: agitația personajelor, crisparea cu care își urmăresc interesele politice, le tulbură atenția. Energia cheltuită josnic se pierde și puterile graiului scad. Iar pe de altă parte, precipitarea evenimentelor, violența răsturnărilor politice și, peste toate, vuietul vîntului tragic care răscolește scena, îngreunează înțelegerea chiar și atunci cînd personajele se întîmplă să o dorească.

Dialogurile dintre personaje și confidenți nu sînt niciodată dialoguri propriu-zise: personajul tragic vede anumite lucruri pe care confidentul său nu le poate percepe: e ca și cînd, situat pe o înălțime la care confidentul nu are acces, personajul se lasă suflat de vîntul tragic, care trece mult deasupra capului confidentului; acesta nu-i simte asprimea și, stînd la adăpost, nu înțelege prea bine despre ce e vorba. Albina, confidenta Agripinei, se află în această stare de perpetuă ignoranță și mirare, nedîndu-și seama de primejdiile care amenință personajul: „Poate vă neliniștește o teamă neîndreptățită“. Dar amorțeală confidentei față de intemperia tragică nu o irită pe Agripina: problemele care o agită sînt ale altei lumi decît lumea Albinei, și împărăteasa nu o folosește pe însoțitoarea ei decît ca stimulent al unei orgolioase izolări, ca partener formal, în raport cu a cărui naivitate zbuciumul tragic se poate desluși singur mai bine.

Convorbirile deschise, între personaje situate la nivele apropiate, suflate în aceeași măsură de vîntul tragic, sînt și mai scufundate în minciună. În cursul dramei toate discuțiile politice sînt false dialoguri. Iată, de pildă, o convorbire a Agripinei cu comandantul Burus. Degeaba se asigură personajele de sinceritate reciprocă! (Agripina: „Vreți... să vorbim o dată pe față?“; Burus: „Burus a simțit întotdeauna repulsie pentru minciună“...) De fapt amîndoi continuă să simtă, prea grăbiți să-și expună propriul lor punct de vedere, înveninat de ambițiile unuia și de temerile celuilalt. Căci, deși cei doi rostesc aceeași lozincă, sprijinind puterea lui Neron, punctele lor reale de vedere sînt contrare și limbajul comun o iluzie. Încă Burus mai încearcă să se facă înțeles de partenera sa; deși în măsura în care expune un punct de vedere oficial, umbra de putere pe care glasul lui o reflectă îi contaminează spusele. Acest soldat „care nu știe să înfrumusețeze adevărul“, cum singur se prezintă, se străduie să justifice un abuz — răpirea Juniei de către oamenii lui Neron —, cu toate că în adîncul sufletului el nu-l aprobă pe împărat, numărîndu-se, după cum insinuează la sfîrșitul scenei, printre cei al căror sfat nu a fost cerut. Dar nu discursul oficial este cel sincer adresat Agripinei; Burus își dă seama de spațiul care se creează între rostirea lui coruptă de putere și auzul Agripinei. La sfîrșit, părăsind tonul oficial, el îi dă Agripinei un sfat ce pare personal, izvorît din atitudinea prudentă pe carel el însuși o adoptă mereu: „Arăți indulgența potrivită pentru o mamă bună“. Agripina însă nu îl aude. Ea nici nu încearcă să dea un temei dialogului cu Burus. Vorbele ei sînt doar exprimarea directă și nechibzuită a poftei de putere pentru prima oară stăvilită. Și oricît de deghizat și de timid ar fi Burus în acest dialog ratat, dorința lui de a comunica, de a spune ceva Agripinei pentru a fi înțeles de ea, este mult mai pronunțată decît a împărătesei. Mînia ei nu încearcă să asculte și nu vrea să fie înțeleasă: pentru Agripina, Burus nu este un interlocutor, ci o piedică în calea ei spre Neron. El simte acest lucru și întrerupe convorbirea, conștient de zădărnicia ei: „Doamnă, văd bine că e timpul să tac...“

În tot cursul tragediei furia o împiedică pe Agripina să vorbească într-adevăr cu cineva. Cu Britanicus, de două ori, are întrevederi scurte, violente și stîngace, cu Burus o nouă întîlnire reface neînțelegerea din cea dintîi. Și nici cu Neron împărăteasa nu știe să vorbească; mult dorita convorbire care are loc, în sfîrșit, în actul al IV-lea, nu este decît un fals dialog. La insistențele Agripinei, Neron cedează și îi promite că se va împăca în aceeași zi cu Britanicus, fratele său deposedat de tron și persecutat. Dar manevra lui Neron e simplă și doar neatenția locvace a împărătesei o poate pierde din vedere: Neron promite ca să scape în planul vorbirii de Agripina. El va proceda tot cum va crede de cuviință, apărat chiar de mînia Agripinei care, orbind-o, o face inofensivă. Că vinovată de neînțelegere este în primul rînd Agripina, se vede din reacția diferită a lui Neron la intervenția lui Burus, venit să-i ceară și el același lucru. În vreme ce promisiunea făcută Agripinei nu înseamnă nimic pentru Neron: „Îmi îmbrățișez rivalul, dar pentru ca să-l sugrum“, insistențele lui Burus îl mișcă realmente pe împărat.

Cu toate acestea dialogul lui Neron cu Burus este la fel de fals ca și celelalte discuții politice: vedem cu ochii cum se destramă conștiința vorbitoare a împăratului. Putem bănui, din acest dialog, că Neron a respectat cîndva Cuvintele, normele ce diriguie purtarea și vorbirea, dar că, ispitit de explorarea limitelor puterii, el vrea să scape de acest frîu: „Cum? Mereu înlănțuit de gloria mea trecută?...“ Burus continuă să creadă în această glorie — putere a opiniei, coordonare a stăpînirii cu normele. Dar între el și împărat nu se stabilește o înțelegere la nivelul cuvintelor și Neron cedează nu argumentării, ci căderii în genunchi, șantajului sentimental.

Cuvintele lui Burus nu-l mai ating pe împărat, care le-a părăsit. Sunetul lor limpede, valoarea generală i se par acum străine lui Neron: încărcătura vorbelor folosite de el este alta, supusă contracției individuale, abuziv individuale, a sensului. Cel care simte și încurajează degradarea semantică a vorbirii lui Neron este sfătuitorul scelerat Narcis. Și cînd Neron, speriat de răsunetul crimelor sale posibile se întreabă arătînd o urmă de respect pentru regnul cuvintelor limpezi: „Dar care va fi limbajul întregului univers?“ și „Vrei ca Roma... să-mi lase drept orice nume pe acela de otrăvitor?“, Narcis se grăbește să treacă sub semnul relativului și neglijabilului ceea ce ține de absolut și iremediabil: „Și luați, Stăpîne, capriciile lor drept călăuză?“ Opinia generală poate reprezenta o normă? Este ea mai mult decît curgerea variabilă a unor vorbe irelevante? „Se cuvine oare să plecați urechea la vorbele lor?“ Nu deține împăratul, ca centru al puterii, și dreptul de a da el sens cuvintelor, de a le modela după nevoile și dorințele sale, de a face deci obligatorie pentru toată lumea contracția individuală a sensului petrecută în gura lui? Căci oamenii nu sînt doar păstrători ai sensului imuabil, ci și grabnici purtători ai modificării tiranice: „Îi veți vedea întotdeauna arzînd de dorința de a vă fi pe plac“... Să fie deci mai adevărat dialogul Neron-Narcis, dat fiind că împăratul cedează sfătuitorului său și poruncește otrăvirea lui Britanicus? Nu, pentru că rezonanța comună a celor doi interlocutori nu se întemeiază în marele Posibil care fundamentează limbajul, ci are loc la un nivel sub-lingvistic, acolo unde dorința lui Neron de a scăpa de tirania cuvintelor se manifestă într-un limbaj derogat, încurajat de cinismul misologic al lui Narcis.

Singura încercare de dialog adevărat din această dramă se petrece între cei doi îndrăgostiți, Britanicus și Junia, avînd ca temei sentimentul care îi leagă. Dar nici împrejurările, nici firea tînărului prinț, nu se arată favorabile. Prima întrevedere dintre cei doi este în întregime falsificată de intervenția diabolică a lui Neron, care vrea să stăpînească inimile și cuvintele. (Ascuns, împăratul aude convorbirea, după ce i-a poruncit Juniei să-l facă să creadă pe Britanicus că ea nu-l mai iubește, orice eventuală încălcare a consemnului urmînd să provoace moartea prințului.) Abia o întîlnire întîmplătoare între Junia captivă și Britanicus este mai propice dialogului real. Dar Britanicus se arată bănuitor față de Junia; precedentul dialog fals l-a făcut să-și piardă încrederea în singura sa parteneră posibilă. Junia îi dă însă cheia înțelegerii („Neron ne asculta și îmi poruncea să mă prefac“) și Britanicus începe, cu încetineală, să se lase înduplecat. Dar nici cînd înțelegerea dintre cei doi îndrăgostiți se reface, și Britanicus cade la picioarele Juniei, copleșit de vederea adevărului, nici atunci dialogul adevărat nu poate să se desfășoare: intrarea lui Neron și arestarea lui Britanicus îl stăvilesc. În toată tragedia există, așadar, o singură clipă de adevăr.

Toma PAVEL

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Omagiu lui Brâncuși“ în Poésie Vivante

Așa cum este făcut în numărul 29 al revistei „Poésie Vivante“, din Geneva, omagiul lui Brâncuși ilustrează ideea că semnele distinctive ale omului de geniu nu sînt atît faptele sau operele sale luate în sine, ci modul în care ele se reflectă în conștiința celor care îl cunosc.

Locul de frunte în rîndul celor ce-l omagiază prin creația lor lirică pe Brâncuși în acest număr îl ocupă Ion Barbu și Lucian Blaga. Ambii au fost fascinați de opera marelui sculptor, dar faptul cel mai important este că unul se oprește la un principiu de bază al existenței, la ou (oul dogmatic), iar celălalt, la celălalt principiu, simbolic, generat de acesta, la pasăre. Pentru Ion Barbu, oul lui Brâncuși capătă, cum am spus, semnificația de simbol dogmatic; pentru Blaga, pasărea măiastră devine purtătoarea învestiturii de paznic atoateștiutor al misterelor. Capacitatea reflexivă a lui Brâncuși, așa cum reiese ea din aforismele lui, ne conduce spre o viziune unitară, dar nesistematică, a lumii — specific cu totul răsăritean — întrucît știut este faptul că în răsărit aforismul este cel ce ține locul sistemului.

Geo Bogza omagiază demiurgismul lui Brâncuși. Sandburg vede în el „un vecin al lui Dumnezeu“, un ins de care creatorul ține seamă în mod cu totul deosebit. Pentru Rilke, în schimb, contemplarea pasării măiestre face să nască în el întrebarea dacă nu cumva mișcarea la acest creator scapă însuși principiului morții. Peter Levi îl socotește și el pe Brâncuși un demiurg care își impregnează opera cu propria-i substanță. Un fel de emanatism in-fluent. Lui Jose Jurado Morales îi apare ca un plăsmuitor de idei, ca artistul care concretizează inefabilul. Coloana infinitului este pentru Pierre Marie proiectul abstract al unei balade materiale, al unei tentative de cucerire a absolutului. Despre aceeași coloană a infinitului vorbește și Jean Arp, cu sentimentul celui care, după ce a privit-o odată, se simte înălțat pînă la ceruri. Capacitatea de transportare a semnificațiilor obiectelor lucrate de el este fantastică, totul convergînd către o lume a numenului, a originilor pure. În taina liniștii dimprejurul pietrelor, lui Jean-Claude Renard i se pare că mîna artistului este singura care mai caută să înlăture moartea. Jean Follain afirmă apoi într-o scurtă amintire că alături de Brâncuși se simțea, fermecată, aroma adevăratei vieți. Asupra miraculosului operei sale insistă și Alain Bosquet, minunea la el constînd în îmbrăcarea cu concret a abstractului. Raymond Queneau simte în lumea obiectuală a lui Brâncuși un dinamism proteic, un dinamism care vizează însă nu devenirea, ci revenirea lucrurilor la ce au fost ele la început, în esențialitatea lor primordială.

Făurar de minuni, pentru care opera de artă este o „scăpare din somn“, i se pare și lui Alexandre Voisard că e Brâncuși. Lui Guillevic îi reține atenția „sărutul“, pe care îl consideră drept un secret al tendinței moniste a lumii.

Viziunea cea mai apropiată de ceea ce a fost într-adevăr Brâncuși ca om de artă o are însă elvețianul Pericle Patocchi, care vede în el pe acel bun Jehovah, în barba căruia încap toate. O geometrizantă viziune despre el au apoi și norvegienii Peter Holm și Astrid Hjertenaes Andersen. Pentru ei, formele brâncușiene sînt formele cele mai subtile ale celor mai pure principii. Spaniolul Alvara Yunques îl consideră drept materializatorul neliniștii omenești. O intuiție profundă despre ceea ce înseamnă pietrele lui Brâncuși are și Ion Caraion numindu-le „oase ale pămîntului“. Cea mai complexă viziune pare însă cea a lui Ilarie Voronca, spectatorul căruia nu i-a scăpat pare-se nici un secret din alchimia metaforică a „marelui oltean“. De altfel, cu el se și încheie omagiul pe care i-l aduce revista lui Brâncuși. În ceea ce privește acest omagiu, specificăm că el este constituit din creații în cea mai mare parte lirice, adică poezii despre Brâncuși, parte traduse, parte redate în original, revista manifestînd o grijă deosebită la redactarea și așezarea lor masivă în paginile ei de început. În mod apoi cu totul deosebit trebuie să menționăm faptul că cel care și-a dat toată osteneala, solicitînd pe cei ce l-au cunoscut pe Brâncuși și opera lui să-și aducă contribuția la acest omagiu, și culegînd diversele texte de acest gen din scrierile celor ce nu mai erau în viață, traducîndu-le, este poetul Ion Caraion, care participă de altfel și el însuși, cum am arătat mai sus, la omagierea lui Brâncuși și printr-o creație proprie.

Marcel PETRIȘOR

Varșovia:

Micul dicționar al scriitorilor lumii

Editura poloneză **Wiedza Powszechna** din Varșovia a scos nu de mult, într-un tiraj de 60 000 de exemplare, **Micul dicționar al scriitorilor lumii.** Această lucrare de referință, anunțată cu mulți ani în urmă, a apărut într-o serie editorială mult căutată în R. P. Polonă, unele lucrări tipărite în anii trecuți ajungînd deja la a doua, a treia sau a patra ediție **(Micul dicționar al istoriei polone, Micul dicționar al culturii antice** etc.).

Micul dicționar al scriitorilor lumii prezintă succint viața și opera a 1500 de autori de pe toate meridianele globului; în partea bibliografică, se menționează titlurile principalelor lucrări apărute în original și în traducere poloneză.

Alături de reprezentanții de seamă ai tuturor literaturilor remarcăm prezența scriitorilor români: Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Geo Bogza, George Călinescu, Dimitrie Cantemir, Ion Luca Caragiale, George Coșbuc, Miron Costin, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Octavian Goga, Nicolae Iorga, Panait Istrati, Alexandru Macedonski, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian, Zaharia Stancu și Alexandru Vlahuță. Articolele sînt întocmite de publicista Halina Mirska-Lasota, lectoră de limbă și literatură română la Universitatea din Varșovia. Lectura atentă a celor douăzeci de articole consacrate literaturii române ne îndeamnă să subliniem acuratețea redactării lor.

Constatăm însă și lipsa unor scriitori români importanți, unii dintre ei cunoscuți de mai mult timp în Polonia: Lucian Blaga, de pildă, prezent în antologiile întocmite în perioada antebelică de Emil Zegadlowicz și Emil Bredrzycki, și în publicațiile literare de după război, prin traducerile excelente ale Kazimierei Illakowiczówna. Nu sînt prezentați, de asemeni, alți poeți români — și unii dintre ei sînt mari poeți — cunoscuți în Polonia: George Bacovia, Ion Barbu, Adrian Maniu, Magda Isanos. Lipsește Dimitrie Bolintineanu, prezent, totuși, în prima Enciclopedie poloneză, apărută în Varșovia în 1860, și în alte publicații enciclopedice poloneze.

Lipsește Nicolae Bălcescu, mult apreciat de istoricii literari polonezi, și căruia i s-a consacrat în ultimii ani un studiu monografic *).

Lipsesc de asemenea critici de seamă ai literaturii române: Maiorescu, Lovinescu, Vianu, Ralea, Perpessicius etc.

Nu ne mai referim la alte nume importante, aparținînd literaturii noastre contemporane.

În altă ordine de idei, ar fi fost, credem, util pentru cititorul polonez dacă, atunci cînd s-a făcut prezentarea **principalelor** lucrări ale fiecărui autor, se menționau și lucrările traduse în limba polonă

Spațiul de care dispune dicționarul e, desigur, restrîns. Dar chiar în acest cadru, sugestii de îmbunătățire s-au dat chiar în presa poloneză. Într-o recenzie apărută în revista **Zycie literackie**, cunoscuta poetă Wislawa Szymborska remarca cu regret omiterea din dicționar a unor nume, altfel dintre cele mai cunoscute: de la Du Bellay și d'Aubigné la Borges, Char, Desnos, Michaux, Evtușenko sau Voznesenski.

N. A.

---

*) *Emil Bredrzycki*, Mikolaj Bălcescu, rumunski pisarz i rewolucjonista (Nicolae Bălcescu, scriitor și revoluționar român) *P.W.N. Krakow, 1961, 68 p.*

Un destin bizar:

EDWIN ARLINGTON ROBINSON

În postfaţa adăugată la o antologie a poeziei americane contemporane **(A Controversy of Poets,** 1965), unul din cei doi alcătuitori, Paris Leary, el însuşi poet, adică om iritabil, cu gusturi şi preferinţe subiective, dar suficient de lucid şi de generos pentru a-şi suporta confraţii şi înaintaşii, făcea următoarea reflecţie :

„Poezia americană seamănă întrucîtva cu arhitectura New York-ului : ea este construită, admirată, atacată sau lăudată, şi folosită, pentru a fi curînd după aceea distrusă, terenul ei fiind curăţat şi ocupat de o construcţie care n-are nimic comun cu cea de mai înainte. Poezia americană pare lipsită, aproape cu desăvîrşire, de simţul continuităţii. Noi construim un Robinson, spre a-l dărîma apoi pentru un Williams. Ideea că trăsăturile cele mai bune ale amîndorura s-ar putea îmbina într-o «arhitectură» autentic nouă dar care să-i continue integral pe amîndoi, pare să treacă rareori prin mintea americanilor“.

Edwin Arlington Robinson, de la a cărui naştere se împlineşte anul acesta un secol, a fost într-adevăr contestat, pînă la desfiinţare, de către unii poeţi şi critici americani, care i l-au opus nu numai pe William Carlos Williams, ci şi pe T. S. Eliot sau pe Ezra Pound, adică pe principalii deschizători de drumuri din lirica americană a veacului nostru. Fără îndoială că Robinson nu poate rivaliza cu poeţii mai sus citaţi, sub raportul ecourilor stîrnite de opera sa în contemporaneitate. El este mai degrabă un continuator, dacă nu chiar un epigon, decît un înnoitor al expresiei poetice americane.

Într-un anume sens, el încheie o epocă — „epoca de aur“ a literelor americane, în care s-au format munţii cei înalţi ai peisajului literar din Statele Unite — Walt Whitman, Edgar Allan Poe şi Emily Dickinson, în poezie şi Mark Twain, Herman Melville şi Henry James, în proză. Faptul că a mai trăit încă treizeci şi cinci de ani în secolul douăzeci şi că i-a fost hărăzit să cunoască, în deceniul al treilea al acestui secol, o glorie pe cît de răsunătoare, pe atît de pasageră, nu anulează apartenenţa lui Robinson la veacul anterior. El este, atît prin atmosfera crepusculară ce-i învăluie opera, cît şi prin refuzul obstinat de a accepta realitatea americană în devenirea ei istorică, un poet al sfîrşitului acela de veac. Dezarmat în faţa vieţii sau înarmat cu o filozofie care, în noile condiţii, devenise caducă — mă refer la transcendentalismul emersonian — Robinson a fost un însingurat şi un neadaptat, prea discret ca să se revolte, prea slab sufleteşte ca să se ridice împotriva Destinului. Pesimismul sumbru care-i impregnează o bună parte din operă este expresia acestei neadaptări funciare nu numai la o ordine socială potrivnică aspiraţiilor lui profunde, ci şi la spiritul vremii, spirit scientist şi materialist, care-i contraria setea de ideal. În chip curios, totuşi, Edwin Arlington Robinson a afirmat în poezie un principiu care nu e de fel străin de acest spirit, un principiu pe care l-am putea numi realist. El a practicat o artă poetică axată pe anecdotic, pe detaliul caracterologic semnificativ, ajungînd chiar să scrie adevărate „romane în versuri“, care i-au adus de altfel şi gloria, precară şi tîrzie, ce i-a răsplătit strădaniile într-un moment prielnic înfloririi acestui gen hibrid poate, dar cu certe rădăcini în lirica anglo-americană (vezi Browning, de pildă).

În prima perioadă a creaţiei sale, Robinson a cultivat, cu succes, o poezie pe care am putea-o numi „de gen“, prin analogie cu „pictura de gen“ ; scrise într-un stil sobru, laconic, dar nicidecum sărac, poeziile din această perioadă înfăţişează portretele unor oameni îndeobşte „învinşi de soartă“, sau rataţi, portrete care alcătuiesc, laolaltă, cronica unui mic orăşel, Tilbury Town, — transpoziţie a tîrguşorului Gardiner din Maine, Noua Anglie, unde a copilărit poetul. Comunitatea descrisă de Robinson aduce întrucîtva cu aceea care i-a inspirat contemporanului său Edgar Lee Masters celebra **Antologie a orăşelului Spoon River.** Într-un fel, Edwin Arlington Robinson e un precursor, nu numai al lui Masters, ci şi al cîtorva romancieri ai provinciei americane — ca Sinclair Lewis sau Sherwood Anderson. Că romanul propriu-zis s-a dovedit a fi un vehicul literar mai potrivit decît „romanul în versuri“ pentru o astfel de cronică a vieţii provinciale, e neîndoios ; dar acest lucru nu scade meritele poetului.

Într-o perioadă ulterioară, Robinson s-a îndepărtat de sursele lui vitale de inspiraţie, abordînd teme foarte ambiţioase dar pentru care era mai puţin pregătit. Imensele poeme narative inspirate din legendele arthuriene — **Merlin** (1917), **Lancelot** (1920) şi **Tristan** (1927) sînt îndeobşte socotite drept nişte eşecuri monumentale, deşi i-au adus autorului lor o nesperată independenţă financiară şi o popularitate explicabilă doar prin cunoscuta admiraţie a americanilor pentru „performanţe“ şi pentru „recorduri“.

Mai rezistente la acţiunea corozivă a Timpului se dovedesc a fi cîteva din poemele lungi cu caracter filozofic, bunăoară **Omul împotriva cerului** (The Man against the Sky) deşi părerile continuă să fie împărţite în privinţa valorii acestui poem, socotit de unii o capodoperă a genului, iar de alţii o penibilă ratare. De vină este, probabil, subtextul filozofic al poemului, tributar în prea mare măsură unui idealism devitalizat, rămăşiţă a transcendentalismului „Înţeleptului din Concord“. Totuşi elevaţia nu lipseşte unora din versurile poemului, mai ales acelora în care autorul meditează asupra morţii. Într-un anumit sens, **Omul împotriva cerului** este şi un poem modern, prin accentele sale de deznădejde metafizică, accente care prefigurează, spun unii (John Brown, **Panorama de la Littérature contemporaine des Etats Unis)** lirica lui Eliot, a acelui Eliot din **Tărîmul pustiu.**

E. A. Robinson e întrucîtva un poet modern şi sub raportul formei, deşi ataşamentul lui aproape constant faţă de prozodia clasică a contribuit, nu puţin, la clasarea sa printre „tradiţionalişti“. Mai ales în poeziile scurte, Robinson foloseşte un limbaj concis, sobru, dar nu lipsit de culoare, în care pătrunde, cu savoarea-i specifică, dialectul yankeu vorbit în statul Maine — dar şi în această privinţă poetul avea să fie depăşit de un compatriot al său din Noua Anglie, Robert Frost, care, beneficiind de experienţele înaintaşului său, avea să dea „oralităţii“ o expresie poetică superioară.

Acest destin bizar, de precursor ignorat al cîtorva din principalele direcţii ale poeziei moderne, nu se explică numai prin fragilitatea şi ambiguitatea fundamentală a lui E. A. Robinson, ci poate şi prin acea lipsă a „simţului continuităţii“, despre care vorbea Paris Leary. Poet al unei epoci de tranziţie, aparţinînd spiritualiceşte secolului al nouăsprezecelea, Robinson îşi are locul lui, nu numai în lirica veacului nostru, ci şi în aceea a tuturor timpurilor.

Petre SOLOMON

Atlas liric

Evgheni Evtuşenko

Hăulitoare

Lui I. Kazakov

Doarme-o bojdeucă pe celălalt mal.
Bezna iveşte-o nălucă de cal.
Strig, strig într-una şi cheltui cartuşe :
nici un răspuns nu primesc la semnal.

Vîntul măcar cît de cît să-l fi dus,
barem un cîine să sară în sus!
Dorm parcă-s morţi... „Hăulitoare“ —
aşa se numeşte-acest vad, mi s-a spus.

O, vuiau teatre de vocea mea grea,
piaţa la tunetul ei bubuia,
dar pîn' s-ajungă la izba uitată
şi s-o trezească din somnu-i — mai va !

Pentru ţăranul ce, greu răsuflînd,
doarme grozav ca un mal de pămînt,
vocea mea nici nu există, asemeni
cu foşnetul trestiei şterse de vînt.

Asta e deci : pîn' aicea ţi-a fost !
Dîrdîi, profetule, ud pîn' la os.
Gata cartuşele. Vocea ţi-e stinsă
Ploaia-ţi inundă tăciunii pe jos.

Nu fi trist, haide, şi nici abătut
E de gîndit şi e drum de bătut.
N-au intrat zilele-n sac... „Hăulitoare“ —
aşa se numeşte-acest vad neştiut.

În româneşte de Ioanichie OLTEANU

C A D R A N

CINE A FOST TRAVEN ?

La Mexico a murit în vîrstă de 79 de ani B. Traven. Sau, mai precis : scriitorul cunoscut sub numele de B. Traven. Agenţiile de presă au transmis că soţia lui a dat, acum, în vileag secretul biografiei sale. Traven s-a născut în 1890 la Chicago ; se numea Traven Torsvan, fiul lui Burton Torsvan şi al Dorothy-ei Croves.

Dar şi această ştire pare a ascunde o mistificare care vine să se adauge misterului cu care scriitorul cunoscutelor romane Comoara din Sierra Madre *şi* Vasul morţii *şi-a înconjurat întreaga viaţă.*

S-a spus despre el că ar fi, la origine, european, mai concret : german. Primele sale lucrări au fost, de altfel, scrise în limba germană şi publicate, în anii douăzeci, în săptămînalul social democrat Vörwarts *şi la editura* Gutenberg. *A evitat însă orice întîlnire cu editorii săi şi a luat contacte cu ei numai prin mijlocitori. În perioada primelor sale succese literare locuia deja în Mexic.*

Unii cercetători ai vieţii lui Traven presupun că s-ar fi născut la Lübeck, rod al unei legături amoroase dintre o tînără de origine norvegiană şi — nimic mai puţin ! — purtătorul unei coroane imperiale ; unii, bănuiesc că tatăl său ar fi fost Wilhelm II.. Alţii, însă, îl văd născut, de cealaltă parte a oceanului, la Chicago, sau la St. Louis. Cît despre Traven însuşi, el susţinea că s-a născut undeva prin Middle West.

Cercetătorul din Leipzig, Rolf Recknagel, a dat, se pare, peste o urmă adevărată, şi, în 1966, a scris o carte despre descoperirile sale. Astăzi pare sigur că B. Traven a fost Richard Maurhut alias Ret Marut, actor, înregistrat de poliţia germană ca fiind născut la San Francisco. Era autorul unor scurte povestiri şi a dat la iveală, în 1917, revista Der Ziegelbrenner, *pe care o scria singur. După primul război mondial a participat la luptele revoluţionare şi la instituirea Republicii Sovietice Bavaria. După căderea ei a fost condamnat la moarte, dar s-a salvat emigrînd în America.*

Este, iarăşi, sigur că Traven se ascundea în persoana propriului său împuternicit, Hal Croves, care a vizitat Europa în 1959, şi a suportat la Berlin o operaţie de ochi ; tot el era unul şi acelaşi cu T. Torsvan. Asupra acestei identităţi au atras atenţia mai mulţi ziarişti şi, de asemeni, regizorul cinematografic John Huston.

Cu toate acestea, enigma lui Traven nu a fost dezlegată. Cărţile sale, dintre care unele au devenit celebre, şi au fost traduse în peste 30 de limbi, au fost îndelung cercetate, analizate şi, în cele din urmă, catalogate printre acelea ale scriitorilor „generaţiei pierdute“. Propria sa viaţă, însă, autorul lor — unul dintre scriitorii apreciaţi de Einstein ! — a preferat să şi-o lase necunoscută.

25 DE ANI

Jubileul de 25 de ani de putere populară ocazionează în Bulgaria şi un bilanţ literar. Editura Blgarski pisatel, *în colaborare cu firma* Balkanton, *participă la realizarea lui publicînd o serie de volume antologice ale celor mai buni poeţi bulgari contemporani. Printre primele, au apărut cărţile semnate de Elisaveta Bagriana şi Nikola Furnadjiev. În afară de versuri cunoscute, reprezentînd o întreagă perioadă de creaţie, culegerile cuprind poezii inedite. Aşa sînt, de pildă, versurile întrunite într-un ciclu întreg, intitulat* Contrapunct, *din volumul Elisavetei Bagriana.*

★

În Polonia, săptămînalul Kultura *a început să publice, sub titlul* Operele pătrarului de veac, *un ciclu de studii despre cîteva (13) din cele mai reprezentative cărţi de proză apărute în această perioadă. E interesant să notăm, şi pentru editurile noastre, datele acestui bilanţ : Zofia Nalkowska —* Medalioane, *Igor Newerly —* Amintiri de la Celuloza. *Tadeusz Borowski —* Rămas bun. Maria, *Jaroslaw Iwaszkiewicz —* Slava şi fala, *Ksawery Pruszynski —* 13 povestiri, *Jerzy Andrzejewski —* Cenuşă si diamant, *Teodor Parnicki —* Vulturii de argint, *Leopold Buczkowski —* Torentul negru, *Wojciech Zukrowski —* Din ţara tăcerii. *Tadeusz Breza —* Poarta de bronz, *Roman Bratny —* Columbii, *Bohdan Czeszko —* Trenos, *Melchior Wankowicz —* Monte Cassino.

PREMII

Premiul de poezie al primului festival internaţional al cărţii, recent încheiat la Nisa, a fost atribuit poetului belgian Norge. Poetul Norge e stabilit de mulţi ani în apropierea Nisei, la Saint-Paul-de-Vence, unde ţine o mică prăvălie de antichităţi. De curînd, editura Flammarion i-a publicat în colecţia Poésie *un nou volum, intitulat* Creierele arse, *compus din maxime cu aspect de versuri. Norge este un fantezist ironic, deseori comparat cu Raymond Queneau. Uneori scrie fabule, folosind cu incomparabilă adresă fenomenele lumii animale pentru a traduce intuiţii asupra omului.*

EDITORIALE

Între cele mai recente apariţii ale cunoscutului format „Livre de poche“... un Dicţionar al femeilor celebre ! *Dicţionarul e alcătuit de A. Jourcin şi Ph. Van Tieghem. Cum era de aşteptat, el a apărut în colecţia Larousse.*

★

Luînd ca bază acţiunea de traducere a literaturii străine în limba naţională, s-a realizat un clasament care a stabilit că primele locuri aparţin următoarelor ţări : U.R.S.S., Iugoslavia, Republica Federală a Germaniei, Spania, Statele Unite, Italia.

SECVENŢE

Filme la domiciliu

Pe ecran lat sau îngust de nu ştiu cîţi kilometri, pe ecranul mare sau pe micul ecran, FILMUL, patima noastră a tuturora, de la preşcolari la pensionari, de la analfabeţi la ultra-esteţi, continuă să-şi exercite şi să-şi adîncească dominaţia (liber consimţită) asupra spiritului şi a timpului nostru disponibil. Fericită interferenţă a artei cu divertismentul, magică abstragere din realitatea imediată, într-o zonă care seamănă leit cu realitatea, mult mai mult în orice caz decît o carte sau o simfonie — cum să-i rezişti !?

Iar cînd toate acestea pot fi obţinute în fotoliul tău de acasă, cu îngăduinţa de a fuma şi de a sta în papuci — tentaţia e atît de puternică încît e aproape egală cu damnarea.

Da, recunosc, sîmbătă seara şi miercuri seara îmi place să stau la televizor.

Am aderat la dezinvoltura Sfîntului *şi la forţa tăioasă a* Baronului, *am deplîns obrazul de mănuşă tristă al* Fugitivului, *am gustat ponderea spirituală a cuplului Steed—Peel, m-am gîndit la altceva în timpul desfăşurării de solidaritate familială din* Bonanza, *am admirat recitalurile de actor şi judicioasele reconstituiri* Forsyte Saga, *am tremurat de încordare la serile Hitchcock.*

Ca pentru a ne lăsa un „dor nestins", ultimul Hitchcock, înainte de „o lungă absenţă", s-a înscris în cea mai bună tradiţie a genului : tensiune în crescendo, apogeu al spaimei, relaxare colorată cu umor şi parafă justiţiară. Şi acum, cu Maigret înainte... (şi, bineînţeles, cu Kloss şi cu Vara fierbinte).

Un punct de onoare îl constituie, pentru televiziune, programarea la „Telecinematecă" a unor filme de Ingmar Bergman. Cel mai recent, Seara saltimbancilor, *luminează un nou unghi al acestui poliedric autor care refuză tezismul obstinat şi anchiloza stilistică, mereu uimitor în ofertele lui. De astă dată ni se înfăţişează cu forţa unui Dostoievski şi Cehov scandinav, în ciuda inegalităţilor de intensitate şi a unor incidentale tuşe melodramatice. Cine a avut şansa să vadă* Fragii sălbatici, Izvorul, Dincolo de oglindă, Persona, Tăcere *sau oricare alta din operele lui Bergman, îşi poate da seama că, mereu genial, acest mare regizor este unul din acei rari creatori liberi faţă de propria lor artă, adică nesucombînd niciodată ticurilor sau inerţiilor pe care le poate înrădăcina rutina unei îndelungate activităţi.*

Am asistat, pentru a doua oară, cu acelaşi extaz, în continuarea unui excelent interviu luat de Catinca Ralea formidabilului Norman McLaren, la una din reuşitele lui recente : Pas de deux. *pe fondul muzical al Doinei Oltului. Aş putea spune că tot ce a devenit cumva stereotipie, convenţie sau formă goală în inventarul de gesturi al baletului clasic este în această peliculă negat şi reinventat, printr-o tehnică a filmării de uluitoare capacităţi sugestive. Cred că nu există spectator care să nu fi vibrat la lirismul straniu al acelor defilări de fantome îndrăgostite, evantaie de oase pure, fluide schelete de păsări, molecule fosforescente, şi la recompunerea lor statuară.*

Dacă îl numesc pe Ingmar Bergman genial, nu mă sfiesc să-i atribui acelaşi calificativ enorm lui McLaren.

Şi, în sfîrşit, o revelaţie : filmul artistic Şapte martori, *producţie a studiourilor T.V. din Bratislava, în regia lui Peter Solan. O dezbatere gravă, pătrunzătoare, cu accente amar satirice, în jurul responsabilităţii şi a solidarităţii umane — susţinută de un grup de actori impecabili.*

L-am dori reluat, chiar dacă concluziile nu sînt dintre cele mai optimiste.

Nina CASSIAN

ANGELICA ŞI ALEXANDRU

o pereche veselă

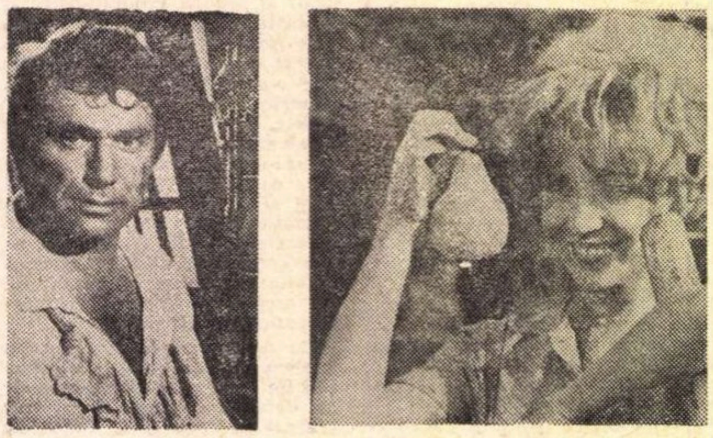
Nu s-a născut încă profetul care să prevadă ziua cînd cinematograficele Angelici îşi vor da, în sfîrşit, obştescul lor cinematografic sfîrşit. Au mai rămas încă multe situaţii sociale şi profesionale neîntrebuinţate. Marchiză şi tîrfă, inventatoare a şocolatei şi regină a cerşetorilor parizieni, agent secret şi femeie de afaceri colonialiste, hangiţă şi favorită rebelă a lui Ludovic al XIV-lea, iar în tot acest timp mater dolorosa, Angelica, în ultimul film, fără să fie propriu-zis pirat, nu frecventează decît piraţi. În filmul viitor ni se promite că va fi nevastă de sultan. În cele următoare ? Cine ştie ! Poate primadonă, poate campioană de schi, poate profesoară de bridge. Cariera ei este de abia la început. Un cîntec din secolul al XVIII-lea, care se mai cîntă şi azi, zice aşa :

„Plăcerile dragostei nu durează decît un moment ; Supărările dragostei durează toată viaţa". La fel şi cu Angelica :

„Plaisirs d'amour ne durent qu'un moment ; Les Angéliques durent toute la viii-iii-ie".

Eroul masculin este Hossein, gentilom, bandit şi vrăjitor, care fabrică aur din orice substanţă. În noul episod el, între altele, vindecă pe leproşi. Unul din aceştia declară : „fără contele de Peyrac (aşa îl cheamă) eu nu aş mai avea azi nici nas, nici gît, nici urechi". Păcat că nu ni s-a transmis şi nouă acest tratament oto-rino-laringologic al leprei. Eroul e şchiop. Foarte şchiop. Cînd se mişcă parcă trece un camion cu mobilă. Dar cînd e tare supărat, uită complet să mai şchioapete. Nu degeaba este el vrăjitor. Angelica are pretenţia să fie dusă unde vrea ea, pe o galeră militară a regelui. Căpitanul vasului îi spune, foarte principial, că este interzis femeilor să călătorească pe o galeră militară. În schimb, tot el îi spune, tot atît de principial, că o va conduce în patul regelui, folosind ca mijloc de locomoţie însăşi acea galeră militară. La un moment dat, Angelica este ameninţată să fie vîndută ca sclavă. Educaţia sa îngrijită îi interzice să suporte acest afront. De aceea îl previne că se va desfigura astfel, ca nici Dracu' să n-o mai cumpere : „Avem noi leac pentru a împiedica pe femei să facă asta" — răspunde infamul. Şi o ameninţă cu pisicile de la Candi. În curînd aflăm şi noi în ce constă acest procedeu antidesfiguraţionist garantat : Angelica e dusă într-un beci, unde patruzeci de pisici fioroase se reped s-o sfîşie. Drept îmbrăcăminte, ea poartă un slip „deux-pièces" model Mamaia, dar mai are şi un voal foarte subţire care, se ştie, este cea mai sigură pavăză împotriva atacurilor de feline. Duelul cu fiarele durează lungi minute, după care fotogenicul trup al neîmblînzitei apare mai intact ca niciodată. E ca şi cînd am vindeca pe cineva de gîndul sinuciderii, împuşcîndu-l pe loc. Să mai poftească, după asta, să se mai sinucidă.

Marele Pirat Hossein, omul care „se ascunde", face asta într-un palat propriu de dimensiuni regeşti, cu parc ca-n o mie şi una de nopţi, pe malul mării, unde corabia lui ancorează şi numerosul echipaj stă de strajă. Aşa se explică cum inamicul s-a suit pe vas, a dat frumos foc corăbiei, a furat-o şi pe Angelica, şi nimeni nu s-a gîndit să-i deranjeze. În schimb, s-au deranjat ei. Dar mult după.



ROBERT HOSSEIN, geniul bun veşnic al Angelicăi, şi FRANÇOISE BRION, angelica pereche a fericitului Alexandru.

★

Am avut săptămîna asta şi filme mai serioase, ca de pildă delicioasa comedie **Alexandru cel fericit** (numesc „serios" ceva artisticeşte de bună calitate, chiar dacă ne face, cum este cazul aci, să ne prăpădim de rîs de la început pînă la sfîrşit). Interpretul Noiret este un comic de înaltă clasă. Iar povestea, sub învelişul ei umoristic, conţine o idee interesantă. E vorba de un fals leneş pe care nevasta (proprietară a unei ferme de 140 de hectare) îl pune la o muncă năprasnică. Omul nu are alt ideal decît să doarmă. Soţia moare, şi el va putea dormi două luni în şir, fără să coboare din pat. Locuitorii orăşelului sînt alarmaţi. Exemplul său contaminează populaţia, care se apără prin fel de fel de viclenii pînă la urmă zadarnice. S-ar părea că povestea e un rechizitoriu contra muncii. În realitate e un atac împotriva caracterului fetişist al muncii mic-burgheze ,unde idolul e ciorapul de lînă, unde banul, în loc să procure individului fericire personală, este doar un mijloc de a aduna şi readuna, de a tezauriza fără o clipă de odihnă şi de recreaţie. Filmul este o comoară de gaguri de o originală şi subţire speţă. De pildă un gros-plan ne arată cum eroul adoarme, fotografiindu-i-se numai piciorul de la genunchi în jos. Trebuie mare artă ca să redai atmosfera sufletească a aţipirii fotografiind doar o pereche de ţurloaie. Alături de Noiret avem un căţel care joacă aproape tot aşa de bine ca el.

D. I. SUCHIANU

Nu mi-a plăcut Marienbad...

Anul trecut la Marienbad, — iată un film pe care ne pregătim de zece ani să-l vedem. Deşi copiii noştri cei mai arieraţi au atins între timp vîrsta şcolară, totuşi noi nu sîntem încă destul de pregătiţi sufleteşte ca să înţelegem acest film, fapt care a inspirat Direcţiei difuzării filmelor ideea fericită de a-l... prefaţa. Cînd în sfîrşit după zece ani şi zece minute avem putinţa de a judeca de visu acest film despre care am auzit atît de multe, sîntem suficient de enervaţi pentru a avea un spirit critic dezvoltat. Nu cred totuşi că acesta este singurul motiv pentru care **Anul trecut la Marienbad** m-a dezamăgit atît de mult. Pentru că **Anul trecut la Marienbad** a fost pentru mine una din marile dezamăgiri din ultima vreme şi mărturisesc cu toată umilinţa şi fără ironie că entuziasmul cronicarilor specializaţi pe care îi preţuiesc, D. I. Suchianu şi Ana Maria Narti, nu a găsit în mine nici un ecou. Sînt gata să primesc însă orice sugestie care ar putea să-mi dea nu cheia — ştiu de la tovarăşul Caranfil că nu trebuie să caut o cheie — ci măreţia misterului din acest film. Fiindcă ceea ce mi se pare mie sărac, deşi căutat cu tot dinadinsul de realizatorii filmului, e tocmai misterul lui. Un mister fabricat, artificial şi mărunt cu care te înveţi destul de repede şi cu care te împaci fără dificultate îndată ce ai deprins tehnica imaginilor disparate. Căci misterul aparţine aici tehnicii, nu este o falie existenţială prin care fiinţa noastră comunică cu necunoscutul.

Noutatea acestui film, mi-aş permite să remarc, este semnul de egalitate dintre întîmplările petrecute în mod real şi cele care au loc în amintire sau numai în închipuire. Alain Robbe-Grillet, credincios principiului său expus chiar în prefaţa scenariului **Anul trecut la Marienbad,** are ambiţia de a prezenta **„filmul total al spiritului nostru"**, adică de a admite **„în acelaşi timp, rînd pe rînd şi în acelaşi grad fragmentele reale propuse de văz şi auz şi fragmente trecute sau îndepărtate sau viitoare sau totalmente fantasmagorice".** (A. Robbe-Grillet, **L'Année derniére à Marienbad** Ed. du Minuit, 1961, p. 16.) Ambiţia este într-adevăr înălţătoare şi plină de perspective deoarece ea făgăduieşte să ne prezinte viaţa omului fără întrerupere, aşa cum se desfăşoară ea, concomitent în exterior şi în subiectivitatea cea mai strictă, să expună cu alte cuvinte pe un plan egal şi faţa şi reversul medaliei. De îndată ce am acceptat această idee, filmul nu mai este greu de înţeles şi nu mai avem nevoie de nici o ipoteză care să acordeze seria imaginilor într-o acţiune sesizabilă ca o desfăşurare logică de fapte exterioare. (D.I. Suchianu a găsit cea mai ingenioasă ipoteză, o ipoteză care într-adevăr ar putea îngloba delirul imaginilor într-o expunere cvasicoerentă a unei poveşti de iubire. Păcat într-adevăr că nu s-a făcut după această ipoteză un film, ar fi fost foarte interesant.) Filmul vrea să fie revelaţia unei obsesii şi tot ceea ce ne cere este să ne lăsăm în voia acestor imagini savant construite din lumini şi umbre bine filtrate, şi de a sesiza sensul lor pasional. Lăsînd la o parte toate prejudecăţile vechi ca intrigă, acţiune, definirea locului acţiunii personajelor etc. trebuie să urmărim un singur lucru : intensitatea obsesivă a unei iubiri în stare pură. Tocmai aici însă mi se pare mie că filmul trece pe lîngă propria lui ambiţie. Iubirea aceasta e fadă, compusă, fabricată cu răceală de cei doi Alain, doi intelectuali care construiesc cerebral un vis nevisat. Jocul actorilor, îndrăznesc să spun, cred, spre stupoarea generală, e neconvingător şi exterior. Privirea lui Albertazzi e teatrală, nicidecum halucinantă sau măcar intensă cum ar trebui să fie. Iar Delphine Seyrig... Dacă mă gîndesc la Jeanne Moreau în **Noaptea** lui Antonioni nu mai pot să cred în Delphine Seyrig. Să lăsăm însă actorii. Conviu că o iubire mare poate fi sugerată cinematografic prin **„momente în care ceea ce se întîmpla nu avea absolut nici o importanţă".** (Citat tot din D.I. Suchianu căruia continui să-i păstrez o afectuoasă admiraţie.) Dar nu e cazul aici. Singura dovadă a contagiunii obsesiei ar fi efectul — vai ! — anecdotic : femeia îşi părăseşte soţul sau amantul (incertitudinea asupra legalităţii acestei legături mă macină încă) pentru a pleca în lume cu un necunoscut. Şi trebuie să adaug, filmul nu ne iartă de loc, speculează chiar asupra ezitărilor eroinei care nu se hotărăşte uşor să abandoneze o situaţie sigură pentru a se aventura în necunoscut... Iar soţul (sau amantul) cîştigă mereu la jocul beţelor de chibrit pentru a ne dovedi siguranţa de sine şi implacabilitatea destinului (Sacha Pitoeff joacă într-adevăr foarte bine), în timp ce bietul îndrăgostit pierde tot timpul, el fiind prada emoţiei şi a spaimei, deci jucăria destinului. Toate acestea sînt bune, frumoase şi atît de banale încît îţi vine să plîngi. O pasiune este însă un moment de ruptură şi de revelaţie care ne lasă faţă în faţă cu noi înşine şi cu destinul, este un moment de mare altitudine pe care poţi să-l joci pe beţe de chibrit dacă vrei dar care implică în primul rînd intuirea unui tulburător mister. Iată de ce ne lipseşte, cred eu, filmul : de sentimentul că această pasiune la care asistăm. destul de indiferenţi. este într-adevăr o pasiune, un vis răspîndit în viaţa reală, o avalanşă halucinantă de mister, o dezlănţuire de energii care pot mult mai mult decît să înlăture un concurent cu beţele lui de chibrit cu tot. Filmul este dificil în tehnică şi uşor, prea uşor de înţeles în substanţă. Desigur, pompa ostentativă şi rece a hotelului de lux, grădina cu arbori geometrici, fără foşnet şi fără freamăt, constituie un univers bine însemnat de intervenţia omului şi totodată straniu prin excesiva lui artificializare, onirizat, într-un cuvînt un univers sugestiv. Frîntura de viaţă care palpită în acest univers mort e însă o banală iubire de lux care s-a petrecut în 1928 sau 1929.

Văzînd filmul **Anul trecut la Marienbad,** mi-am amintit şi de **Nemuritoarea,** alt film al lui Alain Robbe-Grillet şi am înţeles mai bine de ce idila cu sfîrşit tragic petrecută la Istanbul lăsa de asemeni un nu ştiu ce sentiment de mister fabricat şi neautentic. Şi acolo frumuseţea imaginilor şi poezia lor nu reuşeau să acopere insuficienţa substanţei. Frumoasa şi enigmatica necunoscută îl fascinează pe partenerul ei şi îl rătăceşte pe străzile unui oraş necunoscut, cu oameni necunoscuţi care vorbesc o limbă necunoscută. Enigma este enigmă numai pentru că nici eroul, nici spectatorul nu sînt în posesia unor date esenţiale care, în mod deliberat, îi sînt sustrase. Simţi tot timpul că un simplu hazard ar putea restabili deodată continuitatea circuitului, că misterul ar putea fi dezlegat. Există însă un mister real, — acela singur este tulburător pentru că nu ni-l poate revela nici o întîmplare care numai din întîmplare nu are loc.

Morala fabulei ar putea să pară străină fabulei. Totuşi : ar fi mai bine dacă Direcţia difuzării filmelor ne-ar prezenta filmele cu zece ani mai devreme decît cu zece ani prea tîrziu.

Georgeta HORODINCA

teatru

Opinii personale

Să renunțăm la eufemisme!

Ar trebui să renunțăm la eufemisme și să ne obișnuim a mai spune lucrurilor pe nume. Atîta timp cît Danton *al lui Camil Petrescu rămîne în continuare nejucat de aproape cinci decenii de cînd a fost scris, atîta timp cît nu se joacă* Tulburarea apelor, Zamolxe, Cruciada copiilor, Arca lui Noe, *tot cazul care se face de către unii în legătură cu „dramaturgia originală“ este cam alături cu drumul (eufemism !). De la Caragiale încoace aceștia au scris marele nostru teatru : Lucian Blaga (dar fără* Daria, *inexplicabil de slabă, și fără* Anton Pann *care ar putea fi semnat și de un Mircea Ștefănescu mai inspirat) și Camil Petrescu cu* Danton, Act venețian *și* Jocul ielelor. *Dacă adăugăm cele trei comedii, ușoare dar de un gust perfect, ale lui M. Sebastian, și* Capul de rățoi, *piesă precursoare, cred că am epuizat adevărata noastră dramaturgie interbelică.*

Devreme ce am putut da în literatură pe Sadoveanu, Ion Barbu, Arghezi, Matei Caragiale, Blaga, Ion Vinea, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Philippide, G. Călinescu, fără a mai vorbi de alte domenii ale artei sau științei, e jignitor să ne tratăm singuri ca o cultură subdezvoltată lăudîndu-ne cu piesele răsuflate, semidocte, siropoase sau ordinare care s-au scris și jucat în același timp.

Iată însă că acum, de vreo cîțiva ani, începem să avem un teatru de ținută intelectuală : Petru Rareș *de Horia Lovinescu,* Jocul vieții și al morții în pustiul de cenușă *(Cain și Abel) de același, încă inedită, piesele lui Ion Omescu,* Anonimul *și mai ales* El și Celălalt, Arca bunei speranțe *de I. D. Sîrbu, piesele unor Băieșu, Mazilu... și omit inevitabil cîțiva care merită prețuire.*

Dar în ultimii doi-trei ani s-a produs un fenomen notabil prin caracterul său insolit și totodată masiv : o dramaturgie de o factură cu totul nouă, scrisă probabil în mare măsură mai înainte, dar rămasă necunoscută, începe să-și impună existența. Capul de serie al noii dramaturgii românești este Marin Sorescu, nu numai cu Iona *dar și cu* Paracliserul, Pluta Meduzei, Lupoaica mea, *încă inedite. Dar Sorescu nu e singur ; un mare număr de autori au scris și scriu un teatru foarte divers, mergînd de la tragicul comprimat la bufoneria enormă, de la umorul filosofic la șarja morală sau satira socială, de la absurdul lexical la burlescul paralogic, de la metaforă scenică la luciditatea amară. Totuși, cu toată diversitatea ei, noua noastră dramaturgie constituie un fenomen unitar, un „nou val“ cu un accent de tranșantă diferențiere față de viziunea teatrală acreditată. Ceea ce o distinge, pe lîngă caracterul succint, expeditiv, eliptic sau abrupt al desfășurării, din care se elimină „intriga“ și „construcția“, este aspirația la esențialitate și exemplaritate, îngroșarea și dilatarea extremă a desenului dramaturgic, împingerea promptă a datelor inițiale pînă la consecințele lor ultime și, prin absurd, pînă dincolo de ele. Autorii acestui nou teatru sînt numeroși : Dumitru Solomon, Radu Dumitru, Romulus Vulpescu, Paul Cornel Chitic, Iosif Naghiu, Cezar Ivănescu, Erwin Deutsch, Leonida Teodorescu, Gheorghe Țențulescu, Gheorghe Asztalos, Dorin Moga, Mihai Georgescu, Ilie Păunescu, Mihai Neagu Basarab, Ion Coja și mulți alții. Nu se poate ști de pe acum cîți și care au scris sau vor scrie opere mari, dar este sigur că ne aflăm în fața unei importante geneze în teatrul nostru. Critica scrisă și orală, în slaba măsură în care a înregistrat fenomenul și numai întrucît a fost vorba de spectacole, deci foarte puțin, a vorbit de mimetism, de imitarea unor modele celebre, mai mult sau mai puțin de ultimă oră, ca Ionesco, Beckett, Max Frisch, Arrabal, etc. Acuzația de mimetism, recuzarea unor opere pe temeiul influenței sau imitației, este un semn de nematuritate a culturii literare, caz nu rar în critica noastră dramatică. Influența e un fenomen firesc și fecund în artă ; ea ține de puterea de asimilare spirituală. Chiar și imitația deliberată a dat, cum știe oricine a zăbovit în vreo bibliotecă, naștere unor opere de seamă. De altfel anumite teme, anumite idei, anumite modalități de expresie chiar, plutesc în aer, sînt și ele în felul lor niște „stafii care umblă prin Europa“. Originalitatea unui artist nu constă neapărat în impermeabilitate și nici, cu atît mai puțin, în ignoranță.*

Firește că și în noul teatru sînt inevitabile fabricația și clișeul. Iar dacă în teatrul obișnuit căderea din arta construcției în procedeul de confecție păstrează și chiar perfecționează meșteșugul, în teatrul acesta nou a cărui primă trăsătură este o elementară simplitate, clișeul devine simplist. Dar nu e nimic : urma alege.

Al. PALEOLOGU

NOTA REDACȚIEI :

Prin unele formulări generalizatoare care îngustează cîmpul privirii într-un chip dogmatic și prin referiri superlative la lucrări necunoscute și autori neconfruntați cu tiparul ori cu scena — deci imposibil a fi, deocamdată, admiși sau respinși de opinia publică literară ori teatrală — articolul de mai sus se supune în mod deliberat discuției.

Publicîndu-l, mai ales pentru pledoaria întemeiată pe care o face în favoarea noii dramaturgii — care, după părerea noastră, se dezvoltă și poate înflori în continuare fără „distrugerea“ literaturii preexistente — considerăm că putem contribui la o revigorare a dezbaterilor în jurul repertoriului românesc, aflat acum într-o evidentă înnoire.

ARLECHIN

Seminarul internațional de regie

Luni dimineața, de pe scena Teatrului Giulești — unde un voal alb prins cu o azurie agrafă romboidală constituie decorul gingaș și deopotrivă auster al Seminarului internațional consacrat dezvoltării tînărului regizor — cei peste o sută de delegați din cam douăzeci și cinci de țări au fost salutați printr-un inegalabil : „bună dimineața“, rostit surîzător de Radu Beligan, președintele Centrului român al Institutului Internațional de Teatru, printr-o tradițională urare de „spor la muncă“ a arh. Pompiliu Macovei, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, printr-un îndemn la lucrări fructuoase, adresat de președintele I.T.I., Palle Brunius. Expozeul lui Radu Penciulescu asupra pregătirii studentului-regizor în Institutul „I. L. Caragiale“ și cel al semnatarului acestor rînduri privind contribuția tinerei generații de regizori la cristalizarea teatralității românești moderne se interferează cu demonstrații scenice ori spectacole ale unor studenți români, americani, sovietici, cehi, prezentați verbal de îndrumătorii lor, totul fiind supus într-un răstimp de șase zile, unei ample dezbateri deschise.

Rugîndu-l să motiveze alegerea Bucureștiului pentru inaugurarea acestei importante acțiuni de serie lungă, președintele I.T.I., Palle Brunius, reputat om de teatru scandinav, ne-a mărturisit că a venit la noi fiindcă avem idei proaspete și energie în concretizarea lor. „Sînteți printre cei care nu vorbesc numai despre teatrul adevărat al vremii, ci îl și fac cu o remarcabilă capacitate de înfăptuire“. *Efervescent și neistovit, de douăzeci de ani încoace secretar general al I.T.I., Jean Darcante și-a exprimat de asemeni satisfacția de a reîntîlni mișcarea teatrală românească în centrul ei ; el socotește, la rîndul său, că dată fiind valoarea tinerilor regizori români și efortul calificat ce s-a depus aici în organizarea reuniunii, auspiciile sînt bune. La întrebarea ce așteaptă de la acest prim seminar, teatrologul francez a opinat că e prea devreme pentru formularea unui răspuns categoric, dar că inițiatorii vor fi bucuroși dacă se va putea aprecia, chiar și într-un prim stadiu, capacitatea și ponderea reală a tinerilor regizori în diverse țări.*

Rămîne, firește, ca în confruntarea vie a ideilor să se contureze mai cert problematica, să se perspectiveze metodologiile și să se producă experiențele formative cele mai eficace pentru ca rezultatele să fie realmente durabile și solicitante.

Valentin SILVESTRU

MODESTA ÎNTÎLNIRE A PĂPUȘILOR

Arareori consemnată în presa scrisă și vorbită, mai întotdeauna ocolită de cronicari, activitatea teatrelor de păpuși se desfășoară de multă vreme într-un cvasianonimat. Și asta în ciuda unor prestigioase turnee internaționale efectuate de cîteva din colectivele de păpușari români, mai peste tot aplaudați, elogiați, admirați și invidiați. Totuși, ultima manifestare pe plan republican, de felul celei desfășurate la Constanța (intitulată acum, cu modestie, „Săptămîna teatrelor de păpuși“), s-a consumat în urmă cu aproape 13 ani !

Recenta „Săptămînă“ a dovedit, dacă mai era necesar, condiția de cenușăreasă a acestui gen de spectacol care se adresează în primul rînd publicului cu pantaloni scurți.

I s-a oferit acestei mici cenușărese prilejul de a ni se arăta sub adevărata înfățișare. O ocazie, din păcate, irosită. Ici și colo, din cînd în cînd, un zîmbet fugar și atît. Festivalul s-a bucurat de o prezență masivă : timp de 8 zile, zece teatre au prezentat 16 spectacole cu 42 de reprezentații. Dar multe colective s-au mulțumit cu o simplă prezență.

„Săptămîna“ ar fi trebuit să fie o reală confruntare artistică la nivelul celor mai bune rezultate obținute de teatrele de păpuși în ultimul timp, să prilejuiască cunoașterea cadrului actual de dezvoltare al acestei arte, să verifice trăinicia și valabilitatea orientării creației, a diverselor stiluri, mijloace și procedee artistice, să ilustreze gradul de cultură și de profesionalitate la care au ajuns teatrele noastre și creatorii spectacolelor de păpuși.

N-a fost așa, deoarece organizatorii s-au mulțumit cu rolul de gazdă : lansarea invitațiilor, cazarea artiștilor și amenajarea sălilor de spectacole (dar de ce numai în Constanța și nu și în celelalte localități de pe litoral ?) Nu au fost de loc limpezi criteriile după care s-au selecționat anumite spectacole și nu altele. De altfel, nu e de loc sigur că au existat astfel de criterii.

Mai mult de jumătate din spectacole au avut la origine adaptări de basme populare sau prelucrări ale unor prea cunoscute motive folclorice, confecționate cel mai adesea de diverși binevoitori. Cele mai multe din acestea sînt spectacole lipsite de personalitate, ușor confundabile unele cu altele, mai toate abuzînd de momente cu muzică și dansuri populare. Doar trei spectacole cu texte originale, mai vii, mai pline de fantezie și, în primul rînd, apropiate de universul spiritual al micului spectator. Amintim aici excelentul spectacol **Tigrișorul Petre** (Teatrul Țăndărică), de asemeni **Șoricelul și păpușa** de Alecu Popovici (Constanța), **Aventura tîlharilor** de Dévérny Robert (Secția maghiară a Teatrului de păpuși din Tg. Mureș).

• Clown din Cabaret-issimo, spectacolul cel mai nou al Teatrului „Țăndărică“

• Păpușă ieșeană, dintr-un vechi spectacol cu o piesă de G.Călinescu (despre care s-a uitat — atît de teatrele mari, cît și de cele mici — că a fost și dramaturg)

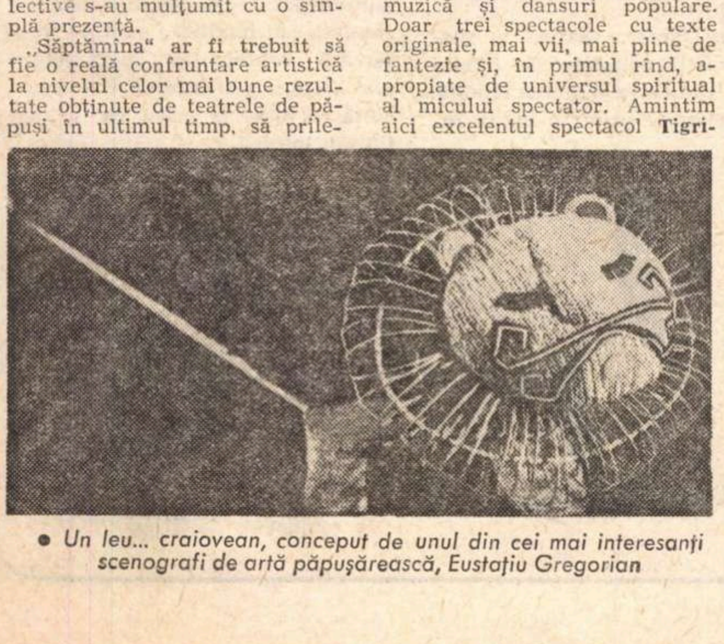
Sărăcia dramaturgiei n-a fost egalată decît de debilitatea regizorală a multor spectacole, de abundența păpușilor inexpresive, de platitudinea unor soluții scenografice, de dulcele amatorism al multor mînuitori.

În ceea ce privește spectacolele pentru adulți, foarte puține și acestea, numai trei (dacă nu punem la socoteală spectacolul ieșenilor cu **Chirița la păpuși**, incert ca adresă), lucrurile stau parcă mai bine. **Cabaret-issimo**, spectacol de înaltă profesionalitate al Teatrului „Țăndărică“, în ciuda unei sîcîitoare lungimi în final, pantomimele de păpuși pe muzică de Richard Strauss, ilustrînd căutări novatoare în gen ale lui Paul Fux (Teatrul din Oradea) și surprinzătorul recital al clujenilor Peter Ianoși și Zoltan Ballo, dovedesc fără tăgadă vastele posibilități ale acestei arte. O confirmare în plus am aflat-o în numărul final al spectacolului **Fantezii** (Bacău), un studiu de lumină și culoare de o deosebită calitate plastică și ingeniozitate artistică.

Semieșecul festivalului, sau semisuccesul, — dacă e mai frumos așa — a fost încununat de ceea ce ar fi trebuit să fie o sesiune de referate pe teme profesionale și care n-a fost decît o sumară colecție de cozerii apropo de... Au lipsit discuțiile, confruntările de opinii, analizele, schimburile de experiență (în afara celor de pe plajă, desigur).

O sugestie : transformarea acestui festival într-o manifestare competitivă și periodică ar stimula interesul multora dintre creatorii spectacolelor de păpuși și de marionete. Mica cenușăreasă trebuie ajutată să-și arate chipul adevărat și să capete un plus de ambiție.

N. C. MUNTEANU



• Un leu... craiovean, conceput de unul din cei mai interesanți scenografi de artă păpușărească, Eustațiu Gregorian

POLITICA RĂSPUNDERILOR BĂRBĂTEȘTI

Văd în documentele ce pregătesc Congresul al X-lea al partidului nostru afirmarea răspicată a unei politici consecvente care nu se frînge după împrejurări, ci își asumă bărbătește responsabilități în perspectivă istorică. Înțeleg încă o dată, și foarte limpede, că o componentă a acestei politici este considerarea culturii ca un factor dinamic al civilizației comuniste. Sublinierea cu privire la însemnătatea pe care o capătă azi răspîndirea valorilor culturale în straturile profunde ale poporului mă solicită în mod deosebit ca artist. Și pentru că îmi declar aici adeziunea, într-o pagină de revistă, îmi exprim totodată nădejdea că urmărind nobila cazná a artiștilor de a înnobila conștiințele, critica teatrală din presă își va asuma și ea remarcabilele imperative de partid, vizînd promovarea ideilor înaintate, ridicîndu-și „nivelul de competență“, „înlăturînd diletantismul și superficialitatea, monotonia și șablonul, promovînd mai activ inițiativa...“

Mă simt întrutotul angajat în sfera înaltei îndatoriri care definește de fapt țelul adînc și inerent al ființei oricărui artist autentic : înrîurirea gîndirii și sensibilității umane în sensul afirmării libere a personalității pentru progresul spiritual al patriei.

Toma CARAGIU

Arta în cetate

E limpede ca lumina zilei că, de cînd e lumea, arta a fost chemată să înfrumusețeze, să înnobileze și să îmbogățească viața concretă a omului. Faptul în sine dovedește, pe de-o parte, nevoia imperioasă a omului de a sparge îngrădirile banalității cotidiene, de a depăși hotarele „zilnicității“ și ale „zilnicăriei“, cum se exprima odată poetul Geo Dumitrescu, iar, pe de altă parte, probează profunzimea rădăcinii ontologice a setei de frumos. Motivație gravă și profundă, care ține de însăși urzeala structurală a făpturii umane. În această perspectivă, arta nu mai poate fi considerată lux, gratuitate, prisos, ci o necesitate consubstanțială vieții. De aceea, arta crește din pămîntul vieții, rodește pămîntul vieții, iar mireasma fructelor ei ne face să simțim vibrația inefabilă a eternității. În epocile de strălucire ale vecuirii istorice, în secolele de aur ale popoarelor, arta este solară, învăluind, în ampla și suverana ei desfășurare, aspirațiile majore ale omului, dilatarea spre cer a potențialităților lui demiurgice. Dimpotrivă, în epocile de umbră și destrămare, în răstimpuri de prăbușiri și dezastre, plăsmuirile artei întruchipează lupta omului cu destinul, vremelnica victorie a răului, mobilizarea tuturor energiilor spiritului inventiv și creator pentru a profila — dincolo de cutremurul apocaliptic al momentului — dragostea de viață și setea de nemurire pe zarea viitorului. Și într-un caz și în altul, vocația artei este de a ține, ferm și inalienabil, cumpăna vieții, de a promova valorile supreme ale acesteia, de a prefigura căile viitorului și de a modela — prin opțiuni fundamentale și fără întoarcere — idealurile omului.

Patosul revoluționar al epocii noastre, cu întreg convoiul său de mutații, dislocări și strămutări a pus din nou în discuție — mai ales sub aspectul angajării și al neangajării — vocația artei și misiunea artistului în universul de relații interpersonale ale cetății.

Considerăm deosebit de elocventă, în această privință, intervenția cutezătoare a pictorului francez Jean Lurçat, expusă într-o conferință ținută la Atena și reprodusă fragmentar de revista „Les Cahiers de l'Institut de la Vie“ (nr. 7, ianuarie 1966).

După expresia lui Marcel Rouchette, Jean Lurçat a intrat în istorie. Meritul lui de căpetenie în cei peste patruzeci de ani de activitate artistică este de a fi reluat — cu subtilă măiestrie — firul unei tradiții, multă vreme întreruptă, și de a fi reînnoit arta murală. Tapiseriile-viziuni ale lui Jean Lurçat se bucură astăzi de largă audiență mondială.

Dar marea lecție pe care Jean Lurçat o adresează epocii și contemporanilor săi, îmbracă o profundă coloratură umanistă: omul și pictorul Lurçat s-au angajat coram publico să apere deopotrivă bunurile spiritului și bunurile vieții, într-un cuvînt marile și sacrele cauze ale omenirii. Prin această atitudine bărbătească a omului și cetățeanului Lurçat, mesajul pictorului cu același nume se încarcă de toată gravitatea momentului istoric pe care îl trăim. Moment de tensiune și de apocaliptică amenințare nucleară. Nu în deșert și-a botezat artistul una din fulgurantele sale tapiserii „Marea amenințare“. În fața primejdiei care atîrnă ca o imensă sabie a lui Damocles asupra omenirii, în contextul tragic al actualității, artistul ia atitudine de combatant, manifestînd o robustă încredere în înțelepciunea omului, în puterea lui de a birui răul și de a face să crească, pe planeta al cărui stăpîn se consideră, dragostea de viață și credința în mai bine. Prerogativă demiurgică a omului pe nesfîrșita scară a lumii, arta este menită prin virtuțile ei transfiguratoare — să cultive și să promoveze o vastă, o atotcuprinzătoare solidaritate umană, solidaritate care — în ultimă instanță — își găsește reazemul și rațiunea de a fi în unitatea de substanță a cosmosului. Albi sau negri, galbeni sau roșii, oamenii participă deopotrivă la miracolul vieții, care-și revarsă fecunditatea — fără alegere — în minerale, în plante, în arbori, în animale, în om.

Avînd conștiința acestei solidarități cosmogonice, omul zilelor noastre, în viziunea despre lume și viață a lui Jean Lurçat, este chemat să mediteze, să opteze și să lupte pentru solidaritatea umană în scopul de a preîntîmpina dezastrul, de a menține și de a îmbunătăți climatul prielnic bucuriei de a fi. Nu întîmplător artistul consacră poemul său „Cîntecul lumii“, o adevărată profesiune de credință, încrederii în Om (majusculele aparțin autorului), Exaltării Vieții și divinului divertisment al Naturii (cf. Marcel Rouchette).

„După oroare, scrie Lurçat, eu am vrut să descriu omul în acord cu lumea; omul și rațiunile noastre de a trăi. Personajul tapiseriei mele (e vorba de una din lucrările care ilustrează „Cîntecul lumii“) poartă un porumbel în inima lui, și pe cap, o dată mai mult, veghează bufnița înțelepciunii. La picioarele lui, strălucește soarele... Soarele, care este totodată căldură, lumină și viață“.

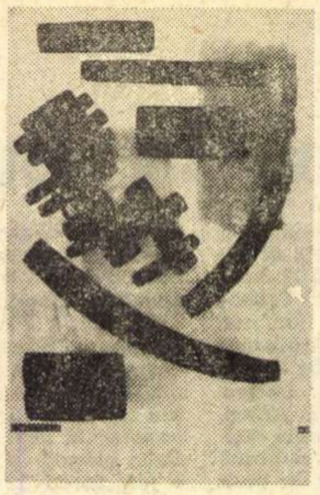
Acordul cu lumea este trăit de artist sub forma unui viguros sentiment de participare necondiționată la taina vieții, în care „întrepătrunderea diferitelor regnuri ale naturii“ serbează adevărate triumfuri. Intuind această unitate de fond, artistul notează cu gravitatea inițiatului: „Omul este totodată mineral, vegetal, apă și foc, plantă și stea. Nu există îngrădire precisă între toate aceste componente ale realității. Pentru aceasta personajul meu este alcătuit din frunze, astre, izvoare și flăcări. De asemenea pentru aceasta, planta ca și el, prinde rădăcină pornind de la soare“.

A fi alături de om și alături de viață, înseamnă distanțarea de angoasă, de spaimele iraționalului, de prăpăstiile fără fund ale inconștientului, de îndoielile și incertitudinile scepticismului, de desfrîul ofensator al cinismului. Dacă arta, în magnifica ei desfășurare istorică, demonstrează din plin forța demiurgică a omului — și nimeni nu poate nega evidența acestui fapt — artistul, care este făuritorul ei, nu poate abdica de la rostul lui de vază în funcționalitatea armonic-plenitudinară a cetății. În ipostaza lui de înainte-mergător al cetății, artistul își asigură libertatea cugetului și autenticitatea simțirii prin adeziune totală la aspirațiile omului, la valorile vieții, la problematica epocii și la idealurile poporului care l-a izvodit.

Acesta este mesajul stenic, plin de vigoare și de încredere, pe care un mare artist al veacului îl adresează confraților săi și contemporaneității.

Grigore POPA

LITOGRAFIA FRANCEZĂ CONTEMPORANĂ



BERTO LARDERA
MIRACOL

După cum în interminabile plimbări pariziene — nocturne sau diurne, — nu mă însoțeam cu un ghid, pentru a savura singur voluptatea descoperirii unor lucruri de toată lumea cunoscute, tot așa în Capitala noastră am descoperit, în ciuda absenței afișajului și publicității, splendida expoziție a litografiei franceze contemporane.

Pledoarie temeinic susținută pentru o creație marcată de personalitatea artistului, de felul său de a vedea și interpreta realitatea, litografia franceză contemporană este slujită de cele mai mari nume ale epocii noastre. De la cei cîțiva artiști născuți în ultimele două decade ale veacului trecut, și pînă la cel mai puțin vîrstnicul lor coleg Eduardo Arroyo, consemnăm efortul tuturor de a impune un nou mod de exprimare plastică, un fel de esperanto, în care vocea artistului contemporan înlătură deliberat acele cuvinte care l-ar face să poată fi găsit în vreo anume regiune geografică, putînd astfel, în afara recunoașterii realității imediate, să exprime trăsăturile caracteristice, general valabile, personal interpretate, ale ei.

Pentru cel cît de cît familiarizat cu acest limbaj de mare puritate, eliberat de tot ce înseamnă balast, detaliu inutil, conformism și supunere servilă față de motiv (devenit la un moment al istoriei artei un tabu ce îngrădea zborul personalității artistului), maeștrii francezi impun o lume în care marile familii spirituale sînt bine distincte.

Viziunea cosmică asupra universului, — pămîntul și locuitorii săi văzuți într-un fantastic angrenaj de planete și imense spații — este ilustrată în expoziție de Miró și de Jean Lurçat. Pentru primul, transcrierea pe hîrtie a strălucitorului astru este făcută cu dezinvoltura Creatorului, în timp ce la Lurçat plasarea elementelor în spațiu, dominate de prezența omului, este în mod fericit grevată de preocupările sale legate de domeniul tapiseriei.

Multora dintre lucrările expuse le este comun spiritul romantic, într-o accepțiune modernă, contemporană, de o mare tensiune, încărcătura emoțională a motivului fiind impulsionată la maximum, explozivă, contagioasă. Fără îndoială că în fruntea acestor romantici stă Messagier, cu al său Portret de iulie, o diafană cosiță verde, ce plutește în bătaia vîntului calm de vară. Figură de stil de mare puritate, — simbol sau stenogramă artistică, — opera lui Messagier are aceeași regească majestate cu care ne-a obișnuit din totdeauna. În același spirit, însă mai aproape de pămînt (mai consistent ca greutate, nu ca idei), G. Schneider se înscrie și el pe drumul mai sus pomenit. Influențat de suprema eleganță a desenului oriental, Hartung lasă pe hîrtie urme ce sugerează mobilitatea și evanescența cromatică a unor penaje prețioase.

Într-o lume a sugestiilor, Le Moal și Tal-Coat evocă toamna, primul mai dens, mai brutal, al doilea mai suplu, mai nuanțat (apropiat astfel de lucrarea lui Mario Passinos Vîntul), iar Zao-Wou-Ki prin aglomerări sau transparențe de tuș ne introduce într-o lume a mișcării, a elanului, a ieșirii spre lumină.

Pentru unii artiști interpretarea realității merge pînă la acea limită la care reperele punctului de pornire sînt prezente în opera de artă. Nu ne gîndim la Bernard Buffet, care transcrie fidel realitatea, într-o grafie de alongație goticizantă, ci, mai ales, la Manessier și Alechinski, la Ubac a cărui vigoare se apropie de sculptură, la Ed. Pignon sau la Vieira da Silva ori Bazain, peisagiști a căror operă, prin farmecul poeziei, se menține la limita dintre real și abstract. O surpriză a fost Jean Dubuffet, care ne-a obișnuit să cioplească cu creionul sau penița, și care, de data aceasta, analizează o falie din realitatea imediată cu minuție de microscop.

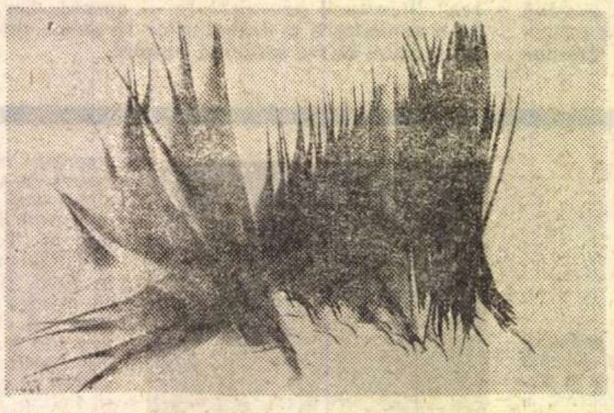
Căutînd să evidențieze spiritul motivului ales, coordonatele sale esențiale, Singier și Mortensen, Dewasne sau Gilioli reduc totul la volume pe care le compun în spațiu, conferindu-le o mare putere de reconstituire și comunicare. Opus lor, A. Clave, în Regele cu pipa, ne dă prilejul să descoperim încetul cu încetul un chip și o personalitate bine precizată, răsărind dintr-un labirint aparent amorf.

Limbajul imaginilor care, compuse din elemente geometrice, capătă sub ochii noștri viață, este acela al lui Vasarely și De Sotto, a lui H. Adam și J. Picely, cîștigînd spontaneitate sub mîna lui Lardera, și sub aceea a lui Cezar o undă de melancolie. Redescoperind lumea pură a copilăriei, a uimirilor și a încîntării, Matta, Bertholo, Voss sau Arroyo dau impresia unui joc, notînd pe hîrtie sau piatră litografică, sumare impresii, diformate sau dispuse în spațiu după o ordonare pe cît de personală pe atît de neașteptată.

Adepți ai mimării realității prin transcrieri directe de obiecte, Julio Le Parc și Enrico Baj prezintă adevărate jucării, impresionante mai ales prin imposibilitatea de a le rîndui alături de cele adevărate.

După mai multe expoziții mari de artă contemporană, aceasta ne găsește familiarizați cu un limbaj nou (nou de aproape de jumătate de secol!) pe care foarte adesea îl descoperim a fi și al nostru. În afara încîntării de zile mari, în fața unui ansamblu de înalt-unitară ținută artistică, am avut satisfacția de a găsi numitori comuni cu forme de expresie aflate la noi, înrudiri, posibilitatea de a face comparații și de a găsi încă o dată confirmarea existenței pe diverse meridiane a unor sensibilități asemănător construite, apte să se exprime la unison.

Radu IONESCU



HANS HARTUNG COMPOZIȚIE

Jean Lurcat

Cîntecul lumii

MARELE MASACRU

Bomba, că e lăsată de Vultur sau de Fiară, toată creația nu va mai fi decît o magmă plină de otravă.

MAREA AMENINȚARE

Și iată că pentru noi, bătrînii, și pentru cei care ne urmează sau ne vor urma, se leagănă, suspendată deasupra capetelor noastre, o sordidă amenințare: Spaima atomică.

Pămîntul este rotund, e plin de mărăcini, este lichid și este solid, și este, mai presus de toate, făpturi umane de toate măsurile, de toate calibrele, de toate culorile. Și totul, germeni, ființe, vegetale, minerale, vînturi ce sînt ca răsuflarea pămîntului, totul este solidar.

Pe cer primele explozii brăzdează fondul, dar nimic nu este încă pierdut! Deasupra omului stă, cocoțată aproape de cîrmă, bufnița Pallas Athenei, Înțelepciunea care veghează în ciuda tuturor.

GLORIA OMULUI STĂ ÎN PACE

El, omul, este alcătuit din ceea ce este mai bun și din ceea ce este mai rău, dar pentru cel care știe aținti asupra lui o privire curată, rădăcinile lui sînt bivalente: bulgări și lumini. Asupra lui veghează înțelepciunea: și aici înțelepciunea nu poartă valoare și rodnicie decît făcînd-o să ardă prin căldura inimii.

CUCERIREA SPAȚIULUI

Marea tăcere, spaimă a vastelor spații populate de lumini stranii, călătoare și mereu clipind, care reunește printr-o înaltă înțelepciune oameni aparent desbinați, o, această spaimă de care va veni o zi — cînd, cei ce vin după noi vor surîde.

POEZIE

Poetul este aci prezent, dominator, împrejmuit de raze, Foc el însuși, zămislitor, arcaș care încearcă să atingă inima lucrurilor, centrul cercului.

Omul care știe vedea și crede, și căruia-i place să știe, regăsește în aceste stranii figuri (e vorba de tapiseriile-viziuni ale autorului care ilustrează textul poemului n.n.) apa, pămîntul, aburii, mineralele. Aceste patru unghere sublime sau familiare unde se inserează confidențele, speranțele, semințele și gesturile omului care cîntă cu fața la soare, cu ochii țintă-n lumină.

FOCUL ȘI APA

Apa care se stinge și flacăra ce consumă însămînțează lumea, o fecundează, o fac viață. Grîul se dezghioacă sub povară, pămîntul crapă, se dăruie luminii; norii, carnea femeilor, coaja gorunilor și-a vițelor de vie, chiar și pietrele iau înfățișare de focuri. Cuplul a luat formă și țîșnesc tăria și rodul.

În românește de Grigore POPA

JURNALUL GALERIILOR

Transpunerea lirică, bazată uneori pe o mare intensitate şi interiorizare pentru a exprima diversitatea temperamentelor, pare a fi calea aleasă de majoritatea artiştilor ce expun săptămîna aceasta în galeriile bucureştene.

Bucuria culorii

Pentru **Ileana Rădulescu,** una din credincioasele şcolii româneşti de pictură, aflată la cea de-a 10-a expoziţie personală, lucrările din mica sală de pe B-dul Magheru sînt un răspuns imediat în faţa solicitărilor lumii exterioare. Artista se mulţumeşte să reţină atmosfera, climatul, fără a pătrunde în inima expresiei. Nu există nimic care să aspire spre atemporal, nici chiar hieratica figură a jupîniţei Iuliana sau a Mariei de Mangop.

Din contră, lăsîndu-se pradă prezentului devorant, Ileana Rădulescu, cu o energie şi o vitalitate neobosite, practică o pictură care exaltă detaliul — care nu cedează întregului, strălucirea inedită a fragmentului.

O interesează totul în egală măsură : vegetaţie, pămînt, case, mulţimi de oameni, cer sau nori. Fervoarea acestui dialog cu lucrurile, peisajele, fiinţele — pentru a căuta ceea ce o caracterizează, o defineşte, o justifică — a dat naştere unei picturi luminoase, calde, intime. Stăpînind tainele culorilor trecute prin experienţa impresionistă, fovă, sau de acea nuanţă particulară datorată lui Bonnard, Ileana Rădulescu savurează efectul tuşelor rapide, lejere, acid pigmentate, care-şi găsesc cu uşurinţă locul pe pînză pentru a marca un accent, a descompune o umbră, a schiţa o siluetă etc...

Şi aşa cum se cere unei notaţii spontane, pătimaşe, albul joacă un rol important degajînd suprafeţele colorate intens, ritmînd, cadenţînd întreaga compoziţie.

Într-una din „Maximele“ sale, La Rochefoucauld spunea : „există lucruri frumoase care au mai multă strălucire atunci cînd rămîn imperfecte, decît atunci cînd sînt prea finisate“.

Încă o probă a şcolii pe care a făcut-o impresionismul (cu toate derivatele sale) în ţara noastră, ne-o dau picturile **Jeniţei Ghiga,** expuse în galeria din Calea Victoriei.

Latura decorativă a post-impresionismului pare a o interesa în mod deosebit pe Jeniţa Ghiga (vezi „Florile“ sau portretele din expoziţie) făcînd astfel concesii agreabilului. Pe de altă parte, peisajele din Sozopol, Dubrovnik, Balcic (acolo unde s-a format „colonia“ impresionismului românesc) s-au născut din actul contemplaţiei directe şi neafectate. Aş mai spune că universul pictoriţei este prin excelenţă un univers al culorii. De aici pleacă şi aici se întorc toate frămîntările sale.

Tentaţia începuturilor

În sala vecină, **Cleopatra Abulius** propune un act mai temerar şi, cronologic vorbind, mai apropiat de experimentul contemporan : distrugerea şi recompunerea unui univers. Tema este reluată cu variaţiuni care ocolesc pericolul monotoniei prin intermediul materialelor folosite : bucăţi de lemn, rafie, stofă, mici cercuri plastice, plase din fir de bumbac, mingi de ping-pong etc...

ILICA VETURIA TORS

Ar fi prea mult dacă am spune că artista încearcă acea sacralizare a obiectului, cum se întîmplă adeseori în plastica modernă. Cert este că, neţinînd cont de tradiţionala barieră dintre pictură şi sculptură — Cleopatra Abulius tatonează un teren pe alocuri nesigur şi în mare parte necunoscut sieşi, pentru a stabili un raport cît mai pur între masa amorfă şi starea celulară („Metamorfoză“, „Compoziţie“).

Refuzul culorii (dialogînd cu alb, în alb şi pentru alb) se explică tocmai prin această concentrare a forţelor în slujba unei singure victorii.

Am atribuit artistei un surplus valoric şi am căutat să intuiesc un drum, datorită faptului că orice început este plin de riscuri, brăzdat de greşeli şi uneori hărăzit eşecului.

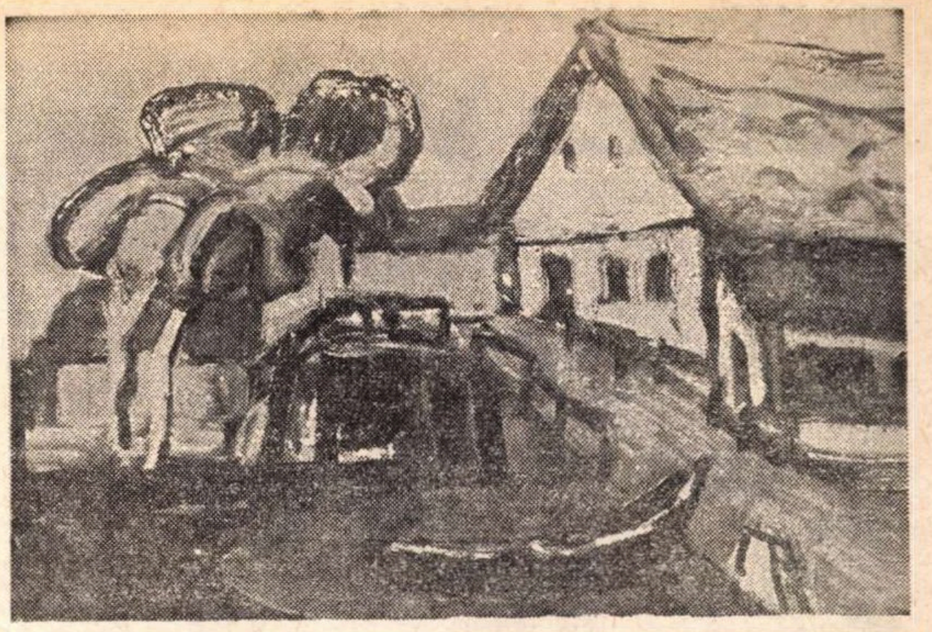
Nu-mi pot da seama încă dacă obiectele expuse sînt un joc, un decor sau fac parte integrantă din marea aventură a omului.

Dovada deplinei sale configuraţii estetice, Cleopatra Abulius ne-o va da doar perseverînd.

Cui îi vorbesc pietrele ?

Ilica Veturia, autoare a numeroase monumente („1907“, „Dimitrie Popovici“, „Vasile Lupu“...) ridicate în oraşele ţării, prezintă pentru prima dată publicului un ansamblu de sculpturi (sala Kalinderu — str. Dr. Sion nr. 2) care definesc un stadiu din activitatea sa.

Din punct de vedere ideatic, autoarea lucrărilor „Oana“, „Maternitate“, „Vîrstele“, „Oşancă“, „Tors“ este preocupată de figura omului — de la care caută să extragă esenţa, simbolul. Ca mijloc de expresie şi-a ales metalul, marmura (preţiosul negru de Moneasa !), piatra, travertinul. Toate într-o mare varietate, demnă de invidia oricărui sculptor.



JENIŢA GHIGA PEISAJ

Dincolo de apanajul rarităţii şi preţiozităţii materialelor, Ilica Veturia ne face o demonstraţie de sculptură colorată în sensul în care o înţelegea Brâncuşi : culoarea intrinsecă, a materialului.

Lui Brâncuşi îi datorează artista şi principiul plastic din lucrări ca „Ritm“ sau „Progres“.

Alteori, căci expoziţia nu se obligă a dezvălui o unitate de concepţie, de viziune, artista se îndreaptă nostalgic spre vechile ritmuri egiptene, spre grafismul esenţializat al picturii bizantine transpus în piatră (fără a fi cu adevărat sculptură) ori spre formele pure ale unei civilizaţii străvechi, redescoperite de creatorii contemporani, aidoma lui Hans Arp („Tors“).

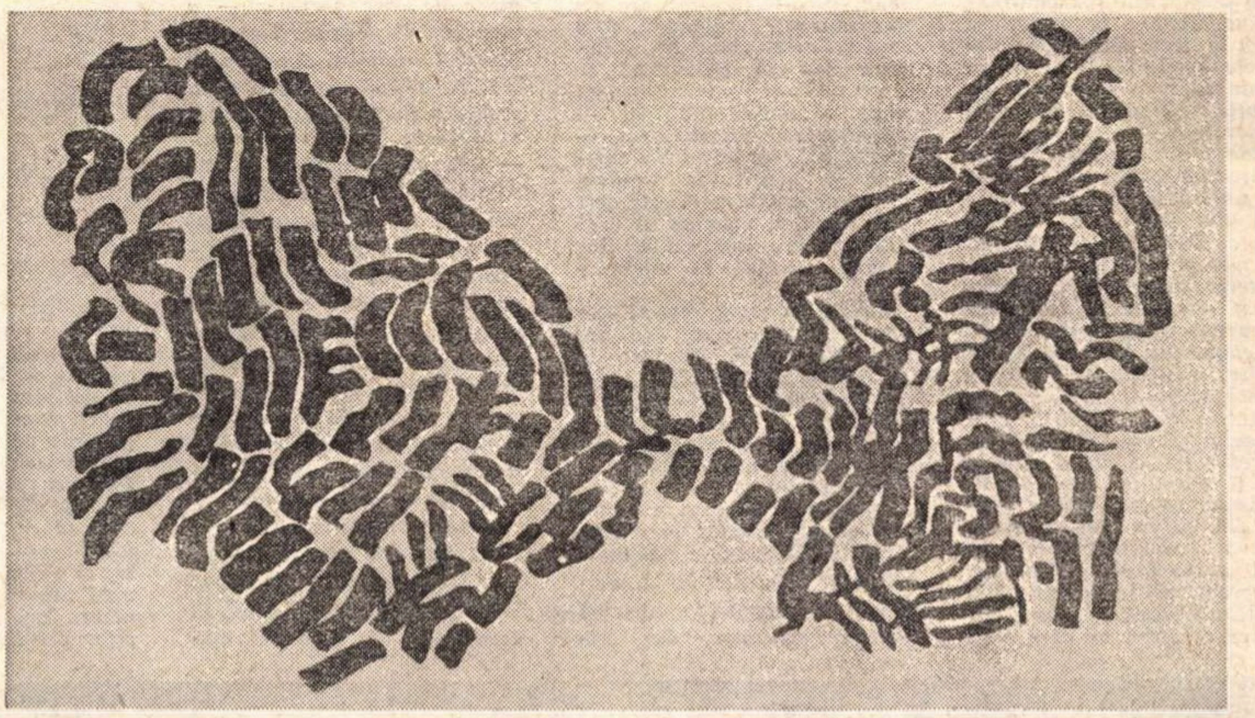
Deci fără a părăsi graniţele figurativului Ilica Veturia aruncă ochiade fugare spre domeniul formelor primordiale. Toate aceste incursiuni sînt lipsite însă de convingere, de acea intuiţie a formei, care metamorfozează piatra, făcînd-o să vorbească.

Caricatura glacială

S-a încercat în repetate rînduri o delimitare teoretică între desenul satiric şi caricatura propriu-zisă. Argumente şi pro şi contra, s-au găsit din belşug dar la o incizie profundă toţi aceşti neobosiţi căutători au descoperit cu stupefacţie ori cu satisfacţie o rădăcină comună.

Dotat cu un simţ intelectiv care depăşeşte strictul vizual, **Dogar Marinescu** (foaierul Teatrului de comedie) descoperă prin fiecare trăsătură de condei o faţetă inedită a lumii care ne înconjoară. Nu este un univers terifiant, o lume răsturnată mizantropic, deşi aparent tentaţia satanismului există. Artistul e însă evident de partea opusă, respinge apariţia hidosului, privindu-l cu sarcasm glacial şi înţepenindu-l pe hîrtia-insectar. Uşurinţa cu care surprinde gestul purtător de idei şi în acelaşi timp declanşator de situaţii neprevăzute, stă la baza fiecărui desen. Un rol important în acest mecanism îl are supleţea liniei în traiectoria ei simplă, concentrată, nu însă atît de riguroasă cît ar pretinde-o viziunea.

Ruxandra NĂDEJDE



ION MUNTEANU FLUTURELE

Ion Munteanu

Este un transfer cu intenţie eliberatoare, **dezalienantă,** în a da, prin pictură, corp unor experienţe de nespus în cuvînt, lipsite de concept, în a îndrepta spre suprafaţă ceva din tensiunile dispersiei eului, din tendinţele contradictorii ale unui anxios climat interior.

În acest caz, pictura are mai puţin sensul de **punere în obiect** (aceasta presupune ordonarea, obiectivarea) şi mai mult înţelesul de act febril al transcrierii unor stări subiective, unice. Este o pictură-strigăt, un mijloc de fugă — fie chiar derutată, dezordonată — în căutarea unei rîvnite şi iluzorii împăcări cu sine. Nu la întîmplare îşi intitulează Ion Munteanu un ciclu de desene Atarax.

Condiţia aspiraţiei către o echilibrare oricît de momentană — însoţită de tragismul conţinut de conştiinţa faptului că nu orice confesionare violentă a seismelor psihice este neapărat un fapt de artă — ar putea fi caracterizată prin cuvinte ca sinceritate, autenticitate, dar acestea, aplicate în timp atîtor cuminţi şi oarecare „gimnastici de cameră“, s-au uzat şi acum cînd ar trebui într-adevăr să servească îşi refuză folosinţa.

Impresia primă de proteic este corectată de suflul unificator de esenţă expresionistă ; acesta este prezent şi în referinţa directă la realitate şi în abstracţia gestuală sau în cea a materiei. Pentru Ion Munteanu introspecţia se realizează în exprimarea integrală a momentului ; reprezentarea se face ca energie în act, dispensată de un ghid iniţiator, preliminar şi anulîndu-şi funcţia mediatoare a „regulilor ce corijează emoţia“ (Braque). Emoţia, la Ion Munteanu, fără a suferi vreo diminuare, este dimpotrivă, exacerbată de alte reguli ale unui patrimoniu individual de **posedat** al picturii.

S-a spus că arta începe cu înfrîngerea unor rezistenţe. Lupta lui Ion Munteanu împotriva materiei picturale atinge dramaticul ; aceasta este maniată energic, parcă dintr-o revanşă a biologicului inerţiei. Materia picturală este chinuită, agitată, arsă, strivită pînă la a da un brutalism al imaginii. Compoziţie I — este locul martor al dificilei tentative de a pune în simultaneitate succesiunea de gesturi traducătoare ale elaborării psihice.

În seria de personaje se observă constanta renunţare la orice individualizare a figurii umane, cumva ca o pierdere a identităţii, prin absenţa sau **anularea** figurii (chiar cu haşurarea, într-un fel o recunoaştere a erorii ori numai a indeciziei pe un teren de necunoscut). Uneori, forma umană izolată poartă un adevărat nimb — scrijelat în Personaj V — de idol al anonimatului.

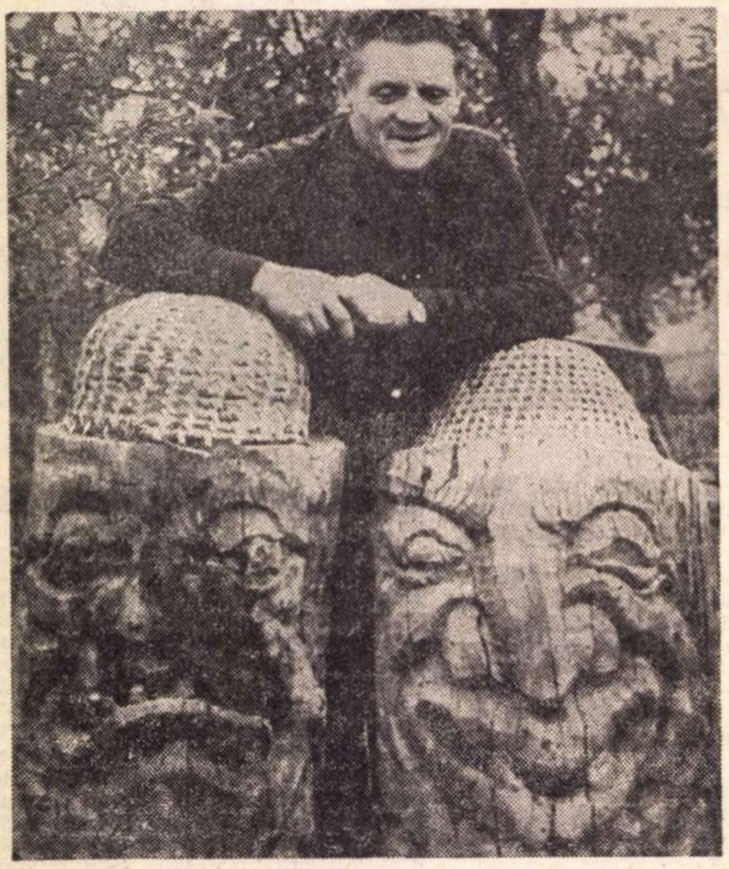
Lîngă desene cu un caracter automatic, în trăsături trepidante (asemenea celor ale lui Henri Michaux sau Wols) lîngă **fixaţiile** unor nuduri ce repetă gestul refuzului de a asculta sau ale unui mereu altul şi totuşi acelaşi portret feminin, apar acute caligrafieri de inserţii purificate pînă la eleganţa de raporturi muzicale, geometrizări, cristalizări fragile, transparente ale organicului în mirifice locuri imaginate din nevoia unui spaţiu fericit.

Ion Munteanu, pentru care teritoriul artei a fost, în primul rînd, lumea dinăuntru, accidentele „depărtărilor interioare“ — îşi spunea Ione, aproape ca personajul dramatic al cărui gest ultim al şirului de căutări l-a şi urmat — s-a oprit la „sfîrşitul unui început“, cum a scris, o dată, pe marginea unui desen.

Mihai DRIŞCU

Dincolo de atelier

Gheza VIDA



Izbind pămîntul ori proptindu-se larg, familiar pe el, frămîntîndu-l cu tălpile ori iscodindu-i adîncurile, eroii lui Vida sînt lauda acestui pămînt. O laudă nobilă, trainică şi aspră, precum gîndul şi simţirea ce insuflă măreţia omului gata să aducă jertfă nădejdilor lui.

Materialul i l-a dăruit sculptorului bogăţia lucrurilor şi a oamenilor.

Nu copacii răsuciţi de hărţuiala furtunilor şi bătaia ploii îi incită fantezia.

Nu încolăcirile trunchiurilor îi sînt stimul; în puternicia oarbă a lemnului întrupează faptele omeneşti, forţa trează a minerilor, a tăietorilor de păduri, a ţăranilor sau partizanilor.

Vida s-a născut şi trăieşte în preajma codrilor, în uzanţele unei îndeletniciri strămoşeşti din părţile de Miazănoapte. Dar el s-a îndreptat chibzuit şi voit spre această moştenire numai după ce asimilase învăţătura maeştrilor în curent cu arta europeană contemporană lor şi după ce privise, îndelung şi cu luare aminte, în prelungitele şi zbuciumatele ei prefaceri, arta Apusului. Atras în special de expresionism ca de o viziune care-i permitea să califice părtinitor lumea, Vida a reţinut din el, nu conţinutul de spaimă şi de întrebări revenind încărcate numai de ecou desperant, ci, în special, elementele de limbaj, acea dinamizare de forţă pe care o dă considerarea infinit evolutivă, la nesfîrşit mutaţională a lumii. Trecute însă prin sita tradiţiei bătrîneşti, în ale cărei simboluri niciodată nu şi-a găsit obîrşie coşmarul, sculptura romanică, expresionismul s-au cernut de contorsiuni şi nestăpînire. El a învăţat în schimb acele neaşteptate alternanţe de unghiuri care, dinamizînd mişcarea volumelor, le şi monumentalizează. Vida este artistul pentru care mişcarea este a patra dimensiune necesară a sculpturii şi, în fond, această îngemănare de monumental şi dinamic, face ineditul artei sale. În Dansator sau în Buciumaş, în Horitoare şi cu atît mai mult în Dansul din Oaş — mişcarea este prezentă, nu reprezentată, ea nu este campată în artificialul vreunei atitudini compuse, ci este gest viu, spontan, moment al unei mişcări care este astfel presupusă, simţită, în înlănţuirea ei.

Există o artă constitutiv dar şi preconceput dedicată eroicului. Faptul încifrat în ea, oricît de cotidian ar fi, capătă amploare, dimensiune. Un flăcău tolănit la Odihnă pare un pui de titan, o Horitoare, ce-şi adună făptura, sprijinindu-şi piciorul pe un scăunieş, este aidoma cîntecelor ei, cu simţirea lor milenară. Hieratismul e necunoscut unor asemenea fiinţe, niciodată încremenite, nicicînd dincolo de uman, dar totdeauna pe treapta lui cea mai de sus.

Îmbinînd planuri ori schimbîndu-le brusc înclinările pieziş, o vitalitate nestăvilită se dezlănţuie. Şi dacă nu o adună în iureşul ritual exaltat al Dansului din Oaş, ce contopeşte trei trupuri într-o singură fiinţă, freamătă în Tropotita severă, pe cînd încleştarea mîinilor astîmpără parcă bătaia pasului.

Sînt năzuinţe undeva la margine de vis ce nu se substituie realităţii, ci o concentrează. Ele ştiu să dezlege ghemul vieţii cînd este încîlcit. Asemenea aspiraţii se întruchipează în cîte un om, şi atunci el devine subiect de baladă, precum Pintea Grigore, haiducul ale cărui fapte miraculoase s-au iscat din însăşi îndîrjirea mulţimilor cînd îşi mişcau răscoala asupra silniciilor. Din închipuirea lui Vida s-au redeşteptat cu puteri înnoite istorisirile despre acest viteaz — care a îmbrăţişat dreptatea celor drepţi, a lovit pentru pieirea celor răi — şi s-au luminat înţelegerii de azi, străşnicia, jurămintele şi înţelepciunea unor vremuri de altădată.

Atunci cînd stăpîneşte închipuirea unui şir de generaţii, mitul este şi el un document. Vida a restituit povestirilor esenţa lor de realitate şi a dat realităţii dimensiunile legendei. Şi cum spiritul pătrunde în lucruri şi rămîne în obiceiuri, soliile de odinioară îşi desfăşoară îndemnul cuprins în versuri, cîntece şi datini. Astfel, proptindu-se zdravăn, cu sarica miţoasă fluturînd, tînărul Buciumaş adună pilda rîndurilor de generaţii adormite şi o împrăştie apoi spre cei răsfiraţi în depărtări, în locuri ferite sau aşezaţi în casă la tihnă, stîrnind zvon, vestind semne de bucurie.

Este un personaj familiar şi în acelaşi timp simbolic; Vida are această intuiţie a corespondenţei dintre mit şi cotidian, ceea ce întregeşte aptitudinea de care vorbeam — a identificării legendarului cu istoricul: temeiul acelui particular mod al artistului de a exprima în chip monumental vitalitatea. Afirmarea vieţii — iată şi leit-motivul poetic care justifica eroica înfăţişare pe care i-a acordat-o filmul lui Mirel Ilieşu, ce hiperboliza atitudinea demiurgică implicată în gestul creator al sculptorului. Temperamental, estetic, meşteşugăreşte, afirmarea vieţii este conţinutul genuin purtat de stilul care cumulează semnele vitalităţii — masivitatea volumelor oferite spaţiului şi senzualitatea suprafeţelor oferite luminii.

Ca meşterii pămîntului pe care-l înfăţişează, sculptorul Vida este cioplitor în lemn. El dezveleşte din această materie-natură statuia şi urmele bardei sale închipuie şi ele un joc tropotit pe suprafaţa ei. Unghiurile şi muchiile, trecerile line şi bruşte, ascultînd toate de un ritm, antrenează învolburat lumina fără picurări de efect impresionist. Căci lumina este aici stăpînită, ea trimite fulgerări spre înăuntru şi, cînd prelungeşte vreun gest, acţionează aproape metaforic, creînd parcă zone optime de înţelegere şi receptare a înţelesurilor adînci. Dar Vida nu este creator apocrif de mituri. Culegător cu discernămînt, toate izvoarele sculpturii sale se află în viaţa, în lumea şi în istoria Maramureşului românesc.

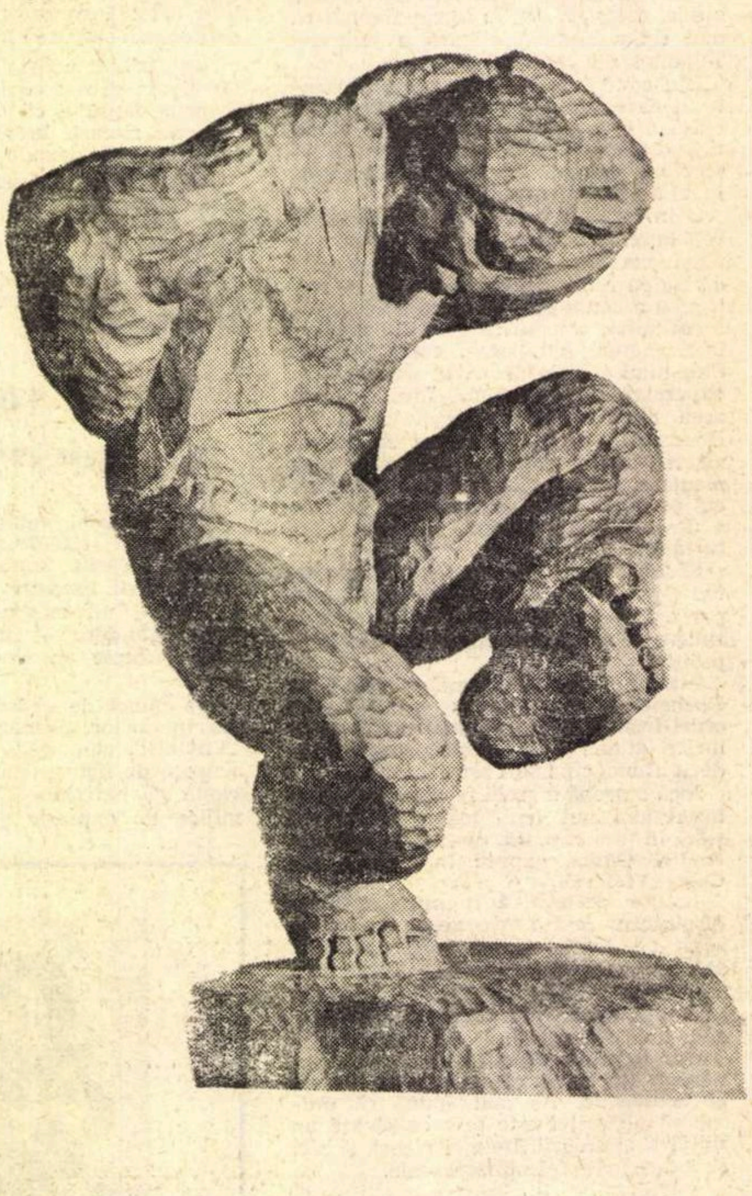
Cînd fiarele omeneşti au venit încă o dată să aducă spaima întunericului, zvîrcoliri şi moarte, privegherea străjilor din nou i-a adunat pe oameni să înfrunte sminteala şi ticăloşia secolului. În faţa oştirilor ce se scurgeau în puhoaie de tancuri, lupta ţăranilor părea o zădărnicie. Dar era acelaşi război de totdeauna al pămîntenilor, cu care se deprinseseră de două mii de ani. Nu luptau oameni, ci suflete şi vedenii, pornind din marginea zidului de umbră ori din bezna nopţii, vifor de descătuşare. Cuminţenia de veacuri a faptelor arăta iarăşi că poporul nu se poate bizui la nevoie decît pe sine. Din pămînt şi din păduri, din întinderea fîneţelor şi nemărginirile munţilor nu ieşise o armată de meserie, ci însăşi legea întocmită de popor să dăinuiască de-a pururi sfîntă.

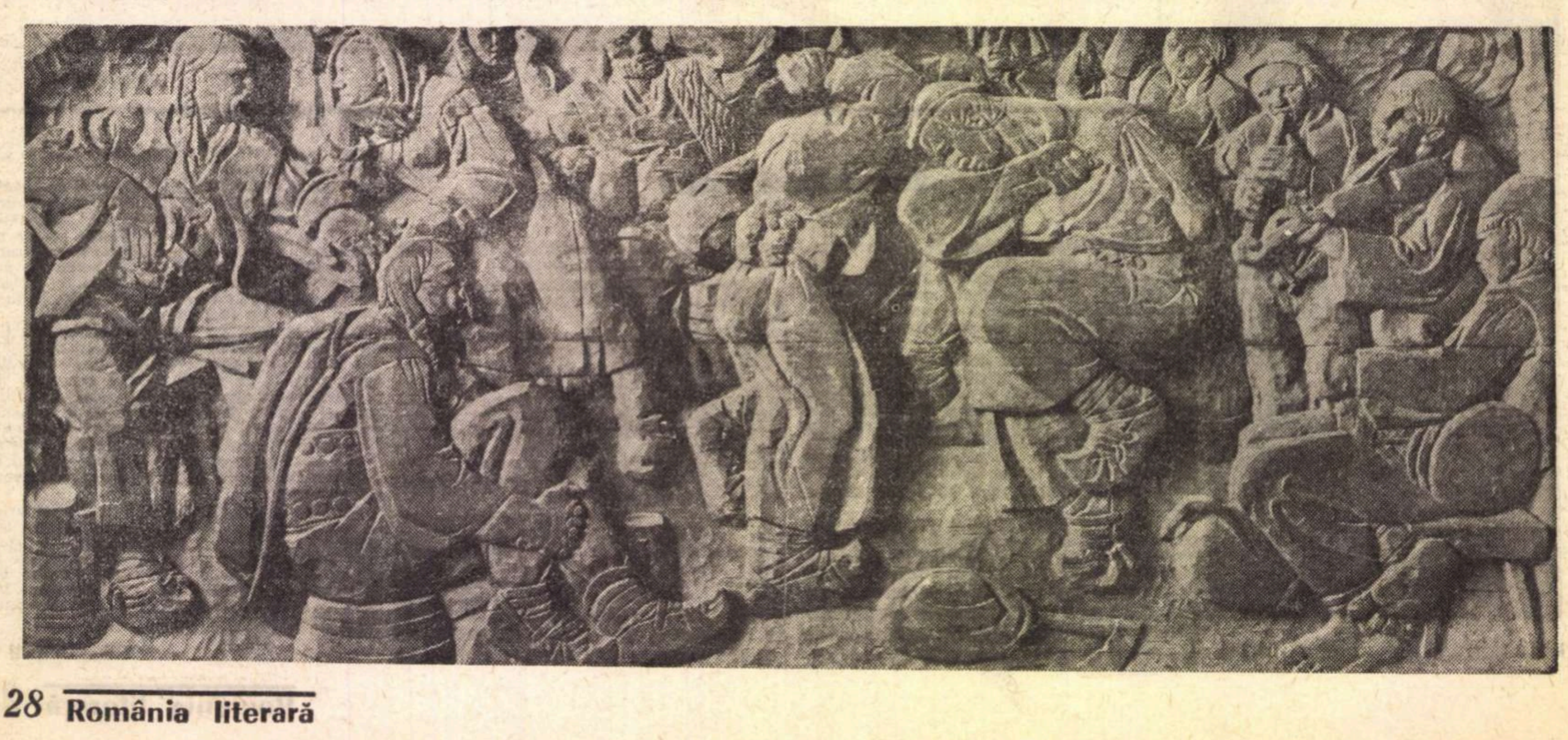
Celor ce au pătimit, ca să rămînă vieţii amintire, Vida le-a aşezat — tradiţional şi impersonal — un altar: semnificaţie înălţată din tării, legitimare a unei supreme împliniri prin jertfă în hotarele şi timpul naţional, dar şi glorie patriei spirituale a umanităţii ce-şi răscumpăra în lume libertatea prin luptă.

Împlîntate adînc şi priponite în azur, în liniştea încremenită a întinderilor de sus, trunchiurile dăltuite de sculptor leagă de vecie părtaşii sacrificiului răsărit din energia binecuvîntată a mulţimilor, eroi ai simţirii noastre de azi şi de totdeauna.

Fapta lui Vida, ieşită din intensitatea interiorizărilor sale, Monumentul partizanilor de la Moisei, inspirat de taina sanctuarului dacic de la Grădiştea Muncelului, merită lauda întregului popor.

Raoul ŞORBAN





Acesta e WAGNER?

LOHENGRIN ÎN PREMIERA LA TIMIȘOARA

Unul din cele mai așteptate momente ale festivalului „Timișoara muzicală" a fost premiera operei Lohengrin *(acum vreo șapte ani, timișorenii se întîlniseră și cu* Vasul fantomă). *O tradiție wagneriană, iată ce ne lipsește cu adevărat! Ascultînd Lohengrin pe scena operei bănățene, nu ai revelația descoperirii acelui Wagner care a revoluționat opera: vocile sînt mulate pe specificul operei italiene, orchestra, mai ales compartimentul coardelor, trece prea ușor peste fluxul incandescent din preludiu, desensibilizîndu-l, corul a devenit un minicor traviatesc.*

Colaborarea cu un regizor și un scenograf francez e notabilă. Regizorul Humbert Camerlo a conceput opera după posibilitățile nebayreuthiene ale scenei, ca pe un oratoriu, static. Decorurile sînt modernizate, însă nu expresive, chiar dacă ne trimit la cele ale festivalurilor germane: cu excepția folosirii ingenioase a luminii, sînt fără dimensiunea spațialității, fără aer, greoaie. Costumația ar fi putut fi mai simplă, nu atît de salonardă, de strălucitoare și falsă în destinația ei.

Dirijorul Mihai Popescu Beleavcenco a fost foarte atent la partitură, realizînd pe alocuri o operă wagneriană. Volumul redus al orchestrei, fără puncte de saturație sonoră, a permis ieșirea din scenă a vocilor. Nicolae Stan (Lohengrin) are o dicțiune clară, o rezervă față de acute și o mobilitate scenică redusă la cîteva gesturi tradiționale. Marieta Grebenișan a cîntat sensibil, mai ales monologul Elsei din actul I, fiind prezența cea mai demnă de remarcat în contextul distribuției. Mira Popescu (Ortrud), voce expresivă, nu acordă prea multă atenție dicțiunii; în acest sens, mai inteligibil a fost Iuliu Mare (Tellramund), care s-a remarcat printr-un joc dramatic, apropiat de cerințele romantismului wagnerian. În fine, Marius Sola, ca rege, a fost destul de sobru, fiind și în posesia unei voci puternice, nuanțate.

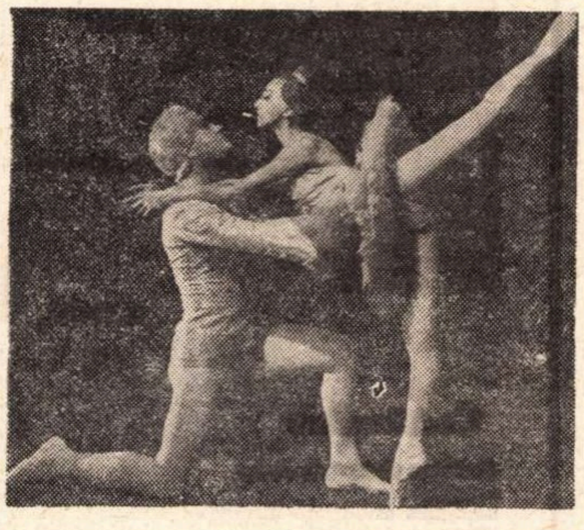
Scenele de ansamblu au nemulțumit mai mult decît cele solistice. Corul a lucrat deseori inegal și amorf, orchestra a acoperit unele voci insuficiente. Lohengrin-*ul timișorean este o realizare parțială și inegală, datorată, în parte, insuficienței cadrelor, dar și absenței unei tradiții. Wagner se cîntă la noi mai mult la filarmonici, unde i se imprimă caracterul dorit, făcîndu-se abstracție de rest, de încadrarea în atmosfera conținutului și a textului. Invers, operele cîntă des un Wagner nesimfonic, — dacă filarmonica îl rupe de operă. Apoi mai este un gust artistic care trebuie cultivat, gustul pentru elevație spirituală, dincolo de desuetudinea pe care trebuie s-o inhalăm dintr-un repertoriu prăfuit. Efort imens, dar vom avea în curînd și publicul wagnerian mult dorit, capabil să asculte cu interes și un Alban Berg.*

Lucian BURERIU

muzică

DANSUL, FORMĂ A ECHILIBRULUI INTERIOR

INTERVIU CU ALEXA MEZINCESCU, PRIMA BALERINĂ A OPEREI ROMÂNE



— Se spune că orice act artistic manifest corespunde unei necesități interioare, unui elan emotiv. Legile spiritului se ciocnesc, așadar, cu legile materiei, iar în dans momentul e simțit în chipul cel mai șocant.

— Nu numai dansul; nici cu marmura nu-i de joacă. În balet însă, drama dematerializării acestui lut din care sîntem alcătuiți, atinge paroxismul. Diafanul are un echivalent, uitarea de sine, — care începe atunci cînd catharsisul se sfîrșește, — iar mirificul sentiment de levitațiune, l-aș compara cu o stare mult pomenită de Nietzsche, aceea de ‚dincolo de bine și de rău."

— Ce simțiți dumneavoastră bănuiesc că vă aparține în exclusivitate, contemplatorul urmărind intenția, obiectivul parabolei aeriene pe care o numiți levitațiune.

— Fiecare mișcare de ansamblu a corpului balerinei are o valoare semnificativă, prin aceea că urmărește să trezească la privitor un sentiment definit. Balerina e conștientă de semnificația mișcărilor ei și ca atare întru aceasta concură toate eforturile ei. Doar în intervalele dintre mișcările cu scop se bucură de acele senzații rezervate exclusiv ei. În **Metamorfozele** lui Hindemith îmi rămîn cîteva momente de totală și fecundă singurătate, cînd uit și de public și de menirea mea scenică. După acele clipe (nu exagerez spunîndu-le de extaz) rămîi cu un sentiment de puritate, de superioritate. Am impresia că un soi de generozitate mă inundă, că devin mai înțelegătoare, mai tolerantă cu cei din jur.

Trupul devine un fel de text, un instrument impersonal, unde elementele personale, subiective, nu mai joacă nici un rol. Apare, dacă se poate înțelege aceasta, un prilej de meditație.

— Nu întotdeauna meditația aduce și echilibrul...

— Nu, desigur, însă într-o artă cu caracter umanitar ar fi de presupus că se tinde la un echilibru. După ce am văzut cîteva spectacole ale lui Béjart mărturisesc sincer că pentru un spectator dispus a recepta numai desenele aparente ale formelor (debordînd de senzualitate), reprezentația ar fi constituit mai degrabă o pierdere a echilibrului.

— Nu vi se pare că baletul rămîne încă destul de ermetic?

— Știți prea bine că orice artă pretinzînd o participare mai susținut intelectivă, e taxată drept ermetică. Fiindcă ne-am deprins a ne „relaxa" în fotoliul spectatorului. Pentru mine dificultățile psihologice pe care le incumbă un rol, de pildă **Giselle** (paroxismul la care ajunge durerea, dincolo de care urmează nebunia, ca apoi totul să se isprăvească cu nonexistența), înseamnă revizuirea unei întregi etici.

Ștefan IOANID

ARPEGII

CONCURS DE LIBRETE DE OPERETĂ

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor, a instituit recent un concurs pentru crearea de librete de operetă.

Conform regulamentului concursului, care poate fi consultat la Uniunea Scriitorilor, precum și la filialele acesteia, libretele vor trebui să oglindească realitatea noastră contemporană, fapte reprezentative din istoria poporului nostru. Vor fi admise atît lucrări originale, cît și adaptări ale unor creații literare sau dramatice, aparținînd scriitorilor români din trecut și de azi, respectîndu-se toate condițiile legate de consimțămîntul autorilor operelor transpuse, în cazul cînd drepturile acestora nu sînt stinse.

Termenul de predare, 1 octombrie a.c.

ORGA PE DISC

Casa „Electrecord" va oferi în curînd cîteva discuri cu muzică de orgă. Un disc — al patrulea din seria înregistrărilor la orgile transilvănene (de astă dată la Mediaș) — cuprinde Trei sonate pentru violoncel și orgă *de J. S. Bach (scrise pentru viola da gamba și clavecin). Interpretează Horst Gehann (orgă) și Radu Aldulescu (violoncel). Al doilea disc conține un recital Franz Xaver Dressler — înregistrare la orga Bisericii Sacristane din Sibiu (lucrări de Brahms, Reger, Franck).*

★

Din creația lui George Enescu se vor realiza două discuri, cuprinzînd lieduri (primul va înmănunchia piesele cu număr de opus, al doilea — cele compuse în tinerețe, fără număr de opus) în interpretarea lui Dan Iordăchescu, acompaniat la pian de Wolfgang Schellinger și de Valentin Gheorghiu.

SESIUNE DE MUZICOLOGIE

Cercul de muzicologie al Conservatorului din București și-a încheiat activitatea pe anul universitar 1968—1969 cu o sesiune științifică de comunicări (25) dintre care cităm: „Premiera operei Petru Rareș *de E. Caudella" (C. Staicovici), „Liedurile lui G. Stephănescu" (G. Rădăcineanu) și I. Scărlătescu (V. Răduloiu), „Lieduri pe versuri de Arghezi" (N. Moisescu). Cîteva comunicări au fost dedicate începuturilor criticii muzicale românești, romanței lăutărești și culte din sec. XIX (I. Ștefănescu), muzicii de fanfară (M. Răuță), punctualismului politimbral webernian (A. R. Andreescu).*

Cercul (înființat și condus de muzicologul Viorel Cosma) face „trecerea" spre secția de muzicologie *care va funcționa începînd din toamna acestui an.*

Amuzantul mozaic american

Centru universitar de îndelungată tradiție — data înființării 1843 — Universitatea „Duquesne" din Pittsburg, statul Pennsylvania (S.U.A.), desfășoară și o susținută activitate cultural-artistică și sportivă, orgoliul ei constînd nu numai, de pildă, în rezolvarea calculului infinitezimal, ci și în obținerea unui „gol" spectaculos la meciul de rugby, a unei exuberante fugi la trompetă, sau a unui pas sincopat de Maxixe.

Ansamblul Universității, care ne-a vizitat recent țara, este format din 47 de membri selecționați prin concurs anual, care se antrenează serios sub îndrumarea lui Walter Kolar, director și conducător artistic al Ansamblului. Formația sa orchestrală este compusă din 30 de instrumentiști stil jazz combo, mulți dintre membrii Ansamblului fiind în același timp cîntăreți vocali, instrumentiști și dansatori. Este o trupă care se bucură de o largă popularitate pe plan național, grație deselor sale turnee efectuate în cele două Americi, unde prezintă, aproximativ, cîte o sută de spectacole anual.

E un grup impresionant de fete și băieți, suplinind inerentele naivități de interpretare și stil ale amatorismului printr-o cuceritoare vervă juvenilă, printr-o vitalitate fără pauze printr-o voioșie stenică și contaminantă, compensări scenice la care publicul reacționează cu simpatie și promptitudine.

Titlul spectacolului *Mozaic american* sugerează perfect profilul reprezentației: un spectacol alcătuit dintr-o suită de numere ce se succed într-un tempo rapid în care muzica și dansul apar într-o înlănțuire ce amintește de genul revuistic sau de „musical comedy".

Un adevărat caleidoscop sonor și vizual: dansuri ale cow-boy-lor din Texas și ale eschimoșilor din Alaska, un „Hoop-Dance" indian și un vechi contradans din New England, unduitoarea Hula hawaiană și veselia năstrușnică a Can-Can-ului; cîntece romantice, altele comice, despre dragoste și despărțire, despre „Red River Valley" (Valea Fluviului Roșu), despre creșterea vitelor sau despre „The little Brown Jug" (Drăgălașa halbă cu bere), „Ragtime" și „Dixielandjazz"; dansuri de prin anii '20 — „The Castewalk", „Maxixe", „The Cakewalk" și mult-vivacele Charleston — „Jitterburg", „Lindy Hop" și „Big Apple", ce se dansau în perioada anilor 1930-1940, imagini din „The Mod of the Sixties" (moda anilor '60) dominată de frenezia Rock-ului, selecțiuni din celebre „musical"-uri de pe Broadway.

Totul într-o avalanșă de forme și culori contrastante în care, sub travestiul rochiilor cu crinolină de pe vremea bunicii, al diademelor ornate cu egrete, al sacoului în dungi lucioase, al pălăriei rotunde de pai și al mustăților gen Ben Turpin recunoști studenții, fete svelte și băieți sportivi, care se amuză și ne amuză, reanimînd imagini pestrițe pline de viață.

Și la sfîrșit, în aplauzele publicului, un supliment: „Ciocîrlia", executată cu aplomb de un tînăr înalt și subțire, un virtuoz al viorii.

Tea PREDA

Micul ecran

De-a baba oarba...

...e, se știe, un joc pentru copii. Cîteodată ni se propune și ca o metaforă. Dar, în unele cazuri — adică atunci cînd metaforele sînt prea enigmatice — autorii ar trebui să ne prevină cu un binevenit: „Atențiune! Metafore!"

Metafora cu „de-a baba oarba" am întîlnit-o în filmul Luceafărul *(autori C. Todea și B. Ciobanu), film cu care televiziunea și-a propus să inaugureze scurta serie de programe dedicate lui Eminescu.*

Imaginea filmului surprindea evoluția (pe trepte și prin parcuri) a unei tinere cu un fizic înfășurat în văluri fotogenice, fizic destinat mai degrabă reclamelor de produse alimentare și nicidecum întruchipării (fie și într-o viziune modernă) a frumuseții „ca-n povești" a Cătălinei. Evoluția pe trepte și prin parcuri a eroinei culmina cu un joc „de-a baba oarba" întreprins cu Cornel Patrichi în rolul lui Cătălin (rival al lui Hyperion!). Orice alt comentariu al acestei pelicule T.V. e de prisos. Singura virtute a ei rămîne banda sonoră — și anume glasul lui George Vraca recitînd Luceafărul.

Am așteptat, de aceea, cu înfrigurare, celelalte emisiuni închinate „Zilelor Eminescu". Și ne-am întîlnit (din păcate pe pr. 2, în timp ce pe pr. 1 se răsfățau „Trei melodii pe săptămînă") cu un film ce purta două semnături ilustre: Mihail Sadoveanu și Tudor Vianu. Programarea acestui film ne-a satisfăcut din două pricini: în primul rînd pentru că, în acest fel, T.V. și-a îmbogățit — chiar dacă în ultima clipă — sumarul emisiunilor dedicate Poetului. Și apoi pentru că întîlnirea celor doi făuritori și comentatori de cultură (aplecați cu evlavie asupra tezaurului cu nume de om — Mihai Eminescu — pe care au încercat să-l așeze „în sensibilitatea fermecată a timpului"), întîlnirea acestor doi, a acestor trei mari români, a însemnat o densă demonstrație de forță a spiritului românesc.

Binevenită, emisiunea care a reunit — sub titlul La steaua *— scriitori tineri și vîrstnici recitînd din Eminescu a marcat penultima etapă a programului. Ultima („Ediția specială") — reportajul filmat la Ipotești și Botoșani a reprezentat doar versiunea sărăcită de emoție și evenimente a unor sărbătoriri pe care le-am fi dorit oricum mai ample. E drept, la amploarea acestor sărbătoriri ar fi trebuit să contribuie, în primul rînd, scriitorii și atunci poate că și programele T.V. ar fi fost mai ample și mai bune. Dar asta e o altă istorie. Desigur, se poate contraargumenta că e foarte greu să realizezi — printre altele — emisiuni T.V. care să atingă hotarele — măcar — ale acestui vast și mereu nedeslușit teritoriu: Eminescu. Numai că televiziunea însăși ne-a demonstrat că se pot face filme mari — chiar dacă de dimensiuni mici — despre adevăruri mari. Demonstrația e de dată recentă.*

E vorba de filmul Despre Roma, *film de autor (semnat Octavian Paler), o excelentă demonstrație a adevărului că se pot oferi oricînd viziuni noi și prețioase despre valori de mult cunoscute. Toată lumea a auzit — și mulți au și văzut — minunile risipite pe cele 7 coline ale Cetății Eterne. Dar mulțumită filmului despre metropola italiană, mulțumită comentariului de o aleasă condensare poetică, umbra lui Horațiu și duhul lui Virgiliu și gîndul lui Cato cel Bătrîn și madonele lui Giotto și Colosseum-ul tăcut ca „o fîntînă umidă de lumină" și „vegetația lichidă a orașului" — fîntînile și Michelangelo și Pietà („această durere albă"), și Moise („această mînie albă surprinsă cu o clipă înaintea exploziei") și Villa Hadriana și Villa d'Este — cu un cuvînt: Roma, Roma cea traversată de 27 de secole de istorie, surprinsă de un aparat de filmat într-o amiază fragilă, a fost, într-o seară, pe undeva pe-aproape de noi. Foarte aproape. Am primit-o cu un suspin.*

ARGUS

atelier literar

POŞTA REDACŢIEI

CONSTANTIN GEORGESCU : Cea mai frecventă temă a poeziilor dv. e *cuvîntul*. Ne-au reţinut atenţia mai multe titluri printre care : „Şi acum", „Nervoasele cămăşi", „Ego". Reţinem acest plic pînă la un viitor „transport". Vă aşteptăm.

SILVIU CĂLIN : Cîteva imagini şi viziuni ne oferă dovada talentului. Aveţi însă multe improprităţi de termeni pe care-i folosiţi evident din necesităţi de rimă. Catrenele cu meditaţiile lor sînt puerile.

ROMEO K. TĂCUTU : Un singur vers, rătăcit se vede printre celelalte, merită să fie fie citat : „Buzele tale erau reci ca vinul". Pentru celelalte, motto-ul din N. Iorga, se retrage rapid în cartea din care l-aţi rupt neinspirat.

CONSTANTIN FLORESCU : Melodie, cîte un vers bun, dar integral realizat n-am găsit nimic. Proza e făcută pe linia unui pastel stîngaci.

CONSTANTINESCU TOSCA : Pare ceva mai bună „Atîta am". Celelalte nu sînt concludente. Mai trimiteţi.

P. ROMIL : Uşor teribiliste versurile dv. denotă talent. Vă aşteptăm şi cu alte lucruri.

NICU TĂNASE : Ne-ar interesa şi alte poezii. In cele două trimise fabulaţi facil, „Satul meu..." fiind ceva prea vetust. „Nedumerire" merge pe calea unui simplism supărător.

VIOREL DÂRJA : Citabile versurile : „Singurătatea mea e singurătatea / mesteacănului într-o pădure de mesteceni". Cînd veţi mai trimite sînteţi rugat să dactilografiaţi manuscrisele.

MARIA-LICA BOIŢĂ : Rod al locurilor comune, versurile trimise atestă o oarecare nelinişte, dar nu mai mult.

DIONISIE ILAŞ : „Vouă poeţilor" am putea-o interpreta drept artă poetică, dar e mai degrabă o discuţie între autor şi ceilalţi poeţi, fără cuvînt aici. „Adoxă" e retorică, „Vulcan" e o viziune nerealizată artistic, cam gălăgioasă, dar găsim aici în ultima strofă un vers care încearcă să exprime existenţa imponderabilului într-un mod foarte concret : „Sufletul prinde coajă, ca laptele". Meditaţii de slabă factură în „Stele". N-am putut reţine ceva integral.

PETRE BERTEANU : Vocaţia dvs. se exprimă mai fericit în poemele într-un vers decît în celelalte poezii unde, cu puţină evaziune, cu destul meşteşug şi tristeţe, poetizaţi poeticul, adică literaturizaţi. Citām poemul într-un vers **Noapte** : „Umbra lui Dumnezeu călcînd peste goluri. . ."

„APOLLO" : In fiecare poezie e vizibil talentul dv. haotic deocamdată. Un abuz de termeni din vorbirea străzii se poate observa neplăcut în fiecare poezie. „Casa mea" pare să fie mai serios cristalizată. Treceţi pe la redacţie cu alte noutăţi.

V.G. CRISTEA : Ne-au plăcut „Vînătoare", „Trec Styxul", „Chiar de eşti doar umbra" şi cîteva strofe din „În nopţile de iarnă". Ar fi indicat să dactilografiaţi poeziile în viitor.

EUGENIA RĂDULESCU : In legătură cu „Odihna pe cîmp", la întrebarea cu care se încheie manuscrisul dv. : „mă-întreb — ca şi la început — izbuti-vor — fi (!) oare sărăcele-mi cuvinte să cuprindă, cîtuşi de de vag, impunătoarea voastră icoană a femeilor de pretutindeni care «odihniţi pe cîmp» şi care creaţi — necunoscute — bunuri şi viaţă ?. . ." — noi credem că nu, încă nu.

MARION — Ploieşti : Mulţumiri pentru ...Baudelaire... „Diagnosticul" — aşa şi-aşa, nu cine ştie ce ; „De la strunga dracului spre fereastra zmeilor" — reportajoidă, slabă „Moartea lui Miki" — cugetări, întrebări, exclamaţii, „impresii". vorba dumneavoastră....

SINON SALIEVICI : „Metal care frige". „Pereţii de oţel ai durerii", „Uciderea bradului". „Paterna", „Patima", „Proaspăt însurat", „Lacrimi triunghiulare" — toate sînt aproape de ceea ce am dori. Vă aşteptăm cu noutăţi.

LICĂ COSMIN : Bune, în ordinea : „Tu Laocoon", „Itinerar". Mai trimiteţi şi alte dovezi.

CORNELIU PÎSLARU : Nu putem publica lucrări atît de întinse. Încercaţi la o editură.

GEORGE BASARAB : Răspunsuri pe o altă cale decît aceasta nu putem da. Ne-au plăcut unele versuri pentru acurateţea şi muzica lor. Considerăm că aţi reuşit mai vizibil în poezia „Noi". Aveţi şi dvs. un scris de mînă dificil, aşa că rugaţi pe altcineva să transcrie cînd mai trimiteţi.

C. BIANU : Unele nu sînt rele, dar la toate versificaţia şchioapătă. Reveniţi.

CRISTIAN 37 : Am primit tot ce ne-aţi trimis. Încurcăturile şi întîrzierile provin numai din dorinţa de a evita „poşta redacţiei". Vom reproduce cîte ceva.

L. G. DESPA. N-aţi fost prea inspirat cu aceste poezii. Întîi că nu ştiţi să cenzuraţi lucrurile de prisos : într-o poezie destul de scurtă repetaţi de vreo trei ori „iarba foşneşte" ; „frunzele foşnesc"... „Ei au plecat" simplifică mult şi e prea plină de peripeţii.

VASILE ALBIN : Există un talent în versurile primite. Pentru că şi mimetismul prezent în ele e un talent, desigur, acela de a mima.

NECULAI KOTARU : Dv. v-aţi diagnosticat cu multă siguranţă, deşi ironic (nu ?). Dincolo de acordul nostru cu părerile autorului, trebuie să vă comunicăm în mod serios că *noul* pe care ziceţi să nu-l căutăm la dv. pe noi ne preocupă mai mult şi mai adînc decît vi s-ar părea. Poeziile sînt slabe.

DINU COSTAND. : „Vreau totul, vreau soarele" — ziceţi. Cîte nu vrea omul ! Majoritatea verbelor dv. sînt la optativ şi conjunctiv, verbe ale voinţei. Poezia e mult mai volitivă atunci cînd nu strigă în gura mare : *aş vrea, o să fac* etc., şi mult mai slabă atunci cînd se reduce la asemenea declaraţii.

EUGEN CERNEA : „Linişte" iese din tovărăşia celorlalte şi pare ceva mai realizată.

FLORENTIN MOTRU : Versuri melodioase uneori, dar prea domestice şi cultivate pe „tarlale" (vorba dv.) arhiştiute.

ANCA DAN : Bănuim situaţia dv. tristă. Ceea ce ne-aţi trimis e prea inform, necesită o cristalizare. Trebuie să vă feriţi de credinţa că poezia trebuie să provoace numai tristeţe, arta e capabilă mai ales de a stîrni mîndrie şi invidie admirativă.

ELENA INDIREŞ : Aveţi talent, mai ales în „Sus" şi „Constatare". Aşteptăm şi alte lucruri, dar atenţie la jocul pueril.

Aemud Froni, Const. Sava, Ana Hoară, Elena Fugaru, Simion Teodor Pop, Ioan Osztricza, Ioan S. Rusu, Val Buzoianu, Carlo G., Al. Brad (Crasna — Vaslui), Martin, Mihai V. Ion, Bracon, Andy Sinel, Ioan Gh. Dobra, Corneliu Stănciulescu : Nu se observă deocamdată semnele unei înzestrări literare.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacţiei. Corespondenţii se pot adresa fie rubricii (menţionînd pe plic „poşta redacţiei"), fie nominal, după preferinţă, oricăruia dintre membrii colectivului redacţional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenţii sînt rugaţi să ne trimită texte îngrijite, scrise citeţ, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Baloane

În fiecare om, undeva lîngă inimă
există, cu siguranţă, un loc,
inexplicabil nedescoperit încă de anatomişti
(sau poate descoperit dar tăinuit),
plin cu pietre.

Pietre mai multe sau mai puţine
după cum viaţa omului este
mai lungă sau mai scurtă.

După fiecare emoţie,
după fiecare nelinişte,
după fiecare examen, scris, oral, practic,
devii mai uşor cu cîte o piatră,
o piatră mai mică sau mai mare,
după ampermetru.

Şi aşa continuu, pierzi cîte o piatră
pînă le pierzi pe toate,
şi atunci, deşi practic ajungi imponderabil,
te simţi chinuit de propria-ţi
greutate a golului,
căzînd în pămînt
şi, ridicîndu-te
ca baloanele de heliu
sus, terminat.

B. ANTIP.

Certitudine

A alerga cu mult înaintea
nervilor
duminica osului alb încetinind
alunecarea stupidă
pîrghii de sînge stăpînind
o mască rămîi —
cuvintele — paiaţe colorate
împestriţînd cocheta cavalcadă
cînd depăşeşti rădvanul plictiselii
cu domnul gri de molii grase devorat,
e un supliciu să rămîi bărbat
în faţa acestor frunze care trec,
tu care poţi iubi de-acum mai tainic
această linişte
şi-aceşti ogari de sînge —
ascultătorii, nesătuii ochi,
şi fetele în mărăcinii toamnei
cum trec către femei şi către negrele
culori
prin taina galbenă a după-amiezii
cînd clopotul ce-ar trebui să tacă
mai latră chinuit
prin fluturi şi prin viaţă.

Ion CADAREANU

Popas

Focuri şi stele stinse ; serbări de umbre.
Sub streşini odihnea şi binele şi răul.
Pleca albastrul cu trenurile nopţii
Prin gara de păpuşi :
Nu erau uşi.
Motani adormiţi în ferestre,
Vrea Cine să intre ?
Pîine pe masă,
Odihnă aleasă
Cu timpul oprit
În ceas ne-nvîrtit.

Dinu CÎMPEANU

Mărite năier

Istoria mi-o scriu cu năluci şi păreri.
Cărui arhanghel de vremi mă ceri ?
Ce despletite haotice jalbe
Sapi murmurînd pe foile albe ?
Şi ce hieroglife-mi prescrii
Prin fusul de vremi şi geografii ?
Tilinca spaimei cîntă-n răscruci
Vestigii de glosse, păreri de năluci.
Mărite Năier, Mărite Năier,
Ce strană de visuri ciopleşti în cer ?
Ce policandre-n zicale-mi-aprinzi
Prin busuiocul strîmbelor grinzi ?
Vremea se naşte în chinuri de prunc
Strigoi îmi apăr, strigoi îmi arunc...

Lucian BELU

Fiul soarelui

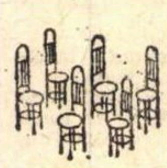
S-a lipit tăcerea de tăcere
Ca pleoapa de pleoapă
Cînd somnul aprinde
Flacăra sudurii
Unind trupul cu noaptea
Atunci se topeşte pămînt
Cît coaja unui ou
Pămînt alb şi străveziu
Curgînd înăuntrul meu
Ca stalactitele în peşteră
Şi se arată Doamna de pămînt
Cu-n fruct cărămiziu în mînă
În locul inimii
Şi-a doua noapte
Se lipeşte tăcerea de tăcere
Se topeşte pămînt
Cît coaja unui ou
Dar Doamna nu mai vine
S-a mutat în fiu
Cu-n fruct verde şi-altul roşu
Oh, şi nu ştiu cînd m-am împovărat
Cu fructele Doamnei de pămînt.
Puntea corăbiei
Se-agită între valuri de iarbă
Soarele dă ultimul sărut
Fiului său înainte de nuntă
Dincolo în nuntă
Doamna de pămînt
Îi va smulge glasul.

Vasile ANDRONACHE

Cerşim o clipă de linişte

Lucrurile au început să curgă —
la început încet, apoi
totul a devenit vîrtej
fără punct de reper.
Cînd au apărut oamenii
totul a încremenit
într-o mare aşteptare.
Ochii lacomi de senzaţii
au dărîmat uşi şi pereţi
încît am rămas în cîmpul gol,
dezbrăcaţi, fără drept de-apărare.
Din cînd în cînd, cîte-o lacrimă
ne-a otrăvit şi ultima pîlpîire,
cîte un cuvînt ne-a biciuit trupul uscat.
Obosiţi de atîta tortură
am suflat în lumînări
şi-am adormit pentru totdeauna.

Nicolae STEPAN



CENACLU

Improvizaţia, acel „care mai citeşti ?" a făcut ca ultimele şedinţe de lucru să nemulţumească, să irite. Cei programaţi nu se prezintă — motive se găsesc — şi atunci se recurge la cîrpăceli. După revirimentul de acum patru-cinci săptămîni, iată două şedinţe însăilate în ultimul moment — de vină a fost boxul, de vină o fi vara care se apropie... Păcat că acest cenaclu (al Uniunii Scriitorilor) n-a putut păstra măcar.., ştacheta din prea frumoasa lună mai, că n-a rămas ceea ce începuse a fi, adică o întrunire de lucru a scriitorilor — consacraţi ori încă nu — şi nu un prilej de destindere, ca oricare altul, pentru cei care nimeresc, vinerea, în Calea Victoriei nr. 115.

Sperăm că după vacanţă lucrurile vor lua alt curs şi, sperînd, ne permitem cîteva sugestii :

1. Înainte de toate selecţionarea materialelor ce urmează a fi supuse discuţiilor, — în vederile şi profilul cenaclului neintrînd orice încercare à propos de literatură (există şi alte cenacluri, grupuri pentru aşa ceva).

2. Programarea fermă — şi popularizarea — prin presă, afişe.

3. Echilibrarea şedinţei (în funcţie de întinderea materialelor şi presupusul interes stîrnit de acestea).

4. În legătură cu proza, mai ales, să fie depuse la secretariatul cenaclului 2—3 copii dactilografiate ca să poată fi consultate din vreme de cei interesaţi.

5. La al cincilea punct am înscrie îndemnul lui Iulian Neacşu ,adresat vorbitorilor : „să respectăm cuvintele, ca să nu se supere pe noi..." (repetăm, e vorba de îndemn, şi nu de exemplu personal).

★

În şedinţa din 13 iunie, Corneliu Omescu a citit două fragmente din romanul „Enigma".

În legătură cu proza autorului s-a vorbit despre „abilitate a scriiturii, dar lipsă de adîncime" (G. Manolescu), despre „incursiune în folclor" (V. Mazilescu) despre „magic" (mai mulţi) despre „inabilitate, tentaţia de a povesti pentru a afla de ce s-a petrecut ceea ce s-a petrecut" (I. Neacşu) şi chiar despre „texte de brigadier" (M. Teclu).

Fără cine ştie ce legătură cu fragmentele citite, s-a mai vorbit despre realism („Nu poţi fi realist decît atunci cînd eşti real" — V. Mirescu), despre mastodonţi („Eu nu sînt Cuvier, mie-mi trebuie întreg mastodontul, ca să-l discut" — Velican Danaricu), despre balamuc („autorul nu cunoaşte balamucul, acolo-i linişte, nu zgomot, cum susţine dînsul" — A. Mănescu), despre vivisecţie (M. Teclu), despre onirism („Nu-i oniric !" — I. Neacşu) — şi despre multe altele.

(Aici am înscrie un al şaselea punct pentru viitoarea stagiune a cenaclului : dacă se poate, autorul, după lectură, să nu aibă dreptul de a conduce şedinţa, să nu converseze cu sala, nici să-i întrerupă pe vorbitori, — dacă se poate...).

În partea a doua Iolanda Malamen a citit două foarte frumoase poeme „Graiul" şi „Spaţiu inexistent".

D. R. Popa : „conştiinţă a insuficienţei feminităţii — consolare în singurătate" ; Cilinca Florian : „insuficienţă a feminităţii ? Din contra" ; G. Manolescu : „profunzime — totuşi deranjează o oarecare poză poetică" ; Victor Iliescu : „calofilie, impresie de pre-rotund", L. Ulici : „Poetă ; dramă a poeziei, nu a poetei ; nu are destule cuvinte pentru descoperirea dramei — de aici abuzul imagistic ; intenţie a şocului ; excelentă poetă, dar mi-e frică să nu se obişnuiască cu poezia".

În legătură cu această ultimă afirmaţie au mai intervenit I. Neacşu şi V. Pantazi — fără a izbuti să elucideze problema : se va obişnui Iolanda Malamen cu poezia sau nu şi dacă acest lucru va fi sau nu spre binele poetei.

În şedinţa din 20 iunie (ultima din această stagiune) va avea loc un „Recital" de poezie la care-şi vor da concursul toţi cei care au debutat în cenaclu în cursul acestui an.

Pescuitorul de perle

CA DE LA CARAGIALE CITIRE

...Și iată că vine, mă-nțelegi, ocaziunea pentru ca să ne pronunțăm asupra unei opiniuni — mă rog, respect la orice opiniune ! — stil Mitică.

Recent a apărut în B.P.T. (nr. 509) romanul *Idele lui martie* de Thornton Wilder (trad. de Ivan Deneș ; prefață de Virgil Nemoianu). La un moment dat (p. IX), prefațatorul zice fără să clipească :

„*Un critic numea arta sa* (a lui Wilder — n.n.) *aici* (în acel roman — n.n.) „*muzică de cameră pentru un cerc restrîns de cititori, virtuozitate și prețiozitate a unui scherzo*" — *ceea ce conține desigur o doză de adevăr, ca și apropierile care s-au făcut de unii scriitori francezi MINORI* (s.n.) *ca Gide și Anatole France*".

Fraza nu pot pentru ca să zic că nu-i peltică și șontoroagă. Dar nu-i perlă. E mai mult. E o acadea. Și trebuie suptă pe îndelete. Ca să-i păstrăm îndelung dulceața pe limbă și pe cerul gurii.

S-au făcut va să zică niște apropieri. De către cine s-au făcut ? De unii scriitori francezi minori ! Da, dar între cine și cine ? Fraza ne lasă suspandați, fără răspuns. Ori poate e vorba că un cutare l-a apropiat pe scriitorul american de aceiași scriitori francezi minori ? Mai știi, poate ! Luați-o cum vreți. Fraza vă dă toată libertatea să alegeți. Este, cum zicea olteanul în piață, „pe tăiete și gustete", ceea ce corespunde exact latinescului *ad libitum*.

Însă nu într-această încîlceală stă tot chichirezul frazei. Subtilul prefațator a țintit departe ; fiind rafinat, nu dă nici două parale pe André Gide și pe Anatole France, acești cunoscuți moftangii. Că, dacă ar fi fost în stare a fi capabil de fraze mai omenești, l-ar fi stupit între ochi și pe alde Shakespeare, despre care nu-i mahalagiu să nu știe în ce mediocritate se bălăcea !

Știu, un suflet de angel radios ar putea să intervină : — Stai, frate ! O fi vorba, cum se tot spune de la o vreme încoace, de desacralizare, de demitizare.

Aș ! Ce demitizare ? Miticism, stimabile, miticism !

OARE „HAEC DECIENS REPETITA PLACEBIT" ?

Hexametrul lui Horațiu, din *Arta poetică*, sună în întregime (și în românește) așa : „una (o poezie) place o singură dată ; alta, repetată și de zece ori, tot va plăcea". Asta, în ordine estetică. În ordine metafizică, Kierkegaard a scris o carte întreagă : *Repetiția* care, după filozoful danez, ne apropie de divinitate. În ordine morală. Unamuno merge mai departe : „E bine ca lucrurile bine știute să fie repetate mereu, pentru ca să fie știute și mai bine."

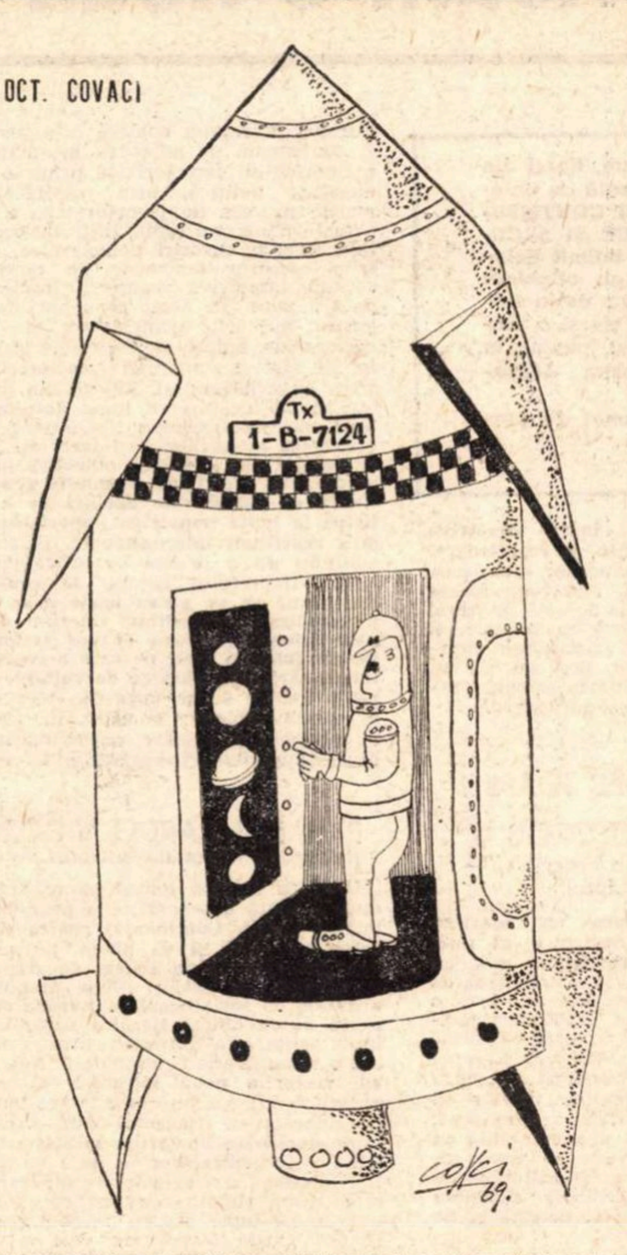
Dar în ordinea prefețelor ce se scriu la noi pentru unele traduceri, oare cum o fi în privința repetiției ? Să vedem. Și să vedem oprindu-ne la prefața scrisă pentru *Curteanul* de Baldesar Castiglione (traducere, prefață și note de Eta Boeriu — Ed. p. Literatură Universală).

Prefața, chiar de la primul rînd, ne spune că figura lui Castiglione, reprezentată de Rafael, are „trăsături SENINE și ARMONIOASE" care sînt expresia unui „ECHILIBRU interior". Opt rînduri mai jos, pe aceeași pagină (p. 5) ni se vorbește de „un model de om PERFECT ECHILIBRAT, STĂPÎN pe sentimentele și pe destinul său" și care ține seama „în toate acțiunile sale de MĂSURĂ, într-o concordanță ARMONIOASĂ a capacităților fizice și spirituale". Dăm foaia și găsim : „SUPREMA SENINĂTATE a poetului" și niște virtuți „înmănunchiate sub semnul unei MĂSURI" ce știe „SĂ STĂPÎNEASCĂ" pasiunile, cum și al (prefațatoarea zice *a*) unui „PERFECT ECHILIBRU între simțire și gîndire, *a* unei frumuseți" care-i „SUPREMĂ ARMONIE și ORDINE DESĂVÎRSITĂ". Ba ni se pomenește și de „ECHILIBRUL politic". Trecem la pagina următoare și dăm iar de „DISCIPLINĂ și ARMONIE, de ORDINE și ECHILIBRU", ca să aflăm ce valoare au „această DEPLINĂ ARMONIE, acest ideal al unui ECHILIBRU" și „MĂSURA care DOMINĂ (v. stăpînește) totul". Vreo două pagini sîntem iertați, ca să se revină la „ARMONIA întregului" (p. 11) și la un „gust ce tinde spre ARMONIE, spre PERFECȚIUNE" (p. 13). În sfîrșit, înainte de a-și lua rămas bun de la cititor, prefațatoarea ne mai împinge dinainte te miri ce „om ECHILIBRAT, STĂPÎN pe sentimentele și pe destinul său".

Sistemul... *se repetă* cînd vine vorba de... *o armonizare* a „lumii IDEALE" cu „lumea CONCRETĂ". Asta, tot de-a lungul întregei prefațe. Ba termenul LIMBĂ, numai pe trei pagini e folosit de 23 de ori. Că termenii *cuvînt, vorbă, vorbire*, nu i-am mai numărat. Are și răbdarea mea o limită, oricît tutun aș consuma.

Din cele relatate se vede bine că nu întotdeauna repetarea ne apropie de divinitate ori ne produce o plăcere estetică. Dimpotrivă, produce Plictisul despre care se știe de la Baudelaire încoace că-i „un monstru gingaș" gata „să înghită lumea toată într-un căscat".

Profesorul HADDOCK



OCT. COVACI

DIALOGUL CRUZIMII

(Parodie după Aurel Baranga)

*
* *

Ți-am spus de nu știu cîte ori : „bine, dar...",
Mi-ai răspuns tranșant : „slăbește-mă",
Mi-am aprins o nouă țigară, mi-ai spus : „e fum",
Am tăcut, am oftat.

După mai mulți ani rolurile s-au inversat,
Ți-am spus : „bine, dar...",
Mi-ai răspuns tranșant : „slăbește-mă".

Mai tîrziu ne-am înțeles din ce în ce mai bine,
Ți-am spus : „bine, dar...",
Mi-ai răspuns tranșant : „slăbește-mă",
Mi-am aprins o nouă țigară, am tăcut, am oftat.

*
* *

Și acum, înainte de culcare,
Să ne facem, ca-n fiecare seară, partida de table.
Voi încerca o tactică nouă, voi juca cu scrumierele.
Cu călimările, cu bibelourile,
Mă privești condescendentă, îmi spui :
„ești marț",
Sînt vigilent,
Sînt optimist,
Îți răspund : „aiurea",
Și cîștig linia sau o pierd.

*
* *

Cînd am scuipat de pe pod în apă,
Mi-a spus plină de reproș : „oh, mais voyons !",
Și vorbele astea m-au înțepat ca o furculiță.
Ți-aș fi putut zice multe :
Și „mișcă" și „întinde-o" și „mi-am uitat batista acasă",

Dar am preferat să scuip din nou în apă.

*
* *

Ți-am spus : „am tăiat ștaițerul în trei".
„Și după aia ?"
După aia șfai s-a îm,
Țe s-a pu,
Rul s-a țit ;
„Și după aia ?"
După aia, a doua zi am regretat,
Am lipit bucățile cu lipinol,
Dar șfaițerul tot așa a rămas.

*
* *

Mi-am suflat nasul în perdele.
„Mi-ai murdărit perdelele", strigi,
Fără să te gîndești
Că e vorba de nasul meu.

*
* *

Te-am avertizat : „sînt un candelabru
Cu becurile lipsă
Care luminează totuși".

Îmi zîmbești și-ți vîri degetele în fasungurile mele.

Dar atunci mă întunec.

Virgil VASILESCU

Din carnetul unui fost umorist

ARGHEZI, CHAMFORT ȘI MEDICII

Am consultat recent la Biblioteca Academiei, colecția „Bilete de Papagal", seria 1937—1938, spre a-mi transcrie unele texte pe care le-am publicat acolo (din motive, întemeiate atunci) neiscălite.

Prin colegul ziarist Bibiță Panaitescu care se ocupa atunci de secretariatul „Biletelor", îi trimisesem spre apreciere lui Tudor Arghezi (între alte manuscrise — acelea, originale — care au apărut toate) și vreo zece anecdote, traduse din Chamfort, din care însă maestrul a publicat numai două. (În nr. 5, vol. I, 1937, pagina 100).

Iată-le :

- *Povestește Chamfort :*

I se reproșează unui medic că a decedat un bolnav :

— Bine, doctore, promiteai că ai să-l vindeci și cînd colo a murit.

— Dumneata, răspunse el, n-ai urmărit progresul tratamentului : a murit vindecat !

- *Tot Chamfort :*

Un medic de țară se ducea să consulte un bolnav dintr-un sat vecin. Luase cu el și o pușcă, să mai vîneze pe drum, ca să nu se plictisească. Un țăran îl întîlnește și îl întreabă unde se duce.

— Să văd un bolnav.

— Aha ! și vă e teamă să nu vă scape !

Publicînd Arghezi, din cele zece anecdote propuse, numai pe acestea două, și anume ambele „contra medicilor", reflectez că pesemne răspundeau preocupării literare intime a poetului, care premedita poate, de pe-atunci, corosiva sa piesă „Seringa".

CINE AMENINȚĂ PACEA ?

Se obișnuia în presa din trecut (atît la ziarele politice cît și la revistele literare) a se împodobi anumite materiale, mai ales reportajele și interviurile, cu mare lux de titluri și subtitluri. Procedeul își avea explicația și justificarea : valorifica textele respective, atracțios și sugestiv, punîndu-l totodată de la început pe cititor, în temă.

Dar procedeul — practicat exagerat sau neglijent, — dădea, uneori, și rezultate hilare. S-a făcut haz în lumea gazetărească și literară, mult timp, pe seama, de exemplu, a unui articol-reportaj apărut acum vreo treizeci de ani, în preajma ultimului război, într-un ziar din Iași. Titlul articolului ar fi putut să fie, simplu : „Pacea Europei e amenințată", *iar autorul său (să-i zicem : Marius Ieșeanu) s-ar fi putut iscăli, modest, la sfîrșitul articolului. Dar autorul a ținut să facă și lux de subtitluri, și totodată să se iscălească, fălos, la început, imediat după titlu.*

Încît, așa cum au apărut în ziar, și citite în continuare, — titlul, subtitlurile și iscălitura au putut suna astfel : „«Pacea Europei e amenințată. Evenimentele politice internaționale dovedesc că pacea Europei e amenințată. De cine e amenințată pacea Europei ?» — de Marius Ieșeanu"

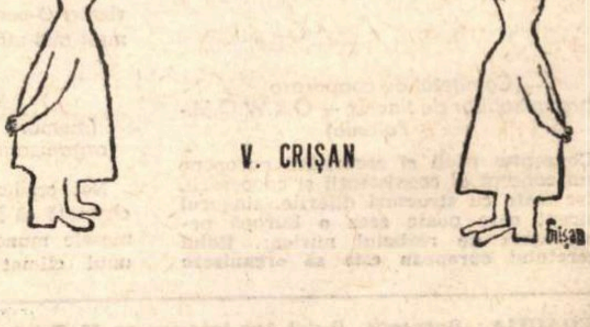
Victimă (involuntară) acestui procedeu redacțional a căzut, o dată, și subsemnatul. Mobilizat în timpul războiului, la marină, am depus într-o zi a anului 1943, la o revistă săptămînală de satiră și umor, „Gluma", din București un reportaj hazliu, căruia — pe lîngă titlu : „Marinarii au umor" *— îi pusesem și un subtitlu.*

Și mă iscăleam, modest, la sfîrșitul textului. Dar redactorul principal al revistei, un valoros scriitor care mă onora cu afecțiunea sa, mi-a mutat iscălitura, de la sfîrșitul articolului, „la loc de onoare" : la început, imediat după titlu.

Încît, apărute în revistă, și citite în continuare, — titlul, subtitlul și iscălitura au putut suna astfel : „«Marinarii au umor. Cum rîd marinarii români, germani și englezi» de C. Cristobald".

C. CRISTOBALD

(Din volumul în pregătire : **Strada Sărindar**. schițe și amintiri)



V. CRIȘAN

Noi tinerii visăm o nouă Europă

La Snagov, între albastru și verde, între lac și pădure, tineri din toată Europa au discutat în jurul unei mese rotunde organizată de Uniunea Tineretului Comunist din România pe tema : ROLUL ȘI CONTRIBUȚIA TINERETULUI LA REALIZAREA UNUI CLIMAT DE PACE ȘI SECURITATE ÎN EUROPA. Din toate părțile continentului s-au întîlnit delegații ale organizațiilor de tineret cuprinzînd cele mai largi orientări, exprimînd opinii și atitudini în toate domeniile, legați însă de o frămîntare comună, vitală, profundă : VIITORUL EUROPEI. Un vis și o realitate care înfierbîntă toate imaginațiile, mobilizează spiritul, punînd în relief una din străvechile caracteristici ale continentului nostru : dezbaterea în for pentru o mare hotărîre a viitorului.

ROMÂNIA LITERARĂ s-a adresat în acest sens unui număr de participanți.

HOWARD LEGG

(Tineretul liberal din Marea Britanie)

Datoria tineretului este să lupte pentru stabilirea unor relatii cît mai largi între toate națiunile europene. Națiunile trebuie să-și urmeze fiecare drumul lor, și acest drum trebuie respectat, ca singurul posibil, de către restul națiunilor europene. Viitorul Europei ne apare ca un viitor lipsit de spirit dictatorial. Oamenii, fiecare în țara lui, trebuie să fie capabili să-și exprime liber dorințele, opiniile, atitudinile față de toate problemele, de la cele mai mărunte pînă la cele cruciale, așa cum ar fi problema securității europene. **O condiție a înțelegerii europene este desființarea blocurilor militare de orice gen.** Trebuie ca organismele europene care s-au dovedit pozitive și au fost apreciate ca utile pentru destinul Europei să-și piardă orice caracter restrictiv, tinzînd să încadreze întreaga Europă. Un organism cum ar fi Piața Comună, de pildă, nu trebuie să continuie a fi domeniul unui grup restrîns de țări, ci trebuie să tindă spre cuprinderea întregii Europe. Aceasta ar fi cea mai bună formulă a unei Piețe Comune europene căci ea ar fi sinonimă cu întregul comerț european. În fond, lucrul cel mai important este ca Europa să capete din nou un caracter de continent unit.

MILAN MILUTINOVIČ

(Uniunea tineretului din Iugoslavia)

Ce putem face pentru viitorul Europei ? Desigur, avem două misiuni : **securitatea și colaborarea.** Pentru aceasta, trebuie ca tineretul să participe mai mult la rezolvarea destinelor fiecărei națiuni europene și a întregii Europe. Această Conferință mi se pare importantă tocmai pentru că este o Conferință despre tineret despre noi. Ea depășește pozițiile statelor și națiunilor, deoarece toți tinerii din Europa au ceva în comun. Nu mai trebuie însă să pierdem ocaziile de a ne cunoaște și de a ne înțelege. Apreciez poziția tineretului român, organizatorul acestei Conferințe care se dovedește excelentă tocmai pentru că luptă împotriva cliseelor și prejudecăților politice, pentru o politică autentică și vie, a tineretului. E drept, au avut loc la această Conferință și intervenții care nu reprezentau decît atitudini de propagandă. Însă trebuie să depășim aceasta în întîlnirile noastre pentru a aborda din ce în ce mai mult problemele specifice ale întregului tineret european.

LARS THALEN

(Federația tineretului social-democrat din Suedia)

Ca să ne referim la viitorul Europei, să analizăm prezentul ei, un prezent nu foarte roz : blocuri militare, zone de influență ale marilor puteri, diviziune economică, politică și culturală. Exemplul românesc mi se pare un foarte bun exemplu al încercării de a destinde și a modifica în bine situația Europei. Tineretul român luptă pentru căutarea unor soluții ale problemelor tineretului de pretutindeni pe calea întăririi legăturilor. Conferința aceasta mi se pare o ocazie excelentă de a analiza mai întîi problemele mari, apoi pe cele specifice, mi se pare mai ales un bun început, într-un foarte lung proces. **Cred că România dă un exemplu foarte bun prin politica sa externă.** Trebuie să căutăm noi forme de schimb și de comunicație pentru tineret. Asta nu înseamnă o politică de neutralitate ideologică, ci numai de non-aliniere ideologică. Ne-ar trebui organisme economico-politice pentru întreaga Europă, care să lege toate națiunile, din est și din vest. Pe calea aceasta, noi, tinerii, am ajunge, poate, după un lung proces de transformări, la o unitate a gîndirii.

WLODZIMIERZ KONARSKI

(Comitetul de cooperare a organizațiilor de tineret — O.K.W.O.M.-Polonia)

Conceptul păcii și securității europene e un concept al coexistenții și cooperării, între state cu structuri diferite, singurul concept care poate crea o Europă neamenințată de războiul nuclear. **Rolul tineretului european este să organizeze lupta antiimperialistă, lupta împotriva tuturor forțelor agresive și reacționare. Războiul nu e o fatalitate, dar nici pacea nu-i o mană cerească.** Apreciem foarte mult poziția României la această întîlnire, efortul ei de a promova înțelegerea, și așteptăm cu nerăbdare rezultatele pozitive ale acestei acțiuni, deși nu sîntem foarte siguri că toată lumea așteaptă rezultate pozitive cu aceeași nerăbdare.

Dr. JOANNIDES JOANNI CHRISTOFOROS

(Organizația unită a tineretului — E.D.O.N.-Cipru)

Deși, geografic, Cipru nu aparține Europei, sentimentul nostru e al unei profunde participări europene, mai cu seamă azi, cînd Europa e amenințată de forțe reacționare ; acum doi ani încă o țară europeană a căzut pradă fascismului : Grecia ; primejdia aceasta amenință și alte țări europene. Viitorul Europei trebuie să fie un viitor purificat de umbra fascismului. Iată pentru ce trebuie să luptăm pentru securitatea europeană. **Apreciez mult atitudinea românească în aceste probleme, și vreau să spun că, prin calitățile sale, această atitudine se dovedește a fi o adevărată atitudine europeană, demnă de a fi urmată și de alte țări europene.**

MARTTI PÖYSÄLÄ

(secretar general al Uniunii centrale a tineretului social-democrat din Finlanda)

Europa se găsește după un război ale cărui urmări trebuie acceptate de toată lumea. **Să pornim de la ceea ce e, pentru a putea realiza ceea ce am dori să fie. Întîlnirea aceasta e un semn de luciditate din partea României a cărei poziție o apreciem foarte mult, ca pe o încercare de depășire a frontierelor politice și ideologice, în lupta pentru un spirit european, omenesc, mai larg.** Trebuie să luptăm pentru soluții concrete, singurele capabile să redea liniștea popoarelor. **O Europă unită e un țel îndepărtat, dar nu de neatins.**

MIGUEL MARTINEZ

(vicepreședinte al Uniunii internaționale a tineretului socialist — I.U.S.Y.)

Viitorul Europei ? O Europă socialistă. Desigur, asta nu se va face decît în timp, cu multe eforturi, atît în est cît și în vest. **Vestul va trebui să-și modifice structurile capitaliste, estul deficiențele administrative birocratice, căci acestea sînt bariere în calea unei Europe cu adevărat democratice.**

Democrația trebuie să devină o participare reală a fiecărui om la destinul său individual și la destinul colectiv. Tineretul, atît în est, cît și în vest, trebuie să lupte pentru democratizarea continentului. Poziția României la această Conferință mi se pare excelentă și Uniunea Tineretului Socialist, compusă din 125 de organizații activînd în mai mult de 80 de țări, o sprijină în proporție de sută la sută.

Problema este, desigur, lupta pentru supraviețuire. Căci aceasta înseamnă securitatea europeană : supraviețuirea. Avem două alternative : insecuritatea, adică războiul și dispariția ; și supraviețuirea, adică securitatea. E limpede, statu-quo-ul actual e prea fragil. El trebuie înlocuit cu unul mai bun. Aici, la Conferință, un punct de vedere asemănător a exprimat Ministrul tineretului român, Ion Iliescu. E necesară desființarea celor două pacte europene, a bazelor militare pe teritoriul străin și a stocurilor de arme și crearea unor largi arii denuclearizate. O perspectivă desigur lungă. Dar, mult mai atrăgătoare decît situația de față.

ANDREI GRACIOV

(membru al Prezidiului Comitetului organizațiilor de tineret din U.R.S.S.)

Noi credem că tineretul este o forță chemată să joace un rol activ, alături de masele muncitoare, în procesul stabilirii unui climat de pace și securitate în Europa. Afirmația noastră este susținută și confirmată de mișcarea internațională a tineretului, caracterizată printr-o mare angajare politică, prin participare la marile procese de transformare a lumii actuale. Tineretul luptă, în țările occidentale, pentru cuceriri democratice, împotriva oricăror fenomene de regresiune socială, împotriva renașterii fascismului, pentru pace. În acest sens putem menționa mișcările contestatare din țările occidentale, îndreptate împotriva aparatului de stat și a moralei burgheze, împotriva imperialismului. Tinerii din diverse țări caută legături cu lupta antiimperialistă din întreaga lume. Noi înțelegem diversitatea mișcărilor de tineret din lume, ea rezultă din condițiile obiective în care se dezvoltă ele. **Ceea ce unește generația tînără de astăzi este dorința de a participa la lupta împotriva imperialismului, și a reacțiunii internaționale.** Există posibilități de a realiza un front unic al luptei tineretului actual. **O conștiință europeană se va putea naște prin internaționalizarea conștiinței tinerilor de azi, prin atenția pe care ei vor trebui s-o acorde imensei forțe pe care o reprezintă lumea țărilor în curs de dezvoltare. Tineretul trebuie să se unească.** Acesta este principalul obiectiv al activității noastre, al contactelor noastre cu reprezentanții diverselor orientări și organizații.

PIER LOMBARDO VIGORRELI

(Federația tineretului socialist italian)

Cred că Europa există ca entitate, că duce o viață autonomă, independentă de marile puteri. **Continentul nostru va lua calea socialistă și va putea, pe această bază, să asigure un sistem de securitate europeană.** În același timp, trebuie să afirmăm că **socialismul în Europa se bazează pe specificul fiecărei națiuni.** Dar lupta generală a Europei pentru socialism are o semnificație continentală. **Noi, tinerii, visăm o nouă Europă !** Nu cea a pactelor militare, nu cea a Pieței comune. Considerăm că **tineretul este dator să lupte împotriva blocurilor militare, împotriva organizațiilor supranaționale.** Noi credem că **principiul suveranității este sacru,** sîntem convinși că tineretul trebuie să lupte pentru respectarea lui, fiindcă există state care deși recunosc acest principiu, își închipuie că există națiuni mai suverane decît altele. **Nu putem construi Europa noastră fără respectarea principiului independenței naționale.** Fiecare țară are dreptul să-și aleagă calea proprie spre socialism.

Credem că blocurile nu se vor autodizolva de la sine și imediat. Pentru atingerea acestui obiectiv trebuie să luptăm, trebuie să convingem guvernele noastre să nu mai participe la activitatea lor. **Faptul că ne aflăm aici demonstrează că toți tinerii din Europa au o conștiință continentală,** că recunosc existența unei realități autonome a continentului nostru. Trebuie să acționăm alături de clasa muncitoare pentru realizarea unor obiective comune.

În țările socialiste există o adevărată conștiință a unității continentului. Am apreciat în mod deosebit pozițiile expuse de președintele țării dvs., domnul Nicolae Ceaușescu, ca și ideile exprimate în intervenția reprezentantului dvs. la consfătuirea noastră, domnul Ion Iliescu. **Noi refuzăm orice model al socialismului care ni se oferă din afară.** Ne căutăm calea proprie, spre binele și securitatea întregului continent. **Ne unește același ideal ; o Europă socialistă, stăpînă pe destinele ei, independentă de presiunile marilor puteri.**

CHRISTIAN GROBET

(președintele Uniunii tineretului socialist elvețian)

Cred că există o conștiință europeană, cred că Europa este o realitate, nu numai o simplă noțiune goală de conținut. Tinerii de astăzi sînt internaționaliști. Ei vor să aibă contacte multiple, refuză diferențele rasiale și politice. Nu recunosc granițele, atunci cînd ele limitează generozitatea lor sufletească și posibilitățile lor de înțelegere reciprocă. Cred că **trăsătura cea mai importantă a tinerei generații este că se vrea independentă față de trecut. Rațiunile care au divizat Europa în blocuri sînt străine noii generații.** Ea nu mai vrea perpetuarea acestei situații politice și sociale, nu mai vrea să accepte existența organismelor militare și politice supranaționale. Ideea unei Europe unite este dificil de tradus în viață. Cu toate acestea, sîntem optimiști în ceea ce privește viitorul. Cu o condiție : fiecare dintre noi să accepte opinia celuilalt și să înțeleagă că libertatea de opțiune și de acțiune a celorlalți nu trebuie stînjenită. Convingerea mea profundă este că **fiecare țară trebuie să-și caute soluțiile proprii. Tînăra generație nu mai vrea să aibă idoli și modele confecționate din afară.** Ea vrea să-și construiască propria societate ; așa se explică mișcarea contestatoare din occident.

Cred că Estul și Vestul trebuie să caute căi de înțelegere. De asemenea consider că **este necesară o apropiere de țările așa numite „a treia lume".**

MICHEL DE GRAVE

(membru al Biroului executiv al tinerilor social-creștini din Belgia)

Este dificil să realizăm unitatea Europei, lupta noastră va dura mult, pe continentul nostru trăiesc țări diferite, din punct de vedere economic, social și politic. Ele se află astăzi pe baze divergente. Este greu să ne închipuim că blocurile militare se vor autodizolva de la sine. Trebuie să luptăm pentru apropierea țărilor europene, pentru risipirea climatului de incomprehensiune care există astăzi. **Tinerii trebuie să militeze pentru înmulțirea legăturilor culturale, economice și comerciale dintre statele și națiunile Europei.** Trebuie să cunoaștem opiniile diferite care circulă astăzi în Europa asupra viitorului ei, chiar dacă nu sîntem de acord cu unul sau altul dintre punctele de vedere estimate. Unitatea continentului, pacea și securitatea lui sînt un obiectiv care trebuie să stea în permanență în atenția noastră.

BARTOŠ ALEŠ

(secretar cu afacerile străine al Federației organizațiilor de tineret și copii din Republica Socialistă Cehă, conducătorul delegației cehoslovace)

Noi credem că trebuie dezvoltate contactele, schimburile de opinii, ele creează o atmosferă de destindere și încredere reciprocă. Întîlnirile între tineri pot avea loc în ocazii variate. Noi organizăm în Cehia, de pildă, întîlniri ale tinerilor din țările vecine. Vom întîlni tineretul maghiar, austriac, polonez, sovietic, german. În ceea ce privește Europa, noi susținem ideile Consfătuirii de la Budapesta, celelalte idei fertile pentru securitatea europeană, statu-quo-ul politic, frontiera Oder-Neisse, existența celor două state germane. Noi dorim să creăm o atmosferă de cooperare între state. **Nu credem să existe o conștiință europeană în general.** Realitățile au divizat prea mult statele și națiunile. Considerăm însă că **putem să pregătim o asemenea conștiință a Europei.** Cred că tineretul poate face mult : **O Europă unită, în care diferențierile dintre state să conteze mai puțin decît astăzi, trebuie să constituie obiectivul nostru.** Aceasta se poate realiza numai pe baza cooperării dintre națiuni. Iar tineretul trebuie să lupte pentru această cooperare, prin întîlniri reciproce, prin schimburi de idei. Europa poate să trăiască în pace. Dar trebuie să luptăm pentru aceasta.

CLAUDE DUVAL

(secretar național adjunct al Tineretului socialist din Franța)

Participăm la consfătuirea de la București, pentru că apreciem România, politica ei externă, voința ei de suveranitate și independență națională. Noi considerăm că fiecare țară are dreptul la calea ei politică. În ceea ce privește Europa, apreciem că ea trebuie să se definească prin ea însăși, să se degajeze de influențele diverse care au condus orientarea ei în ultimul timp. Sîntem pentru multiplicarea legăturilor dintre Est și Vest, pentru a permite popoarelor europene să se cunoască, să-și configureze interese comune, și **să cîștige o adevărată constiință a unității continentului.**

Considerăm că tinerii nu mai trebuie să adopte, ca pe o poziție nouă, trecutul, nu în sensul părăsirii oricărei tradiții, ci în sensul ruperii de prejudecățile și neîncrederile care au permis diviziunea Europei. **Prin lupta lor, ei trebuie să determine cercurile conducătoare din statele europene să evolueze spre stînga, să găsească o bază socialistă pentru unitatea Europei. Tineretul gîndește dincolo de limitele naționale.** De aceea cred că, în tînăra generație, există o conștiință cu adevărat europeană, o realitate care depășește recluziunea în limitele intereselor particulare.

România literară

SĂPTAMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACTIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II – Nr. 26 (38)
joi 26 iunie 1969
32 pagini
2 lei

26

SUBSTANŢA LITERATURII NOASTRE

Conștiința mea de scriitor, și spunînd aceasta cred că vorbesc în numele breslei din care fac parte — se află în fața unor evenimente epocale, evenimente care ne îndeamnă să facem o analiză și un bilanț al faptelor care ne mobilizează.

Pornind la această acțiune deosebit de importantă și de răspundere, din capul locului se cere lepădată orice nuanță de atitudine formală, de ton stereotip, lipsit de adîncime și lumina sincerității. Fiindcă analizîndu-ne mișcările sufletești și rezultatele muncii noastre, se cere să vedem cum se integrează ele în marea oglindă a realităților vieții noastre, în bilanțul general al înfăptuirilor poporului român.

În Tezele care pregătesc al X-lea Congres al Partidului, un paragraf spune: Datoria organizațiilor de partid este de a activiza opinia publică împotriva fenomenelor negative care contravin intereselor oamenilor muncii, normelor de relații specifice orînduirii noastre, principiilor etice ale socialismului.

Fără să am intenția de a parafraza citatul, socotesc că substanța acestei formulări este aceeași cu fondul preocupărilor și sensul muncii noastre scriitoricești.

Substanța literaturii noastre trebuie să hrănească, să activizeze sufletul colectiv, conștiința celor mulți, dar intervine și acel proces invers, pe care l-aș defini, prin antonpannescul motto: „de la lume adunate și iarăși la lume date".

Ca să intereseze, munca noastră, literatura pe care o facem, trebuie, indubitabil, să aibă acea legătură organică cu viața care se desfășoară, cu gesturi umane, sociale ce se fac în preajma noastră, pe care nu doar să le înregistrăm, ci trecute prin laboratorul conștiinței noastre să le creștem lumina și tîlcul, fără a le deforma, oricît am crede că alcătuirea noastră este diferită de a majorității și că originalitatea obligă la o diferențiere care angajează falsificarea structurii.

Iarăși, dacă urmărind paragrafele în care Tezele pregătitoare ale Congresului al X-lea vorbesc despre „factorii esențiali de cunoaștere și înrîurire a gîndirii și sensibilității umane — rolul lor în înfăptuirea progresului social, în ridicarea conștiinței socialiste și înnobilarea spirituală a oamenilor" — trebuie cu multă limpezime să acord dezideratele acestor formulări și ecoul adîncit pe care îl vor avea în conștiința și în concepțiile despre artă ale scriitorilor.

Am străbătut, generația în numele căreia îmi îngădui să vorbesc, un fragment de timp și de istorie, care nu poate fi rupt din sfertul de veac pe care îl vom sărbători, în care conștiința noastră și modurile de realizare ale scrisului nostru au suferit încercări, nu pe deplin profitabile realizărilor artistice, dar care ne-au adăugit la experiență și la posibilitatea de a prețui pozițiile cîștigate, pe care le datorăm mai ales dorinței și efortului conducerii Partidului Comunist, în promovarea ideilor înaintate, acordării datelor culturii noastre naționale cu spiritul, cu ritmul culturii, al formelor de expresie moderne universale.

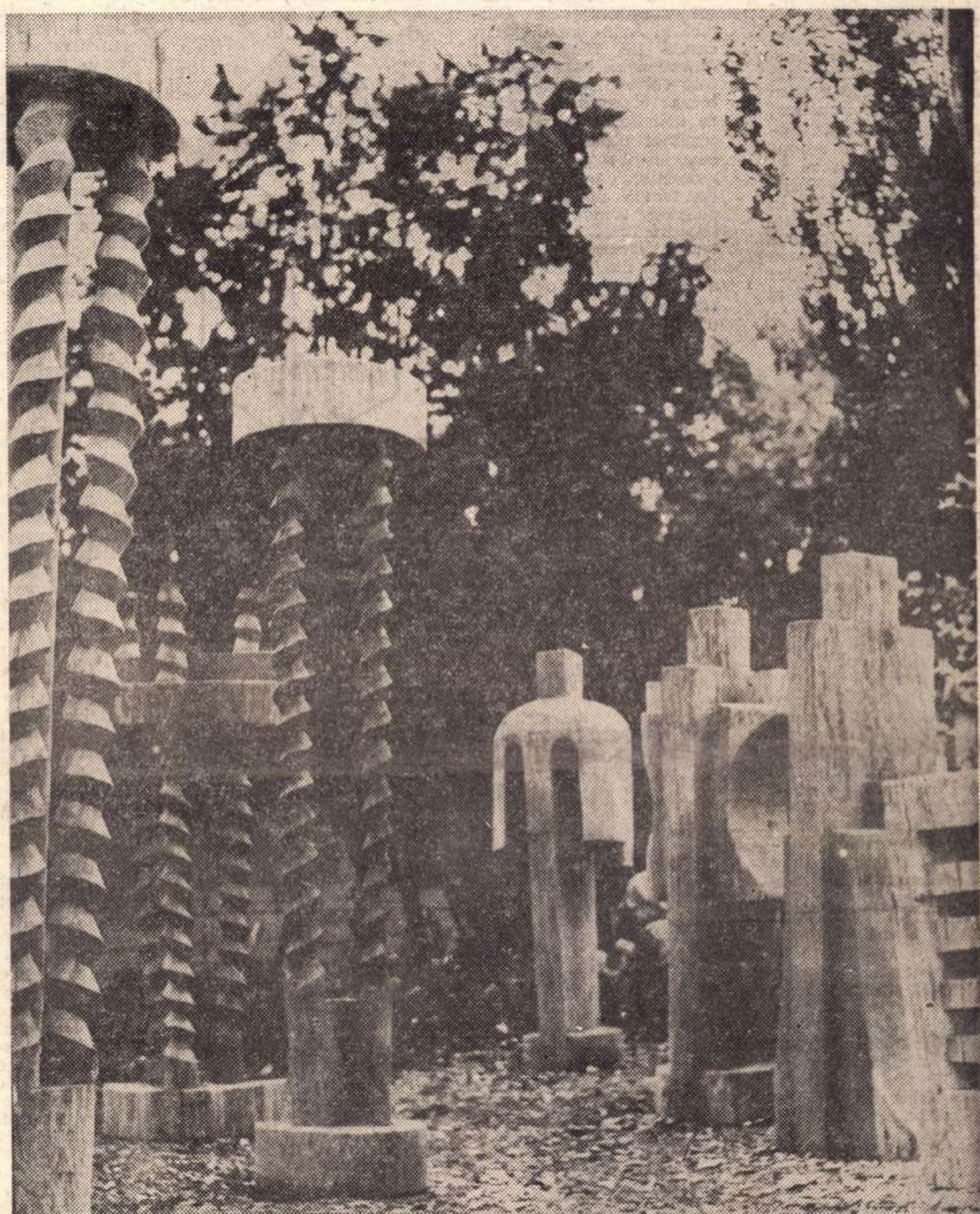
Dar este evident că formele de expresie, în sine, fără fondul și fazele dinamice ale desfășurării existenței, au inconsistența bășicilor de săpun, cu toate reflexele gratuite ale unor lumini și culori perisabile care le mobilează aproape imateriala formă.

Cred că este departe timpul în care poezia, expresie poetică, era asimilată cu șablonul și declarația lirică. Universul liric al fiecărui poet, și sculele cu care și-l făurește, îi aparțin, dar în acel univers trebuie să fie mișcate febrele, senzațiile, viziunile și idealurile, ale unei umanități care o vedem urcînd pe bolțile unor curcubee deasupra unui univers omenesc inedit.

Acest univers inedit ni-l înfățișează, ni-l oferă realitatea dinamică, în continuă transformare și înnoire a vieții noastre socialiste. Cărțile noastre nu pot fi nici sărace, nici formale, dacă urmărim pista acestor realități, cuprinzîndu-le în paginile noastre.

Aceste gînduri nu constituie un act de campanie, legat de evenimente, de sărbătorirea unui moment important al istoriei noastre. Este urmărirea consecventă a unei linii directoare, care o constituie formula indestructibilă, trecut, prezent și viitor, cu toată alcătuirea și zestrea valabilă, preluabilă, determinînd structura, sursa inepuizabilă, care hrănește, propulsează, direcționează opera constructivă a poporului patriei noastre, a climatului spiritual, a adăugirii zestrei de gîndire și artă românească.

Radu BOUREANU



La Bienala de la Sao Paolo 1969, printre alți artiști români, expune și GEORGE APOSTU. În fotografie, două lucrări ale sale: *„FLUTURI"* și *„TATĂ ȘI FIU"*

În acest număr:

12 POEME
de DIMITRIE STELARU

Reporteri ai unui sfert de veac

PARACLISERUL
O piesă de
MARIN SORESCU

Cu Tașcu Gheorghiu
Un nou interviu de
ADRIAN PĂUNESCU

ARHIVĂ POLITICĂ
de PAUL ANGHEL

Mihai Beniuc

Păhar

De Dunăre cuprinsă ca de-un braț
Cu Delta mînii lenevind în Mare,
Stă țara străjuită de Carpați
În toamna grea de fructe și de soare.

Porumbul copt, cu rînduri
de măsele,
Și struguri albi și negri mari în bob,
Acesta-i graiul plaiurilor mele
Și cîntecul din trudă ce-l dezgrop.

Oțelul rîdă vesel în furnale,
Țițeiul hohotească tresăltînd
Și ploaia joace-și pulpele ei goale
Pe țarini despletindu-și păru-n vînt.

Tu, bătrînețea mea, stai la o parte,
Te bucură de cei ce vin cu har
Și chiar de n-ai prea mult pînă
la moarte,
Golește-n cinstea vieții un păhar.

voci din public

Din nou despre monumentele Capitalei

O convorbire recentă cu președintele Comitetului pentru Cultură și Artă, Virgil Brădățeanu, publicată în „Informația Bucureștiului" din 14 aprilie 1969, s-a referit destul de fugar și la înzestrarea Capitalei cu monumentele ce i se cuvin. Locuitorii ei le reclamă de atîta vreme forurilor noastre culturale, dar cu atît de puțin succes în realizarea concretă a nenumăratelor planuri, proiecte, propuneri, sugestii etc. de fixare la locul potrivit a monumentelor închinate eroilor istoriei și culturii naționale. „După o serie de tatonări prelungite și neinspirate, am trecut la efectuarea unui studiu de rețea, cu mai multe variante de amplasamente pentru 12 monumente ce trebuiau să se ridice pînă acum în București. Studiul se află în faza opțiunilor definitive, pentru fiecare monument în parte" — spunea președintele Comitetului pentru Cultură și Artă al municipiului București.

Dar chiar în această fază a „opțiunilor definitive" constatăm mai departe că un vechi, străvechi și insistent deziderat al celor mai largi mase populare din Capitală și din întreaga țară nici acum nu-și găsește nici un răspuns cît de cît încurajator : încă nu ni se anunță nici un monument pentru vreunul dintre marii scriitori ai acestui popor. La 150 de ani de la nașterea lui Bălcescu, cel care ca o torță a ars pentru libertatea și progresul românilor și a murit departe de țară, azvîrlit într-o groapă comună cu dezmoștenitii sorții, figură sacră, evocată cu atîta pietate de Eminescu, de Alecsandri, de Odobescu, iar în anii noștri de Camil Petrescu în masivul roman în trei volume „Un om între oameni", Bălcescu nu are un monument în Capitala țării pe care a chemat-o cu înflăcărare la revoluție în 1848 ; cum nu au vreo statuie adevărată nici Eminescu, cea mai nobilă și mai patriotică întrupare a poeziei românești, sărbătorit acum la 80 de ani de la moarte, nici Alecsandri, Avram Iancu, Iorga, Maiorescu, Pârvan, Caragiale, Coșbuc, (făcînd abstracție de busturile aproximative din rotonda ascunsă a Cișmigiului — un panoramic frumos dar prea puțin frecventat, neștiut de trecătorii prin București).

Să întoarcem puțin filele istoriei monumentelor pentru marile personalități ale trecutului nostru, cerute insistent timp de un secol. Iată ce scria acum 50 de ani M. Sadoveanu : „În București sînt multe statui de oameni politici. Peste o sută de ani nimeni nu va ști decît cu ajutorul unui dicționar cine au fost muritorii pe care îi înfățișează bronzul lor. În această tovărășie, desigur că nici un scriitor n-a putut răzbate". Dar dacă în Capitală nu sînt nicăieri statuile scriitorilor, în țară sînt cîteva ; de pildă un bust pe malul mării pentru Eminescu, un monument la Sânicolaul-Mare, lîngă Arad, ridicat lui Eminescu, la a cărui dezvelire a ținut un splendid discurs O. Goga. Tot Sadoveanu, în același mic articol de acum 50 de ani, scria : „Iașii n-are încă pe Eminescu. Are pe Miron Costin, pe Asachi, pe Kogălniceanu, pe Alecsandri. Tovărășia aceasta cere și pe cei doi foarte mari scriitori : Eminescu și Creangă."

Li s-a creat de atunci vreun monument, de atîtea ori cerut ? O atît de puternică Uniune a scriitorilor, cu peste 500 de membri activi, cu atîția poeți, în acest an fiind în plan de apariții aproape 200 de volume de poezii, cu un Comitet de cultură care vrea să fie activ și a ajuns se pare „în faza opțiunilor finale", *cînd vom avea totuși un monument Eminescu în Capitală ?* Pe cînd monumentele dorite ale marilor scriitori români, în marile piețe ale Bucureștiului și ale tuturor capitalelor de județ ? Care Consiliu popular de județ va fi distins pentru cea mai bună înzestrare cu monumente potrivite orașului pe care îl gospodărește ?

Capitala noastră, înzestrată cu imense blocuri de tip siloz în centrul ei, unele pe locul unor sacre case memoriale (cum s-a scris la timp, dar în văzul Comitetului de Cultură și Artă au dispărut casele lui Maiorescu și Macedonski, case care au fost celebre cenacluri literare și școli de inițiere artistică pentru mulți scriitori celebri din trecut), este săracă în monumente, cum s-a spus, de foarte multe ori, și de către foarte mulți vizitatori români și străini (anul trecut, prof. W. Noomen din Olanda, care a înființat secția de limba română la Universitatea din Groningen, a doua ca vechime din țara sa, mi-a cerut să-i arat în București monumentul lui Bălcescu pentru a-l fotografia și reproduce la Seminarul de limbi romanice la el acasă ; ce-i puteam arăta ? Lui, ca și altor savanți participanți la cele două congrese mondiale de lingvistică ținute la București în 1967—1968...). Deci, *pe cînd marile monumente pentru marii scriitori români ?*

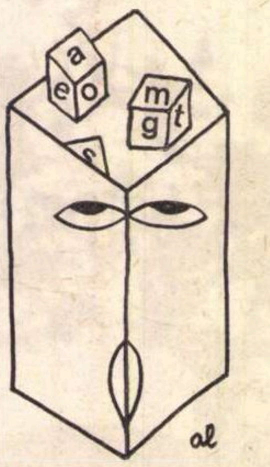
GH. BULGĂR

O problemă de cronologie

Profitînd de utila rubrică „Voci din public" a *României literare*, un elev din Rășinari, Stoica Ioan, își arăta nedumerirea cu privire la o inexactitate, după părerea sa, privitoare la data nașterii lui Octavian Goga, exprimîndu-și totodată și dorința de a se preciza care dată este cea reală : 20 martie 1881 ? — cum se menționează pe placa de pe casa comemorativă din Rășinari — sau 1 aprilie 1881 ? — pe care o dă criticul I. D. Bălan într-un tabel cronologic alcătuit pentru o ediție a vol. „Ne cheamă pămîntul" *(România literară* nr. 17 din 24 aprilie 1969).

Lămuririle au fost date cu promptitudine, în *România literară*, nr. 22, din 29 mai 1969, de însuși autorul vizat de elev, I. D. Bălan, care, firește, subliniază că „nu e vorba de o neconcordanță provocată de neștiință sau neglijență și nici de o eroare oarecare, ci de o stare obiectivă de fapte care ține de istoricul calendarului" și că „asemenea «neconcordanțe» s-au ivit o dată cu introducerea și în țara noastră (1924) a calendarului de «stil nou» (gregorian)". Aici însă sînt cel puțin două „neconcordanțe". În primul rînd, „stilul nou" — sau mai exact, stilul occidental — a fost adoptat în mod oficial în țara noastră printr-un decret-lege în anul 1919, ziua de 1 aprilie devenind 14 aprilie, și nu în 1924, cum afirmă I. D. Bălan, și cum, din eroare, s-a menționat și în *Dicționarul enciclopedic român*, vol. I, p. 475. În al doilea rînd, reforma calendaristică din 1924, realizată de Biserica ortodoxă română, în urma unei hotărîri din 1923 a Bisericilor ortodoxe, a constat în îndreptarea calendarului iulian, și nu în „introducerea... calendarului de «stil nou» (gregorian)", cum spune I. D. Bălan în lămuririle sale.

Corectările calendarului au dat naștere, într-adevăr — unor dificultăți de ordin cronologic și unor erori de amănunt biografic. Datele din registrele de stare civilă ale celor care au trecut de 31 martie 1919 sînt pe stilul vremii de pînă atunci. Și numai aceste date pot fi socotite, după părerea noastră, ca oficiale. Dacă ținem totuși să folosim date corespunzătoare stilului de azi, trebuie să menționăm și data reală a vremii, așa cum exemplifică I. D. Bălan cu Adunarea de la Blaj, care a avut loc în ziua de 3/15 mai 1848. S-ar înlătura astfel posibilele erori, neînțelegeri și echivocuri, precum și lipsa de concordanță între scrierile de de istorie literară dinainte și de după 1 aprilie 1919. Ar mai fi de amintit și faptul că, adoptînd calendarul actual pentru scriitorii din trecut, s-ar ajunge la răsturnări discutabile de date, ca, de pildă, data morții lui Creangă, 31 decembrie 1889, care ar trece în anul următor, la 12 ianuarie, și astfel, în cazurile cînd se menționează numai anii nașterii și morții, ca în *Dicționarul enciclopedic român*, s-ar putea crede că el a trăit cu un an mai mult decît în realitate. Comemorările aniversare se pot face, fără nici o ezitare, la data reală a evenimentului respectiv, sau, în unele cazuri, și la data corespunzătoare din actualul calendar.



Și întrucît se pare că nu toți cititorii cunosc diferența reală de zile dintre stilurile calendaristice, raportată la secole, mulți socotind că este vorba de cele 13 zile depășite prin decretul-lege din 1919 și prin îndreptarea calendarului din 1924, cred că e bine să amintim că după cum se știe, numărul zilelor de avans ale calendarului apusean față de cel răsăritean de dinainte de 1919 variază, aproximativ, după secole : 10 zile, între 5/15 octombrie 1582 (data adoptării calendarului gregorian) și 18/28 februarie 1700 ; 11 zile, între 19 februarie/1 martie 1700 și 18 februarie/1 martie 1800; 12 zile, între 18 februarie/1 martie 1800 și 16/28 februarie 1900 și 13 zile, între 17 februarie/1 martie 1900 și 15/28 februarie 2100.

Revenind la răspunsul publicat de criticul Ion Dodu Bălan în *România literară*, cred că nu era „chiar firesc" să dea, în tabelul cronologic amintit, data de 1 aprilie, fără nici o altă mențiune, mai ales că el nu putea invoca pe atunci, în 1965, motivul că „și-a însușit-o Goga însuși", în *Pagini noi*. Ed. tineretului, 1967, p. 48. Goga și-a însușit-o, într-adevăr, dar în primele rînduri ale aceleiași cărți, la pagina 7, el scrisese : „M-am născut la Rășinari, în 1881. 1 april st. n.". Dacă și criticul I.D.B. ar fi menționat că data nașterii poetului este după stilul nou, elevul Stoica Ioan și-ar fi dat seama că nu poate fi vorba de o „neconcordanță" de date, și n-ar mai fi dat prilej pentru lămuriri.

TEODOR N. MANOLACHE
(București)

Vestigii argeșene

Aș voi să semnalez celor în drept cîteva lucruri din Pitești și județul Argeș care, după opinia mea, merită o atenție deosebită :

1. — În zona de sud a orașului, la intersecția străzii Craiovei cu strada Smîrdan, avînd acum în spate un loc viran prin care circulă tot felul de mașini și căruțe, se găsește o cruce cu următoarea inscripție :

„Această cruce s-a ridicat în anul 1818 pe timpul lui Tudor Vladimirescu și astăzi 2 August 1925 pe timpul M. S. Regelui Ferdinand s-a reparat de Toma și Tudora, cu voința lui Dumnezeu".

Pe partea stîngă a acestei cruci este, de asemenea, o inscripție în litere chirilice, pe care n-am putut-o descifra, din cauză că era plină de noroi, crucea fiind situată exact în colțul dintre străzile menționate, periclitată în permanență de circulația intensă din imediata apropiere. Mai trebuie arătat că vinerea și sîmbăta, zilele în care circulația este mai aglomerată (tîrgul săptămînal avînd loc sîmbăta) acest valoros monument istoric este folosit de cetățeni pentru depunerea diferitelor bagaje și obiecte (coșuri, lăzi, hamuri etc.).

Întrebarea noastră se adresează Comitetului pentru Cultură și Artă din Municipiul Pitești și Muzeului județean : Nu este oare timpul să se acorde atenția meritată acestui vestigiu istoric ? (Din inscripția menționată mai sus rezultă că are o vechime de 151 de ani, iar dacă s-ar descifra și inscripția chirilică, poate că s-ar constata o dată și mai veche).

Propunem ca această cruce să fie luată cît mai curînd de pe locul amintit, cercetată, studiată și pusă în valoare într-un loc mai potrivit cu semnificația și menirea unui monument istoric.

2. — În octombrie 1857 s-a născut la Pitești *G. I. Ionnescu-Gion*, figură remarcabilă a Bucureștilor de altă dată, autor al monumentalei *Istorii a Bucureștilor*, pe care profesorul Constantin C Giurescu o consideră „contribuția cea mai prețioasă din tot ce au dat predecesorii noștri asupra istoriei capitalei".

G. I. Ionnescu-Gion — cum semna el — are la Pitești un mic bust, a cărui peregrinare nu mai este tolerabilă : după ce a stat ani de zile pe rampa de spălare a mașinilor fostului Sfat Popular Regional Argeș, a fost „surghiunit" acum într-un colț al grădinii liceului „N. Bălcescu", unde nici nu mai e vizibil din cauza pomilor și a vegetației.

Cu mulți ani în urmă, funcționa pe-aici și o bibliotecă ce purta numele aceluiași istoric. Acum, în locul fostei biblioteci „Ionescu-Gion", funcționează pe baze noi. Biblioteca Municipală Argeș. N-ar fi potrivit — ne întrebăm — să i se atribuie oficial acestui prestigios așezămînt cultural numele lui Ionescu-Gion, fiu strălucit al acestor meleaguri ?

3. — Pe linia Pitești-Curtea de Argeș, la 9 km de acest ultim oraș, se află stația Băiculești, a cărei denumire provine, credem, de la comuna din apropierea gării. Cu vreo 30 de ani în urmă, această gară se numea Negru Vodă, nume dat în amintirea aceluí care a fost întemeietorul Țării Românești.

Pentru motive care nu mai necesită nici o demonstrație specială, am propune să se redea stației Băiculești vechea sa denumire.

Nădăjduim că forurile competente, culturale și edilitare. vor întîmpina cu bunăvoință și interes aceste sugestii.

GH. ȘTEFĂNESCU-ALBOTĂ
(Pensionar — Pitești)

Circumstanțe

Am văzut poeți fericiți

Cînd intri în Onești urmînd în sus valea Trotușului, cu trenul ori cu mașina, te întîmpină de departe silueta uriașelor cazane și desișul rețelelor de conducte care dau combinatului chimic un aspect fabulos, accentuat prin valurile de vapori și coloanele de fum emanate abundent și purtate de vînt în toate direcțiile. Mai de aproape, impresia se concretizează și se reduce la un geometrism suplu, obsedant, fantastic, sugerînd o existență definitiv reglată, cu desfășurări dinainte calculate, unde nu mai e, și probabil că n-a fost de la bun început, loc pentru reacții imprevizibile. Orașul care a crescut pe locul vechiului sat — astăzi municipiul Gh. Gheorghiu-Dej — pare un joc de cuburi dilatate enorm, după asemănarea și sub impulsul somptuosului monstru geometric din incinta sa, într-atît e de tras cu rigla, ordonat și scutit de surprize. Nici măcar vegetația, involuată sau numai deocamdată anemică, timidă, nu ajunge să creeze un accident, să abată printr-un exces solitar, neprevăzut, ritmul uniform de linii și unghiuri rezultate din curgerea orizontală a străzilor și din nemișcarea verticală a blocurilor.

Și totuși o surpriză este rezervată cui poposește aici și are ochi pentru entuziasmul nesupus automatizării mohorîte și înțelegere pentru gesturile tributare fanteziei, închipuirii și acelui invicibil dor lăuntric de a feri aripile fragile ale spiritului de obsesia agresivă a prosperității materiale. În acest cadru saturat de atributele tehnicității absolute își impune prezența și se ambiționează să cîștige teren bucuria contemplației artistice, tinzînd spre afirmare proprie, originală. Cu toată tinerețea orașului, aici activează un cenaclu de creație literară, plastică, muzicală, care a sărbătorit de acum întîii zece ani de ființare și a ținut să-și onoreze maturizarea printr-un moment, nu atît de solemnitate, cît de nobilă emulație spirituală. Cele trei zile ale culturii organizate în municipiul Gh. Gheorghiu-Dej și dedicate memoriei lui G. Călinescu — sub al cărui nume se desfășoară inițiativele cenaclului local — ar fi putut să pară o manifestare de orgoliu doar pentru cine nu s-a convins, martor fiind, că omagiul acesta era conceput să ateste fidelitatea, candida aderare la ilustrul exemplu de aspirație continuă, necondiționată către zonele pure ale sentimentului și inteligenței. N-a fost o ceremonie în plus dedicată unui cult abstract, ci un act de celebrare a intelectului biruitor asupra efemerelor mulțumiri terestre, o resurecție împotriva provincialismului stagnant. Cu siguranță că așa l-au înregistrat și localnicii care vor fi privit ușor înmărmuriți, la început, panourile imense, de pe frontispiciul Casei de cultură sau din scuarul central, reproducînd în efigie profilul călinescian din cunoscutul desen al lui Șt. Dimitrescu, ca pe al unui aulic zeu tutelar. Și oricum, așa se impunea în acel splendid ceas de miez de zi cînd peste forfota obișnuită a cetății s-au suprapus versurile poeților rostite în piața publică, fără stînjenire dar și fără infatuare, bătaie sonoră a unei inimi generoase, dornică să împrumute vieții orașului suflul astralelor frumuseți rîvnite. Din cîte emoții spontane s-au născut acolo, deasupra tuturor se așează imaginea acestui recital liber de orice protocol, de oarbă suficiență, de rutină comodă, în care realitatea convențională căpăta o aură de poezie palpabilă, imediată. Era, de de bună seamă, chiar visul inimoșilor protagoniști.

Pot spune, așadar, că am văzut poeți fericiți.

Geo ȘERBAN

Sămînța

Avea de două ori vîrsta mea de atunci, și încă ceva pe deasupra, și semăna porumb. Rezultat al cercetării, sau pur și simplu un capriciu spectaculos al naturii, porumbul acesta traversa istoria însoțind un om — pe Ion Ștețiu — care nu se gîndea la nimic altceva decît la încolțirea semințelor, la această mirabilă sete a lor de a se mărturisi. Încrucișase ani de-a rîndul, în colțul său de grădină, sute de fire de porumb, reducînd prin selecție, truda sa de o viață la acest unic rezultat matematic, capriciu poate, miracol, destin. O comoară care ardea peste ani cu o flacără numai de el știută, tăinuită încet. Era însă prin 1944, toamna, cînd războiul care îl ocolise oarecum, l-a implicat și pe el, trebuind să ia arma în mînă, să ia ranița în spate, dar în raniță a pus și sămînța aceea, de ce, poate că datorită spaimei, de ce — poate că datorită sorților vii cu care își botezase trudind această comoară — a pus așadar în raniță și sămînța aceea, a purtat-o cu el ca pe un talisman în luptele pentru eliberarea propriului său oraș, Satu Mare, a orașului Carei, pînă în Tatra. Cîteodată, în tranșee, desfăcea ranița, se asigura că porumbul e-acolo, se convingea prin aceasta că el însuși trăiește că trebuie și va trebui să trăiscă, să se întoarcă acasă, la unicu-i vis. Alături de armă, ca niște proiectile de aur luceau cinci știuleți de porumb. La lumina focurilor de pușcă se putea astfel citi gîndul de pace al unui om. Cînd, fulgerător, o explozie l-a aruncat în pămînt, sămînța aceea a căzut ca într-o brazdă, dar o brazdă imensă, înfrigurată, din care încolțeau, nu suave fire de plantă, ci dîre de sînge, o surzenie lungă, un om. Se deshuma singur, se salva și-o viață de plantă, o viață de cîmp, paralelă. „Porumbul !" strigase și o dată cu strigătul său palmele au scormonit țărîna, au cules porumbul acela, sămînța prin care trăia. Și s-a întors desigur acasă, a arat mai departe pămîntul, a pus în el sămînța aceea eroică, a încrucișat veri de-a rîndul plantele, le-a ocrotit, a încercat mutații noi, consolări de caractere, pătrunzînd cît se poate mai mult în cămările cu atîtea secrete și capricii ale naturii, făcînd din această sămînță o armă, cea mai puternică poate, dar și cea mai frumoasă, mai grea. A fost singura lui avere cu care s-a înscris mai tîrziu în cooperativa agricolă de producție.

A. I. ZĂINESCU

Literatura unui sfert de veac

PERPESSICIUS – un stil al criticii

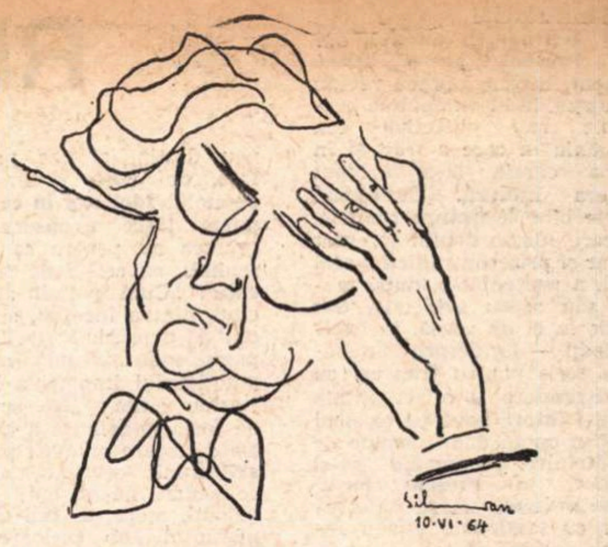
Există stilistic două feluri de a face literatură : a executa cuvîntul în așa fel încît să ștergi cititorului sentimentul lecturii, al scrisului caligrafiat, ordonat și a compune frazele cu vădită plăcere de a demonstra literatura la fiecare ocoliș sinuos al sintaxei. Pentru unii desăvîrșirea ar însemna eliminarea oricărei unde de artificial din codul literar, pentru alții tocmai savoarea artificialului creează specificitatea unei atare comunicări. Este poate aceasta una din esențialele deosebiri de structură epică între Sadoveanu, care își avea un vocabular spumos, admirabil în omogenitatea și savanta lui dozare, și Rebreanu, care prefera soluția minimă a lexicului și a narării. Exemplele se pot înmulți. Dar scindarea aceasta, oarecum legitimă în teritoriul prozei, pare ciudată cînd se aplică și criticii. Nu este vorba de critica literară care aspiră la mai mult decît simpla comentare a unui text, sau formularea unor opinii sintetice asupra fenomenului artistic, care devine ea însăși o creație de sine stătătoare, cum ar fi opera de inegalabilă valoare a lui G. Călinescu, ci de acea critică literară ce-și recunoaște existența subjugată, aservită prozei sau poeziei ca elemente tutelare, dar își atribuie un stil, o formulare deliberat specifice. Din această categorie face parte cu siguranță Perpessicius, consecvent descoperitor de detalii documentare ale istoriei noastre literare, atent și evlavios cercetător de manuscrise, sobru analist al producției literare curente. Meritele sale ca istoriograf, critic și editor sînt cunoscute și nu ne vom opri asupra lor, pentru că am dori definirea mai puțin a contribuției sale teoretice la formarea unor opinii exacte, corecte, verificabile asupra unuia sau altuia dintre scriitorii români, a metodei sale analitice în studierea literaturii, ci a caracterului particular stilistic al scrierilor sale de istoriografie. Dacă de obicei cărțile de documentaristică, de cercetare amănunțită a datelor bibliografice nu solicită cititorului decît urmărirea raționamentelor și informațiilor, cărțile lui Perpessicius îndeamnă la o participare subiectivă, pentru că verbul lor are conștiința că e verb, fraza lor are conștiința că e frază, că aparține unui domeniu aparte al comunicării. Vorbind despre literatură trebuie să te supui literaturii, onorînd-o cu farmecul unei sintaxe proprii. Cam acesta ar fi principiul teoretic.

Perpessicius, așa cum îl dovedesc cele trei volume de „Mențiuni de istoriografie literară și folclor“, apărute în 1957, 1961, 1967, nu-și axează studiile pe critica speculativă, pe subiectiva inovație în terenul oferit de un autor sau altul. El este un critic al citatului valoric, care indică exact elementele esențiale și prețioase ale unui text, dar nu-l comentează. Materialul literar astfel observat trăiește tocmai prin materialitatea lui obiectivă și mai puțin prin emoțiile constructive ale celui ce-l observă. Notațiile sintetice sînt sumare și în special de formulă didactică, iar impresiile directe de natură afectivă sau relațională nu se organizează într-o viziune neașteptată, inedită, ci rămîn nete, elementare, de maximă generalitate. Epitetele conferite ca indicații valorice unor pagini literare sînt de maximă cuprindere, au puține nuanțe, chiar sărace în comparație cu bogăția neostenită a informațiilor care se declanșează pe marginea subiectului.

În „Romanul unei ediții“, descriind intimele bucurii ale cercetătorului, aventura lui prin complicatele hățișuri ale manuscriselor, spune : „Satisfacția de a putea smulge din pasta împietrită a hîrtiei o rădăcină nemaidescifrată, încîntarea de a putea ajunge, după lungi ocoluri și la capătul atîtor răscruci amăgitoare, la firul cel mai firav al filiațiilor, ca la izvorul de argint al pădurii, plăcerea de a putea stoarce îndoielii... supremele certitudini și mai presus de toate fericirea de a putea da viață inanimatelor resturi, așa cum maica zănaticului Lemminkainen însuflețea rămășițele fiului său după ce le-a greblat în cascada Manallei, toate aceste geste nebănuite, și petrecîndu-se în întuneric, fără de glorie, nici rapsod, ca într-o Kalevală a cîrtițelor — cine le-ar putea spune ?“ Frazele arborescente, cu dese referințe mitologice, de un suav artificiu, de o fermecătoare desuetudine, răsar în mijlocul unor reci notații informative, reușesc adesea să-și înglobeze elementul documentar, să-l asimileze și să-i răpească rigiditatea științifică. Atîtea bucle retorice, atîtea comparații și metafore, altminteri ciudate și de un riscant patetism, se îngăduie alături de precise indicații documentare, alături de glaciale argumentații de cercetător. Se degajă din fiecare frază a „Mențiunilor“ sentimentul de *frază*, de construcție savantă, nu lipsită de pedanterie. Adesea din compoziția arhitecturală a formulărilor se desprinde o nuanță zeflemitoare, dintr-o comparație livrescă se insinuează o ocolită ironie. De pildă discutînd erorile ediției Maiorescu a poeziilor lui Mihai Eminescu surîde : „...poeziile din *Convorbiri* se retipăresc dimpreună cu greșelile de tipar ale revistei ieșene, ceea ce înseamnă că nu numai Homer, dar și criticii universitari, de robustețea și conștiinciozitatea lui Titu Maiorescu, mai ațipesc din cînd în cînd“. Prețiozitatea unui atare sitl critic nu se compensează decît cu sugestia umorului.

În perimetrul criticii și istoriografiei noastre literare, Perpessicius se impune exact prin ceea ce ar părea cu totul neinteresant spiritului modern : patima amănuntului și grandilocvența cuvintelor. Stilul galant-academizant are din ce în ce mai puțini reprezentanți, deși el exprimă mai direct sentimentul „facerii“ literare. Am vrea să-i omagiem scrisul, încercînd în final o frază cu unduiri sonore, o formulă pedantă și seducătoare, dar ne lipsește știința retoricii adevărate, echilibrul compoziției arborescente, entuziasmul metaforelor ample, dezvoltate pînă la epuizare. Nu ne e la îndemînă stilul cu „stil“, cu grațioase eufemisme, cu lungi perifraze. și cerem iertare maestrului.

Dana DUMITRIU



PERPESSICIUS văzut de SILVAN

Victoria Dragu

Șincai

Cine crede-n sine însuși, cine poate suporta
Ne-nțelegerea, uitarea, ignorarea, mușchiul
rece
Năpădindu-te pe unde nimenea nu mai
venea,
Și-apoi timpul care trece
Îngropîndu-te sub clipe și sub zile și sub
ani.
Pînă unde poți ajunge, pînă unde poți
răbda ?
Vreau să pot uita de mine, cum tu însuți
ai uitat
Și ai existat în țară ca să duci numai în
spate
Sub amenințarea furcii, adevăr adevărat.
Cu un manuscris în spate, ca un melc
puțin nebun,
Treci prin țară, urci pe munte, descărnat,
mereu absent.
Undeva istoria lumii vrea o voce și te
cere,
Ins slăbit, adus de spate
Și lăsat în mari colegii, de ficțiune,
repetent.
Cine și-a uitat de sine și se face doar
trimisul
Unui adevăr în lume, adevăr adevărat,
Steag cinstit, scris cu migală și cu
sînge, manuscrisul
Tu îl porți cu-nverșunare, obosit și
împăcat.
Crește iarba ca băută, albe drumurile-n
lună
Taie dealurile-n sferturi, timpul crește
copleșit,
Într-o zi pe an e vremea foarte limpede și
bună
Și atunci de-a lungul țării colindînd poți
fi zărit.

Arhivă politică

Cocoșul—curcubeu

Dacă la cea de a 20-a aniversare a sa organizația pionierilor ar fi editat numai cele două volume — „Copii-poeți“ și „Dăruiți copiilor vopsele“ — încă ar fi suficient să socotim rodnic bilanțul, prin cadrul nou în care e așezată la noi copilăria. Pe coperta ultimului volum domină coada unui cocoș-curcubeu. Ne place s-o socotim o emblemă a îndrăznelii, și vom porni de aici.

Copilăria e nonconformistă, copilăria e ofensivă și polemică, e dreptul umanității de a descoperi lumea mereu altfel, de a pune întrebări frontale sau piezișe, de a revela nebănuite perspective, de a deschide uși refuzate celor prea bătrîni, prea osteniți, prea încăpățînați în inerția rămînerii în prag. Albumul sau pinacoteca creată de copiii noștri la cea de a 20-a aniversare a organizației lor, e o lume tulburătoare, fabuloasă, de fapt realitatea noastră de toate zilele, transportată în vis, într-un teritoriu dominat de fantastic și umor. Da, e drept sînt contrazise toate manualele de geografie, istorie, zoologie, anatomie, spulberată toată logica lecțiilor și a extemporalelor fiindcă, lumea e descompusă în bucăți, poate în elementele inițiale, și recompusă după alte legi, aparent arbitrare, de fapt mai adevărate. Curajul editorilor este acela de a acredita această viziune. Mai mult decît atît, de a-i da nota 10, de a o socoti matură, artisticește matură, de a-i conferi drepturi egale de afirmare în cetate. Pentru vremea cînd movul era o culoare decadentă, cînd colajul părea o îndeletnicire sibarită, cînd geometrizarea sau diluarea liniei păreau o blasfemie, victoria de azi a copiilor e mai mult decît o victorie a inocenței, e un succes matur al artelor noastre plastice. Această victorie nu este însă rezultatul unei evoluții, ca în artele adulte, ea este o permanență, iar pentru editori o recunoaștere și în același timp un îndemn, pentru simplul fapt că acești copii au pictat așa, voi picta așa, prin ei ne reîntîlnim—dacă vreți—cu fenomenul originar al sensibilității noastre care e veșnic viu. Ne-au dovedit-o expozițiile internaționale ale copiilor. Ne-au dovedit-o desenele, guașele, acuarelele copiilor din Australia, Africa, Europa, cele două Americi, convingîndu-ne că omul alb, galben sau negru, rus, chinez sau american e la fel de cast și generos la această vîrstă, că e un om, acest copil generic, de la care se poate porni revoluționarea lumii, că lumea n-are voie să îmbătrînească devenind adultă, că n-are voie să piardă copilăria, adică încrederea, generozitatea, ci s-o considere ca punct de plecare în construirea unor raporturi mature, deci înțelepte, între oameni și popoare. Organizația noastră de pionieri a făcut să se audă, în repetate rînduri, glasul copilăriei de pe aceste meleaguri, iar acum, aniversar, o face cu o eleganță, cu o dărnicie, pe care nu vom osteni s-o lăudăm.

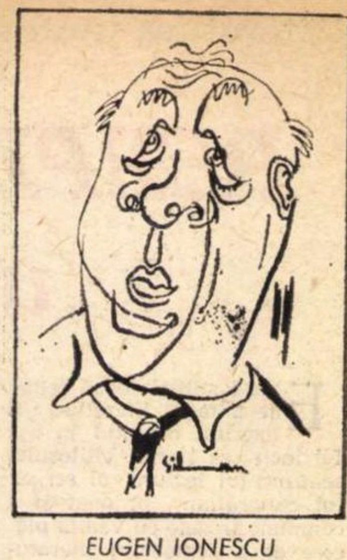
Ce ne povestesc copiii noștri, cum văd ei lumea ? Narativul lor e provizoriu sau aparent, ca și Chagal sau Douanièr-Rousseau. Pomenim aceste nume nu fiindcă i-am pune în competiție pe copiii noștri cu artiștii citați — îi socotim pe copii cu mult mai mari artiști — ci fiindcă aceștia sau alții, participînd la revoluționarea artei moderne, au luat ca punct de plecare inocența, izbutind să ne-o restituie în măsuri diferite. Nucleul epic al desenelor copiilor noștri e minim, aît cît să coaguleze o viziune sau să degaje o viziune. Pe un munte violet fuge în sens invers un fel de taur răsturnat sau un melc-melc-codobelc, aclamat de niște manechine încremenite în uimire. Mișcarea e realizată prin contrariul ei, ca și în alt desen, o omidă aurie plutind printr-un culoar de cer siniliu, aclamată de copaci oblici, înfipți ca lumînările în tort. În primul caz e o sanie sau un bob la jocurile olimpice de iarnă, în cel de al doilea o plută pe Bistrița. Călinescu notează undeva justețea observației insolite a copilului: „— Cîte picioare are pisica ? — Douăzeci și patru, am văzut-o cînd urca repede-repede într-un copac“. (Citez aproximativ.) Importantă e deci viziunea, iar copiii domină obiectul, văd panoramic și à vol d'oiseau, pe ei interesîndu-i în primul rînd generalitatea, ca și pe filozofi. Astfel sînt văzute scenele istorice, Cuza într-un balcon vorbind poporului, mulțimea fiind înfățișată ca un vîrtej de frunze frămîntate de vînt, astfel este văzut Fifi zburătorul (eroul unui film francez), care plutește ca un înger deasupra unei omeniri așezată ritmic, pe portative muzicale, astfel este înfățișată intrarea lui Mihai în Alba Iulia, lumea fiind un covor de trupuri pe care calcă voievodul.

La un mai atent examen vom recunoaște motivele de pe covoare, de pe scoarțe, de pe țesături, din iconografia pe sticlă, din frescele lucrate în tempera bizantină. Acești copii vin dintr-o cultură, îi recunoaștem a fi ai noștri, ei nu sînt desigur produsul instrucției academice, dar descoperind arta, ca și înaintașii, o descoperă la fel, cu aceeași uluire și cu aceleași procedee. Ei sînt ai noștri și prin cromatică, mai ales prin cromatică, unde o specificitate seculară a transformat într-un decalog prospețimea, delicatețea, armonia dusă pînă la rafinament. Cum am putea altfel explica ce anume a condus mîna care a deschis întîia oară cutia cu vopsele, pentru ca alegerea, oricît de șocantă, să reprezinte și o victorie artistică ?

Îi salutăm deci pe cei 115 artiști participanți la album, selecționați din cîteva mii, la fel de talentați, socotind darul lor drept cea mai gingașă ofrandă închinată celei de a 25-a aniversări a libertății. O trîmbițează, iată, acest cocoș-curcubeu.

Paul ANGHEL

RECITIND „NU“



EUGEN IONESCU
văzut de SILVAN

In diferite pagini din **Journal en miettes**, din **Présent passé Passé présent**, Eugen Ionescu revine la lumea, la evenimentele personale sau obiective din România în care a trăit și în limba căreia și-a început cariera literară. Cunoscînd foarte bine literatura română, în care fusese deplin integrat (chiar și prin contradicție) altă dată, a prezentat-o, după modul său aspru subiectiv, dar ca de la el de acasă, în enciclopedii — iar despre Caragiale a scris pentru francezi cu o pătrundere și o actualitate ce ni-l întorc nouă pe clasicul a cărui operă dădea semne de îmbătrînire. Încercînd să-și explice, în **Présent passé Passé présent**, natura raporturilor cu tatăl său, Eugen Ionescu notează că tot ceea ce a făcut (adică tot ceea ce a scris) a fost o manifestare a aversiunii resimțite față de părintele lui : „am publicat pamflete împotriva patriei sale“ zice scriitorul. Pentru cine citește astăzi volumul de pamflete și de confesiuni ideologice **Nu**, publicat în 1934, atitudinea sălbatic corozivă și aparent rea, din cartea în care Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu sînt sistematic desființați (ca să nu mai amintim opiniile criticului despre confrații săi), își găsește în complexul anti-patern o explicație. Din această importantă sursă lămuritoare cade apoi o lumină puternică peste toată opera dramaturgului francez. Nu e timpul și locul de a ne folosi de ea. Deocamdată mai importantă ni se pare lumina ce o aruncă marea reușită dramaturgică a lui Eugen Ionescu asupra operei sale românești de debut, revelînd, acum, conținutul bogat al acesteia, imposibil de receptat atunci — și imposibil de receptat vreodată dacă n-ar exista teatrul ionescian. Din aceeași substanță cu **Scaunele** sau cu **Regele moare**, tezele, izbucnirile ideatice din pamfletele și confesiunile adunate în **Nu** deșteaptă astăzi în noi un ecou atît de puternic, încît cartea doar zgomotoasă din 1934, uitată prin decenii, se vede deodată hărăzită unui nou destin, glorios pe veci. Iată, de pildă, o frază din capitolul **Idei cap în cap**, care putea trece neobservată la vremea sa, pentru ca azi, în schimb, să crape de semnificații : „Cum pot fi autentic, cînd, dintru început, sînt trădat de expresie ?“ (p. 265). În paginile de „jurnal“ însumate pamfletului împotriva lui Ion Barbu, citim : „Ne sprijinim de forța imaginară a celuilalt. Dacă fiecare ar avea prezența slăbiciunii celuilalt, nu știu ce puteri ne-ar opri panica, urletul, moartea. Îmi tremură pămîntul sub picioare, cînd știu clar că ceilalți sînt slabi, fricoși, șovăielnici ca mine. Doamne, toate zidurile se clatină aici ; toate punțile se prăbușesc ; toate glasurile tac, totul se surpă.

Sîntem niște copii caraghioși, părăsiți în această lume, în această imensă casă care se dărîmă. Ne jucăm, lîngă abisuri, cu păpușile. Cu ce vorbe noi să strig să mă audă. Cum să strig, să chem, cînd mă lovesc, cînd alunec, să mă ridice în brațe sigure. Văd așa de clar cum toți ne clătinăm“ (p. 76). Precaritatea lumii fizice și neantul lumii morale sînt afirmate aici în treacăt, dar cu același glas jugulat de panică și aureolat de tragism, din **Tueur sans gages**, din **Le Piéton de l'air**, din **La Soif et la Faim.** La tîrzia lectură sună tulburător de profetic următoarea enunțare a neputinței comunicării, nu numai în planul expresiei, dar mai afund, în zonele spiritului chinuit de singurătatea sa originară, imposibil de încălcat, îngrozit de imanența sa fioroasă. Și nu e doar ideea, sentimentul, starea atîtor piese ionesciene, ci și tonalitatea lor specific ionesciană : „Îmi pun în gînd să mă devotez integral unei idei. Să mă las înmormîntat de litere, vorba prietenului Deleanu. Să-mi aleg definitiv un singur destin, un singur mers, care să mă ducă în vîrfuri sau în prăpăstii.

Înțeleg că numai așa m-aș putea salva : murind pentru jumătate din mine, trăind pentru jumătate din mine. Trebuie să risc totul pe o singură carte. Numai riscînd totul, pot cîștiga totul.

Dar sînt fricos, dar sînt șovăielnic. Nu am decît atitudini duble.

Nu mă pot devota. Aceasta e marea mea tragedie : nu mă pot devota. Mă plasez în centrul de interes, de preocupări. Nu mă pot transcende. Nu mă pot părăsi, uita, asvîrli.

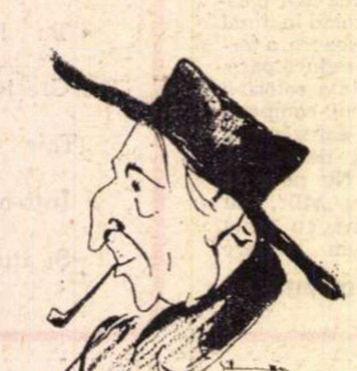
Și stau așa, pe loc, gîndindu-mă să prind iepurele de la apus și iepurele de la răsărit“ (p. 78). Ca acest monolog dureros de profund axat în ființă, coborîtor la linia de contact cu neființa, — ce e singura putință de contact cu **altceva**, cu **altcineva**, dar impunînd celui ce-l realizează o retragere bruscă, înfricoșată —, să culmineze într-o formulare perfect de banal ionesciană pentru contemporanii dramaturgiei lui Eugène Ionesco : „Mi-e teamă. Am avut, odată, senzația iminenții morții : a fost o debandadă în mine, o panică, un țipăt din toate fibrele, un refuz îngrozit al ființei mele întregi. Nu e nimic în mine care să vrea să accepte moartea“ (p. 91). Atitudine firească la cel ce trăia într-o lume lăuntric desacralizată, prin abolirea Tatălui (avocatul Ionescu de la Slatina). Și se înțelege că următoarea negație profesională e rodul aceleiași desacralizări : „Îmi dau așa de bine seama că meseria mea de critic literar e cu desăvîrșire stupidă. E un joc futil : complect ne important“ (ibid). Dar cum ar fi putut cititorii români de la 1934 ai lui **Nu** să-și dea seama de dimensiunile reale, în uman și artistic, ce le ascundeau eseurile feroce ale tînărului critic negator, care, străduindu-se a nega pe alții, nu urmărea de fapt decît a se nega pe sine însuși cu deznădejde, cu patimă și cutremur ?

Anecdota literară ce continuă execuția lui Camil Petrescu se organizează conform viziunii despre om a dramaturgului din zilele noastre (Eugen Ionescu a enunțat-o el însuși în formulări asemănătoare din **Notes et contre-notes)** : contrariile din sufletul omenesc, a căror sinteză dă absurdul. Cele două personaje principale, Camil și Autorul, alternează în triumf, panică, umilință, cruzime, milă, superioritate, — jocul alternanțelor fiind alimentat deopotrivă de cinism și duioșie. Precum îndeobște în teatrul lui Ionesco, barbaria liberă pe suprafețele comediei se îneacă în plînsul lăuntric al celui ce o dezlănțuie. Zice Autorul : „după socotelile mele îndelung rumegate, nimeni nu-mi este superior, nu merită nimeni fricile mele“, — dar se explicitează repede, adăugînd : „Nu am nici o convingere, nici o morală, nici o conștiință — și tocmai de aceea, probabil, mă intimidează toate convingerile, toate moralele, toate conștiințele. Îmi dau seama că nu trebuie să am nici un scrupul, nici o pietate și nici o credință“, contrariile sale proprii viețuind împreună, într-o adevărată deșănțare a sentimentalismului și crimei, ceea ce ne face lesne să recunoaștem în acest Autor, cu anticipație, personajul ionescian : „Regret în nopți întregi de frămîntări o jignire pe care cel vizat nu a simțit-o, o lovitură care nu a durut. Nu am absolut nici o măsură și mă răzbun crunt, criminalicește aproape, pentru o glumă, — și las să treacă o injurie gravă“. Este aici și inconsistență morală, lipsa de structură a personajului (personajele lui Ionesco nu au decît o structură estetică), și repulsia Autorului, ca autor, față de o societate lui etic străină. Apoi, asemenea acelorași personaje ionesciene de mai tîrziu, a căror lipsă de structură se răsfrînge asupra lumii fizice, unde trăiesc, asupra propriilor lor atribute fizice. Autorul, inconsistent, de-structurat, pierde contactul (sau o bună parte din acest contact) cu legea fizică : „Mă clatin așa tare, desigur, pentru că nu am nici măcar un punct fix de reper, nici o stea, nici un far, nici o siguranță, nici o certitudine. Nu am nici măcar convingerea deplină că nu am și că nu pot exista convingeri. Stau așa, suspendat și caraghios și trist, bălăngănindu-mă în dreapta și în stînga, în față și înapoi“. Dar Autorul își expune și metoda sa artistică : „E necesar să vorbești foarte lung, cu multă apă tare, cu o incandescență în care să se topească argumentele, — căci ele nu au absolut nici o valoare în sine, ci în armura, în incandescența, în zgomotul bătăliei care trebuie să-l aiurească și să-l asurzească pe cititor“, ceea ce înseamnă, bineînțeles, și teatrul violenței, al terorii, ideile „cap în cap“ și absurdul. Iar dacă, în cursul dramei, Autorul e, rînd pe rînd, stingherit — sentimental — înduioșat — transpirat, amuzat și jenat — ridicul — melodramatic — dezarmat, păcălit (pă-că-lit), iar după ce ia hotărîrea definitivă de a publica pamfletul, înseninat, — celălalt personaj, Camil Petrescu, apare și el, în mod succesiv, torturat — înăcrit — nenorocit — desfigurat — amical, dar disperat — fiert — plictisit și nervos — abătut — galben, cocoșat, încruntat și copilăros, — întunecat — trist, vînăt, amenințător — bucuros — ușurat, volubil — vesel și șiret, mîndru, indulgent și condescendent — grăbit — victorios — iertător. Situația dintre cei doi, calificată drept „tragicomică“, fiind, în cea mai mare parte a desfășurării ei, o situație falsă, culminează în dialogul astfel relatat publicului de către Autor : „Discuția luă un caracter mai domol, mai apropiat aș fi vrut eu, dar convențional încă. Dacă îmi aduc bine aminte, am rămas amîndoi de acord că literatura este lipsită de o semnificație înaltă. Am rămas de acord că o prietenie prețuiește infinit mai mult decît totalitatea gloriilor și celebrităților și succeselor literare universale“ — căci nici unul din interlocutori nu crede o iotă din ceea ce spune, ei rămîn complet străini, fiecare închis în egoismul său, incomunicabili.

Încercînd să-și justifice atitudinea, Autorul mărturisește a fi fost mînat de dorința de „absolutizare“, de „depășire“ : absolutizarea constituie de fapt metoda criticii sale pamfletare din **Nu**, sterilizantă, grotescă. Tratați cu apă tare, Arghezi, Barbu, Camil suferă parcă rînjind sub acest tratament tragic de inteligent, nimicitor. Ca într-o baie de vitriol, operele lor își arată hîrcile. Bine dozat, din neantul acesta „higienic“, al absolutizării, al depășirii, ca pură terapeutică estetică, deci într-un domeniu imaginar, vor izbucni personajele și toată lumea dramaturgiei ionesciene.

I. NEGOIȚESCU

Literatura unui sfert de veac



Méliusz József: „Arena“

(PREMIUL UNIUNII SCRIITORILOR — 1968)

Méliusz, un cerebral impulsiv, statornic în vehemență, stăpînit de obsesia alb-încinsă a Ideii, își trădează, cu toată armura sa de duraluminiu, sensibilitatea aproape feminină, de cîntăreț andaluzian ; un splendid acord contradictoriu purcede din intonația lui : cel al îmbinării capricioase dintre vocea înaltă, nervoasă, a baladelor iberice — și vocea gravă, profundă, a corurilor muncitorești vorbite, care recitau acum cîteva decenii versurile lui József Attila și Kassák. Noul său volum, **Arena**, întruchipează un imperiu poetic construit din corpuri cerești cenușii, ideograme dinamice, lave roșii și suferinți lumești ; avem de a face cu un poet tragic al idealurilor antitragice : un umanist sfîșiat de spaima trăirilor dezumanizante. Durerea, trăită pînă în măduva versului, intensificată pînă la puterea unui năprasnic exploziv (Elegia **Itgadal, Elegie pentru A.)** se transformă în forța propulsivă a unui permanent asalt prometeic ; lumina, despuiată de strălucirile ei decorative, descojită de culorile proprii falselor bijuterii, redusă la esența ei : energia se plimbă printre imaginile moarte și vii, printre siluetele negre și verzi ale vieții ca o fantomă a salvatorului și insuportabilului adevăr (Elegia **Hopplá**). Conturul imaginilor poetice ale lui Méliusz este învolburat, fumegă și zornăie ; zalele lui industrial-moderne sînt o armură medievală meșterită din oțeluri de electroliză. O genealogie stufoasă îl leagă pe poet atît de balada meridională (Garcìa Lorca, Rafael Alberti) ca și de curentul Neue Sachlichkeit german ; înrudit la polul fierbinte cu cîntecul negroid, la polul rece cu un Brecht ironic, analitic și revoluționar, amplasat într-un context universal asimilat la nivelul celulei, avangardistul Méliusz este totuși, în primul rînd, zămislit de lirica maghiară. (Într-o declarație recentă cu trimiteri autobiografice, numele lui Brecht, Toller și Becher sînt precedate — cu accente apăsate — de cele ale lui Ady, Kassàk și Bartalis.) Avangardist prin structură, nu s-a supus însă anotimpurilor stilului, nu a fost contaminat de epidemiile manierelor și nici zguduit de intemperiile răsturnărilor semantice : a pus stăpînire pe ele, îmbogățindu-și tolba cu toate săgețile. Acest avangardism temperamental, definit de el însuși ca o atitudine prin excelență antidogmatică, echivalentă cu relativizarea structurilor moștenite, incompatibilă cu puterea a cărei tendință intrinsecă tintește imobilitatea mitică, apare în poezia sa — și în confesiunile sale estetice — ca o glorificare a verbului activ. Și dacă opera sa, această orgă de fier, construită aidoma statuilor sudate, intonează cîteodată laitmotivuri surprinzător de lirice (bucolice chiar — în narativa **Elegie a carului cu fîn**), altădată marșuri triumfale ale tristeții (**Itgadal, Elegie pentru A.**) ori arabescuri distonante, bartókiene (**Hopplà**) — toate tonurile și gamele sînt conjugate în același consens — dacă vreți : mefistofelic — al criticii, ca formă princiară a intervenției în lume. (Lovirea — cea mai nemijlocită, cea mai intimă relație cu materia ; lovirea cu dalta...) Plasa pentru alții fină, elastică și transparentă a poeziei de prins fluturi și stele și substantive proprii (Mallarmé) s-a mulat perfect pe stîncile unei lumi care trebuie schimbată ; firele plasei s-au dovedit neverosimil de rezistente — cabluri capabile să cuprindă și să strămute întregi continente dintr-un timp în celălalt. Sfera noțiunii de avangardă la Méliusz — o sferă incandescentă, ce se dilată dincolo de limitele poeziei — cuprinde întregul inventar al răstignirilor laice din acest secol (răpunerea lui Lorca — trupul sfărîmat al lui József Attila — genocidul nazist — martirii-mucenici ai mișcării noastre muncitorești), inventar tragic, recitat cu modulațiile unei liturghii moderne, în hohote de plîns bărbătesc, cu stridențele distonante ale sunetului menit să pătrundă profund, dincolo de timpanul prea obișnuit cu zgomotele tari ale istoriei cotidiene. Ieremiada biblică, transpusă pe notele unei muzici seriale, însoțită de imagistica guernicală a secolului, într-o mișcare ondulatorie și discontinuă, se înalță totuși, în ultima instanță, spre apoteoza propriei sale negații : spre împlinirea echilibrului dinamic, esența fericirii umane. Gînditor și constructor, raționalismul ideologic (dialectic) al lui Méliusz are un caracter puternic emoțional ; dacă nu ne-am feri de aparentul paradox, care ar eclipsa conținutul definiției, am spune : este un raționalism aproape **senzual**. Ideea, pășind din imagine în imagine, reîncarnîndu-se treptat în ele, trecînd prin „corpuri“ (lirice) și conectîndu-le totodată, primește forme cu proprietăți fizice de spațiu, căldură, lumină (sau de abis, de minus-existență, de rece și întuneric). Retorismul biblic + colajul obiectelor uzuale + baladescul romantic-revoluționar + ideologicul, ordinator al elementelor poeziei — iată formula schematică a portretului poetic ce se întrezărește. Rebel și tumultuos, feroce în blesteme și brutal în denunțarea suferinței, acest poet robust în gîndire și — cînd își deplînge morții — bolnav de spaimă, își scrie opera pentru o orchestră de viola da gamba, mitraliere, clavecin și vox humana. Scîrbit de poezia meschină, care confundă ocolul lumii cu ocolirea ei, șlefuindu-se pînă la dispariție, Méliusz păstrează cu vădită tendențiozitate mari suprafețe aspre, ajustîndu-le cu protuberanțe și sbîrcituri voite, spre a oferi cititorului puncte de sprijin în ascensiune. Puncte de sprijin ? De contact violent, șocant, care provoacă, care obligă la mișcarea gîndirii, la acel atletism intelectual, a cărui supremă performanță se numește revoluție. Nu-i plac suprafețele lucios-lunecoase, nici prieteniile ieftine, de moment, cu interlocutorul. Preferă fenomenul respingerii, decît cel al acceptării unei inimi străine. Dorește să cucerească, fără să fie curtenitor. Nu vine în întîmpinarea lumii cu seducătoare complimente ; poezia-i pocnește, ca din bici. Nu vrea să placă cu orice preț. Și dacă feeria erotică din **Elegia carului cu fîn** rămîne o piesă antologică a genului, dacă **Itgadalul**, acest poem-parafrază, această cumplită imprecație de doliu va cutremura și pe cei ce n-o vor înțelege, dacă elegiile apocrife ale lui Horace Cockery vor face pe cititor să înțeleagă și zîmbetul crispat — atunci cucerirea este a cititorului.

BODOR Pál

Breviar

Corespondență

Sub acest titlu, publică scriitorul Horia Oprescu, în colecția *Studii și documente* de la Editura pentru literatură, un foarte interesant volum de scrisori inedite, rămase de la St. O. Iosif și familia lui, de la Dimitrie Anghel, Natalia Negru, M. Sadoveanu, N. Iorga, C. Sandu-Aldea Virgil Cioflec și Ilarie Chendi. Poate că gestația editorială, divulgată cu acest prilej, ar putea suprasatura de sare și piper interesul intrinsec al culegerii, menită să lămurească mai bine secretul fatalului triunghi Iosif-Anghel-Natalia, precum și al împrejurărilor apariției, creșterii și dispariției *Sămănătorului*. Manuscrisul (text, note și cuvînt înainte de Horia Oprescu), depus în toamna anului 1955, a apărut abia zilele trecute, după mai bine de 13 (trejsprezece) ani de la predarea lui. Recordul editorial este de pomină : handicapează performanța racului și a broaștei țestoase.

Modestia proverbială a lui Steo apare de la primele lui corespondențe literare. Revenind asupra expedierii unor poezii *Convorbirilor literare*, poetul adolescent afirmă că se căiește de a le fi trimis, „căci dacă traducerile erau ceva mai bunicele, apoi fără îndoială originalele nu aveau nici o valoare literară“. Venerabila revistă îl va publica tocmai peste 6 ani, mai operativ, care va să zică, decît E.P.L. (Editura pentru literatură). In familia, foarte legată, a poetului, tatăl, profesorul Ștefan Iosif, era respectat și iubit. Fiica lui, Aurica, își încheia o scrisoare astfel : „Și acum, cu adorație și recunoștință îți sărut amîndouă mîinile, căci mîinile acestea mi-au dat pîine și n-am să uit niciodată cum m-au mîngîiat atunci cînd am fost bolnavă și cînd, neodihnit, ai suferit lîngă mine“. Și cealaltă fiică, Hortensia, folosea vechea formulă filială „îți sărutăm mîinile“.

St. O. Iosif pleacă în Franța pentru cîțiva ani, pe socoteala lui Virgil Cioflec, viitorul critic de artă și colecționar. Evenimentul îl buimăcește. De la Turnu-Măgurele, unde se aflau părinții lui, îi scrie binefăcătorului său : „Te rog nu te supăra pe mine, dar tot nu-mi vine încă să cred. Mi se pare că viața mea s-a transformat fără de veste într-un vis, că sînt conștient de visul acesta și mi-e frică să nu mă deștept“. Cioflec îl stimulează să scrie, îi laudă talentul, de care poetul se cam îndoia, și îi susține moralul, știindu-l depresiv.

La Paris, Iosif e furat de tumultul marii metropole și scrie mai greu decît în timpul scurtei lui treceri prin Bavaria. Duce o viață de boemă, din care nu lipsesc midinetele, portăreasa („conciergea“), o „gentilă papetăreasă“ etc. Pe „Boul-Mich“ (Boulevard Saint-Michel) în Cartierul Latin, întîlnește „pe distinsul nostru prieten Anghel, ca-ntotdeauna însoțit de o damă“. Anghel i se pare naivului poet, care nu și-a presimțit drama, „bun băiat“, recunoscînd în el, „din ce-l pătrund mai mult (...) o natură de elită“. Cînd se va asocia cu Iosif la *Sămănătorul*, va da dovadă de o prodigioasă activitate practică : „Aleargă în dreapta și-n stînga, face abonamente, înhață pe cel dintîi venit care crede el că ar putea să dea ceva interesant pentru revistă și combină fel de fel de planuri“. Primul număr l-au făcut împreună „eu și Mitif, singuri, nepregătiți“ (scris. București, 30 sept., 1902).

Scrisorile dintre Iosif si Natalia sînt mai puțin interesante. Văduva consolabilă a celor doi poeți a crezut, mai acum patruzeci de ani, că-și poate face o reintrare de efect în literatură, cu publicarea scrisorilor primite de la cele două victime conjugale. Efectul a fost lamentabil și trebuie să-i recunoaștem savantului G. Murgoci meritul de a-i fi dat cel dintîi, încă din 1914, înțeleptul sfat să nu publice nimic „nici despre Anghel, nici despre Iosif“. Natalia știa să-și atașeze prieteni de vază, ca M. Sadoveanu, pe care se supără însă nejustificat, cînd crede că nu i se satisfac cum trebuie veleitățile publicitare.

Horia Oprescu publică printre alte inedite zguduitorul document oficial al dramei de la Buciumeni, cînd Anghel, exasperat de facilitatea soției lui, trage în ea, o rănește superficial, dar înnebunit la vederea sîngelui, întoarce arma asupră-și, și se nimerește prea bine, ca să moară după două săptămîni. Unul din cei doi frați ai lui Mitif, doctorul Paul Anghel, susține înaintea judecătorului de instrucție că nefericitul său frate nu o vizase pe Natalia, dar că glontele, ricoșînd de „marginea de fier a patului“ a atins-o superficial.

Interogată de Horia Oprescu, pe care din doi l-a preferat, Natalia răspunde indirect că Iosif era tandru, iar Mitif diabolic. Personal cred că nu demonia reală a lui Anghel a cucerit-o, ci înșelătoarele perspective de viață mai bună, de mondenitate și de afirmație literară, grație mai pozitivului poet al florilor, de loc fantezist în rostuirea vieții sale. Dovada ? elegantele ei toalete din reproducerile fotografice, toalete desigur alese și achitate de rafinatul Mitif, care știa să-și valorifice bănește scrisul. E penibil a stărui asupra dramei care n-a împiedicat-o pe puțin talentata autoare să supraviețuiască o jumătate de veac, ca să exploateze memoria bărbaților cu a căror viață se jucase.

Corespondența abundă în scrisori foarte interesante din neașteptate puncte de vedere. Astfel, Gala Galaction, bombardat de Natalia, curînd după consumarea dramei, cu o scrisoare justificativă, răspunde smerindu-se și deschizîndu-i presupusei penitente perspectiva paradisului pocăinței și semnînd, „netrebnicul, cel mai impur și mai șubred dintre toți cîți au crezut vreodată în Isus Christos...“ (scris. datată 1/14. VIII. 1914, București). La stăruința profană a „multstimatei și scumpei doamne“, scriitorul se regăsește, descoperind nu știu ce corespondențe între misiva acesteia și „răspunsul pe care eroina mea, Simforoza, îl dă amicului ei pictor“.

Admirabilă este și scrisoarea de mulțumire a lui N. Iorga, jubilat întîiași dată de admiratori la împlinirea vîrstei de 40 de ani, către D. Anghel. Istoricul salută în poet „un suflet de elită, un pair al artei“ și-și destăinuiește „o mare bucurie“ de cîte ori îl întîlnește. Să reținem această notă : Iorga stimînd un artist, de cealaltă parte a baricadei literare, dar cucerit altora dintre idealurile lui. Iorga adaugă semnificativ : „Ne-a apropiat și altceva, care e urît și demoralizant : boala, acea perdea de cel mai murdar praf, care împiedică pe om de a vedea și viața în urmă și, înainte, moartea. Am fost greu bolnav și-ți mulțămesc de la soare în cer ș-întîia zi de convalescență cînd pare că aș îndrăzni încă a spune că, totuși, sînt încă un om, iar nu o tristă colecție de organe intoxicate, proprietatea medicinei și a farmaciei“. Remarcabilă, nu e așa, această justificare a oroarei de boală ? Cine se mai îndoiește de condeiul lui Iorga, să citească și recitească această scrisoare din 11 iunie 1911. Boala lui Anghel de care pomenește aci Iorga, a survenit ca un șoc nervos după incendiul de la Luvru, care i-a consumat poetului toată averea lui mobiliară, inclusiv manuscrisele, în parte inedite (vezi prețiosul *Tabel cronologic* întocmit de M.I. Dragomirescu în ediția de *Poezii*, 1968, *Biblioteca pentru toți*, prima care cuprinde pe lîngă creațiile originale, traducerile și opera poetică în colaborare).

Să nu uit a releva, cu titlu de curiozitate, deși vorba neamțului, *Muster ohne Wert* (mostră fără valoare), cele 5 catrene omagiale, închinate de abil entuziasta Natalia, sensibilului la măgulire N. Iorga. Ea se situa cu modestie printre „Noi, transportați de-atît noroc / Că te-ascultăm, că te privim...“. Intr-adevăr, puncte, puncte.

Interesul unor corespondențe ca acestea nu rezidă numai în cancanuri, cum cred unii moraliști severi, care condamnă păstrarea și mai ales publicarea lor. Cazul Iosif-Anghel-Natalia cade sub unghiul de incidență al cunoașterii omului în genere și al artistului în special. Cum de au putut cei doi poeți să presupună „suflet“ unei fetișcane drăguțe și apoi aceleiași femei frumoase ? Poate că aceasta a fost doar eroarea naivului Iosif. Anghel a căutat altceva : plăcerea. Și a plătit-o mai scump decît predecesorul și bunul său colaborator, căruia îi înșelase încrederea, primind să fie găzduit frățește de dînsul. Trădarea a început sub masca prieteniei. „Nu vrei, prietenă Natalia, să vin să te văd într-un ceas cînd țiganca aia urîtă n-ar mai fi împovărată să execute instrucții prea rafinate pentru firescul ei ?“. Așa începe primul bilet al demonicului seducător contrariat, se vede, de prezența inoportunei paznice a onoarei de familist, apărată de naivul, dar prevenitul Steo. Anghel a plătit prea scump în definitiv.

Oare însă nu se plătește totul în viață ?

Vorba lui Caragiale : țal !

Șerban CIOCULESCU

Fragmente critice

Injustiții creatoare

G. Călinescu (de la a cărui naștere s-au împlinit, zilele acestea, 70 de ani) era de părere că modul cel mai înalt de stimă ce se poate închipui, față de cineva, e de a-i discuta și, de este cazul, contrazice ideile. Să-i dovedim această stimă examinînd, pe scurt, raporturile lui spirituale cu E. Lovinescu, criticul cu autoritatea cea mai mare la data cînd G. Călinescu începe să publice. Relațiile cu acest copil teribil al generației sînt, de la început, nesigure. El publică în seria a II-a a *Sburătorului*, participă sporadic, la ședințele cenaclului și, cînd părea definitiv introdus în atmosfera cercului, se retrage brusc, dînd din cînd în cînd semne de prețuire pentru Lovinescu, pentru ca mai tîrziu, într-o serie de articole din *Viața românească* (1937, nr. 7—10) să ridice obiecții capitale asupra metodei criticului. E. Lovinescu a povestit în mai multe rînduri (*Memorii*, II, III. *Aqua forte*) istoria acestor legături capricioase, iar G. Călinescu și-a explicat atitudinea în niște *Meditații în jurul lui E. Lovinescu* (*Vremea*, XVI, 1944). Ar fi avut pentru Lovinescu, totdeauna, o mare simpatie și chiar, s-ar putea spune, o mare iubire. Dar modul lui de a stima e a face obiecții. A-și exprima, cu alte cuvinte, sincer opinia, de această sinceritate avînd dreptul, înaintea altora, aceia pe care îi iubim. A discutat, în consecință, cărțile criticului și și-a arătat, în unele cazuri, dezacordul cu soluțiile propuse, ceea ce, iarăși, nu trebuie interpretat ca o necuviință sau o infatuare juvenilă. A crezut și crede încă în vocația extraordinară a criticului și în bronzul caracterului său : „Cît va exista o literatură românească, într-adevăr, va dăinui, căci a fost un mare scriitor. Văzîndu-i existența istorică proiectată pe eternitate, E. Lovinescu avea o amenitate de caracter pe care n-a putut-o scrie nici una din normalele alterări ale sufletului uman. Indiferența lui pentru valorile neliterare era așa de profundă, încît în preajma lui ședeai, ca intelectual, într-un aer purificat, respirabil. E. Lovinescu putea să-ți fie adversar, dar că te stima și te admira nu mai intra îndoială. A fi scriitor era totul pentru el și pozițiile sociale se retrăgeau rușinate din acest limb în care nu trăiau decît salamandrele”.

Cine citește aceste propozițiuni și nu cunoaște altele mai vechi poate ridica semne de îndoială asupra seriozității unei polemici între doi oameni care, spiritualicește, stau pe aceeași poziție. Nu e totuși așa, polemica există și, adoptată tradiție, va trece prin toate formele de manifestare, inclusiv aceea a pamfletului. E. Lovinescu era înclinat să creadă că pricina neînțelegerii ar fi instabilitatea morală a tînărului critic și orgoliul lui nemăsurat. Nu e însă numai acesta sau nu acesta e (dacă e) factorul hotărîtor. În cîteva chestiuni estetice (mutația valorilor, poziția față de clasici, poporanismul etc.), G. Călinescu are alte vederi iar în ce privește fenomenul literar atitudinea lui e imprevizibilă. După 1931 aceste semne de independență se manifestă din ce în ce mai limpede și, fatal, într-o notă accentuat polemică. Faptul că tînărul autor al *Vieții lui Eminescu* începe să graviteze în jurul *Vieții românești* și se mută, apoi, la Iași, unde viața literară e dominată, și după moarte, de personalitatea lui G. Ibrăileanu, nu e, desigur, fără legătură cu această schimbare la față. Dar nici aceste circumstanțe nu explică fondul chestiunii. Factorul determinant e personalitatea critică a lui G. Călinescu, substanțial diferită de aceea, consolidată, a lui E. Lovinescu. De acesta, pe mai tînărul critic îl leagă multe afinități și, spiritualicește, el e, nici vorbă, un lovinescian. Va căuta, adevărat, o conciliere a estetismului cu poporanismul (consecință inevitabilă a apropierii de cercul *Vieții românești*), dar, cine observă fără prejudecăți această convertire, nu poate să nu-și dea seama că G. Călinescu nu renunță la nimic din ceea ce critica română cîștigase prin E. Lovinescu : poziția, în primul rînd, estetică, independența față de direcțiile politice, expresia creatoare, spiritul, într-un cuvînt, modern. E. Lovinescu nu a împins, iarăși, atît de departe suspiciunea încît să excludă pe acest fiu rătăcitor din familia criticii estetice. In această privință, manifestă chiar o mai mare statornicie în opinii decît G. Călinescu, autor, cum se știe și din *Aqua forte*, al cîtorva portrete lovinesciene ce se bat, cu grații de stil, cap în cap.

Pe colaboratorul *Sburătorului* Lovinescu îl semnalează, mai întîi, în 1929, în vol. al VI-lea al *Istoriei literaturii române contemporane*, alături de Șerban Cioculescu și Mihail Sebastian, elemente noi, apreciabile într-o disciplină solicitată de mulți dar cucerită de puțini. G. Călinescu ar avea toate însușirile pentru a izbuti : „talent literar remarcabil, făcut din fantezie și grație, poezie și nuanțare, cu mijloace de caracterizare și portretistică, cu putere, totuși, și de abstracție și de dialectică în plan pur ideologic...“ Pentru cineva, un începător, o primire mai bună nu se poate închipui. În *Capricorn* (nr. 2, dec. 1930), G. Călinescu dă, la rîndul său, despre Lovinescu judecăți entuziaste, după ce în *Gîndirea* (nr. 12/1927) și *Viața literară* (9. nov. 1929) ridicase semne de întrebare asupra sistemului ideologic și estetic al criticului : „E pentru întîia oară cînd în literatura română apare o putere de muncă și invenție artistică de așa proporții, unite cu o pasiune literară și o dezinteresare de viață practică de neînchipuit. Ideolog, critic și șef de cenaclu, d. Lovinescu a creat un sistem ce se poate discuta dar nu se poate tăgădui (...) Ajutat de un talent literar pînă acum refuzat oricărui alt critic, d. Lovinescu stăpînește într-așa chip arena criticei încît se poate spune că are dușmani, nu și adversari. Și cum Titu Maiorescu a avut o acțiune critică aproape exclusiv culturală, d. E. Lovinescu rămîne cel mai mare critic, dacă nu unicul, pe care, pînă în prezent, l-a avut literatura română.“

La data cînd G. Călinescu scria aceste rînduri, trăiau și G. Ibrăileanu, și N. Iorga, M. Dragomirescu, Paul Zarifopol, Ovid Densușianu, adică mai toți criticii afirmați înainte de război. Prețuirea e, deci, fără echivoc. Ea se manifestă, mai documentat, într-o serie de articole din *Vremea* ce produseră asupra lui Lovinescu o bună impresie. „Ceea ce nu pot să nu-i recunosc — scria acesta în *Memorii* (II, p. 231) — e remarcabilul său talent, cu o flexibilitate destinsă de la o viziune de ordin pur literar, susținută liric și amplificată cu virtuozitate, pînă la o acuitate de analiză, care izolînd un element prim, devine din nou creatoare prin posibilitatea construcției de arborescențe ideologice, gratuite sau nu, dar consolidate în organisme independente de trunchiul ce le-a produs“. G. Călinescu e, deci, un *critic*, dar și un *artist* și E. Lovinescu vede în el propriul său destin critic („căci nu este exclus ca pentru ochiul obiectiv din afara orbitelor destinelor noastre literare să aibă similitudini de traiectorie“). Textele ulterioare sînt mai sceptice. G. Călinescu are, desigur, talent, e de o „mare mobilitate asociativă“, îi lipsește însă, pentru a fi cu adevărat critic, credința în valabilitatea misiunii sale (*Ist. lit. rom. contemp.* 1937, p. 65). *Viața lui Mihai Eminescu* aprobată de toți, ar fi, în fapt, „simplă improvizație prin talent și știință arhitectonică“. Celelalte volume, masive, despre opera lui Eminescu inspiră, prin munca de bivol ce a necesitat cercetarea, „respect și admirație“. Dar criticul, săpînd atîtea galerii, a uitat pe aceea care-l readuce la lumină. El e dominat, adică, de material, cercetarea nu e făcută de sus, cu ochi estetic. Poate, cîndva, va scrie cele 100 de pagini necesare explicitării subiectului. E. Lovinescu e, evident, nedrept, judecata lui e excesiv de aspră și așa va rămîne pînă la sfîrșit. Deși — dovadă totuși de stabilitate în convingeri, de efort de obiectivitate — nici atunci cînd va trebui să se apere de agresiunile agerului său adversar, criticul nu va împinge spiritul de negație pînă la desființare.

Lui G. Călinescu îi va lipsi încă această frînă. Portretele din *Viața românească* denotă o mare irascibilitate, o mare plăcere de a dărîma autoritatea unui critic în care, totuși, cum mărturisește și mai tîrziu, crede în adîncul sufletului. Mai toate articolele teoretice din această vreme cuprind aluzii la adresa lui Lovinescu, răspunzător, nu se știe de ce, de starea rea a criticii române.

Eugen SIMION

TAŞCU GHEORGHIU:

Benedictina osîrdie a frazei exemplare

Instinctul cel mai puternic al unei culturi este acela de a-și păstra oricînd semnele distinctive ale continuității ei. Faptul că-l avem printre noi, la fel de pur și nobil ca în tinerețe, la fel de inspirat și de tulburător pe Geo Bogza, faptul că Miron Radu Paraschivescu trăiește astăzi aventura cea mai înaltă a harului său, faptul că anul trecut ne-a adus un roman — poate cel mai bun al lui Zaharia Stancu, „Ce mult te-am iubit", faptul că poezia lui Virgil Teodorescu, deodată cu poezia lui Gellu Naum au refăcut vertiginos drumul pînă la interesul fierbinte al noilor generații, faptul că Eugen Jebeleanu publică din cînd în cînd în „Contemporanul" cîte o poezie extraordinară și că spiritul său se arată netocit de timp, într-o bărbătească verticalitate, faptul că Emil Botta a renăscut literalmente ca poet de prim orizont în acești ani, faptul că Radu Boureanu își păstrează întreagă neobișnuita sa percepție pentru culoare și muzică, faptul că pe poetul cu un loc precis în literatura noastră, Victor Eftimiu, îl interesează ecoul poeziilor sale noi, sînt dovezi nu numai ale vitalității fiecăruia dintre acești scriitori de frunte ai etapelor trecute, ci și ale disponibilității structurale a culturii române de a reînvia cu toate semnele permanenței sale, periodic, la limita de sus.

Un rău obicei ne face, de o sută de ani, să înțelegem ce mari scriitori avem abia cînd ei nu mai sînt. Prăpastii de informare se cască între generații, și scriitorii tineri află indirect amănunte — ce i-ar fi tulburat mai mult, aflate de-a dreptul — despre cei care i-au premers, în demnitatea, în umilința, în fericirea și în nesiguranța de a fi scriitor.

Da, încep să fiu tulburat de împrejurarea că bărbați mai vîrstnici decît mine nu pot scăpa de copilăroasa patimă a scrisului. Mă uit la aceste tîmple albe și o tulburare necunoscută mă cuprinde: salut ca pe o cucerire a tuturor, și undeva și a noastră, a celor tineri, fecunditatea celor ce ne premerg.

Am omis intenționat dintre numele rostite pe cel de specială rezonanță: TAȘCU GHEORGHIU. Domnia-sa impune acea stimă plină de căldură, pe care numai bătrînii marinari o pot impune Am impresia, cînd îl văd ori cînd mă gîndesc la dumnealui, că s-a petrecut miraculoasa întoarcere din infinit a marinarului ideal.

Vorbitor strălucit al limbii noastre, stăpîn al unei biblioteci de traduceri, Tașcu Gheorghiu ascunde în timiditatea și în bunul simț al ființei sale născute pentru Artă, semnele potențialului nesecat al culturii noastre.

E atîta răsăriteană claritate, atîta farmec sudic, atîta artă și atîta joc, în firea domniei-sale, Tașcu Gheorghiu.

Două epoci se împacă la hotarul acestui farmec, la țărmul acestei clarități.

— Care este momentul în care v-ați fixat la punctul dv. de vedere de astăzi asupra literaturii?

— La 16 ani, cînd l-am citit pentru prima oară pe Lautréamont.

— Unde vă aflați atunci?

— Eram elev la liceul din Constanța. Fără îndoială că nu pot indica un moment precis și că părerile mele de astăzi presupun o tăcută și înverșunată căutare; dacă se poate vorbi de evoluție, ea nu poate să privească decît un șir de etape ale unei formații care nu interesează desigur decît ca atitudine.

— Există o relație directă între atitudinea estetică și atitudinea politică?

— Desigur. Ele se împletesc condiționîndu-se reciproc, după toate legile dialecticii. Este îndeobște cunoscut și în ceea ce mă privește este inutil să spun, că efortul de înnoire care m-a interesat în artă este un act revoluționar și el nu se poate defini decît în cadrul procesului de transformare a lumii.

— Citeam numele dv. într-un număr recent al „Magazinului istoric", într-un grup de tineri revoluționari. Ce făceați, de fapt, în clipele la care se referă evocarea?

— Momentul coincide cu primirea mea în U.T.C. și este poate prima acțiune de amploare la care am participat. Prietenul meu Virgil Teodorescu, care fusese primit mai de mult în mișcare, este și cel care m-a chemat să particip, pe lista democrată, la alegerile Comitetului de conducere al facultății de litere. Este și una din cele mai frumoase amintiri ale tinereții mele.

— Exista un raport clar între adeziunea dv. politică și sensul mișcării de avangardă artistică

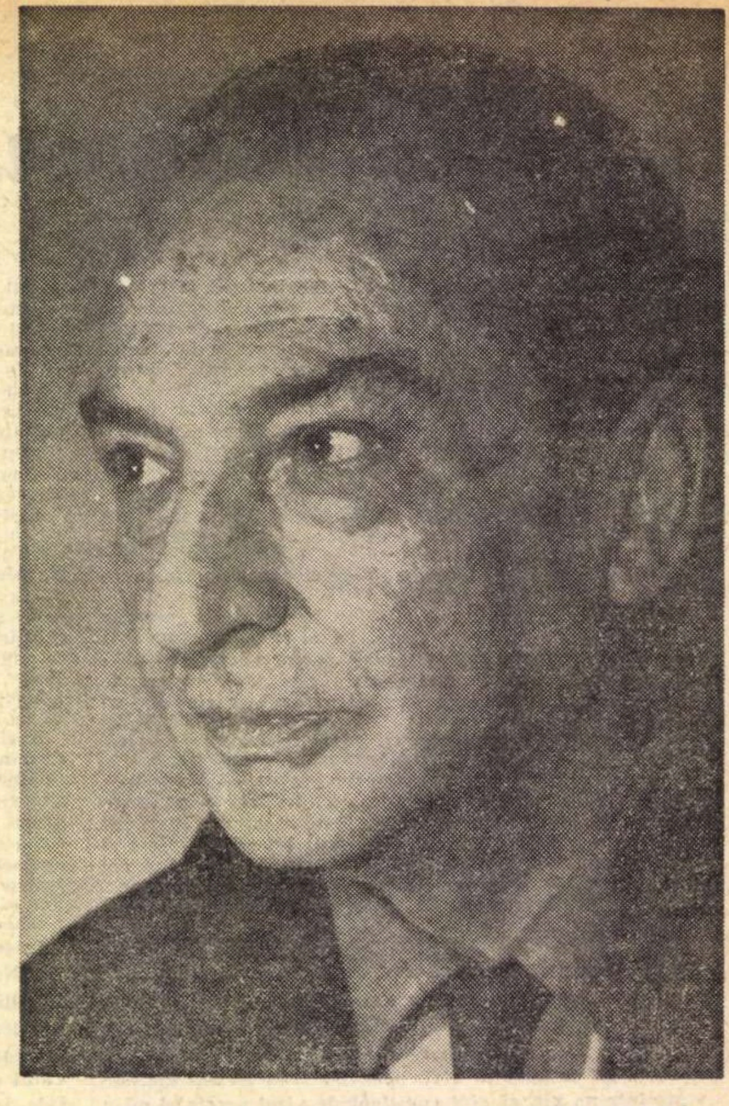


Foto : GH. VINȚILA

12 POEME

Mînie

Dacă mîncăm azi,
ieri și poimîine, că sîntem înalți
ori lați? ori izbiți de cer?

Corabia inimii aleargă spre niciodată?

Noi sîntem acum, descoperim netalente
lăsăm muntele și dăm onirici, genii de struți,
paragrafe pariziene
și cîntăm alandala
și traducem vîntul
și stăm bosumflați în litere

Cine ești, domnule Nimic Petrino?
Dacă mi-ai tăiat brațele, îți trebuiau?
Piticul dă haină uriașului?
Cum n-am iarnă de vînzare
vino măcar în primăvara din mine.

Te crezi schelă domnule Nimic Petrino
treaptă lumii de mlaștină —
cel din urmă ajunge tot la urmă,
cel din sus mănîncă din colo, din dincolo.
De ce nu te sinucizi lăudărosule
desfrînatul clanului?

Nu sînt bolnav

Nu sînt bolnav —
nici dimineața, nici sub purpura amurgului
nu sînt bolnav;
uneori oasele spitalului deschid uși noaptea
dar eu nu mor,
nu mor niciodată —
auziți?

Nu știu

Cîteodată nu știu unde merg;
spre vulcanul cărnii? în oamenii fără aripi?
ori în jurul meu?

Liniștea e răsfrîntă și nu tace
sub ploaia de ferestre stelare —
unde e cioplit Aruncatul alaltăieri
să-mi împlinesc la el lacrimile?

Cîteodată nu știu unde să merg.

Din Călimănești

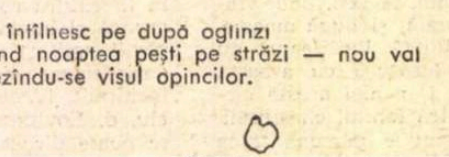
A trecut Oltul tulbure, tot tulbure
și mi-a sfîșiat inima
— Unde rămîi? vorbindu-mi tulbure
unde rămîi? vorbindu-mi tulbure

Și soarele bătea în colibă
și pădurea vuia cu tobe regale
pînă cînd mi-am oprit miezul vieții
și-am întrebat
— unde mergi?
— spre tine! mi-a spus.

A trecut Oltul tulbure, mai tulbure
și mi-a sfîșiat inima
— Unde să merg, eu, lujer fără rădăcini
așezat între lupi desueți?

Se întîlnesc

Se întîlnesc pe după oglinzi
prind noaptea pești pe străzi — nou val
crezîndu-se visul opincilor.



I-am auzit mîrîind în articole,
în versuri cu scaune pliante —
printre urechi de carton strigau

Le-aș da condei de plumb
și o felie de alabastru
doar or trece la cuneiforme.

Fără ei în ei

Au plecat mulți înaintea mea
strîmbîndu-se celor dinainte
așezați în ei, atotșezuți în fotolii.

Timpul le-a spălat găurile oaselor,
înțelepciunea și nemurirea urîtă
pînă n-au mai fost.

Au venit mulți după mine
cu parantezele picioarelor strîmbîndu-și-le
fără ei în ei, coropișnițe —

unul e cel din stînga? din dreapta altul?!

Soarele nopții

Dacă mai trăiesc fără brațe
cum să-mi strîng inima și s-o dau soarelui
în revărsat, în amurguri?

Și n-am brațe și alerg după soare,
mult nesomn, Noapte —
soarele nopții îmi fură somnul,
mă duce ascunzîndu-mă în flăcări.

Coborîm

Coborîm de prin stele
cu degetele încleștate aici
și ne omorîm și ne cîntăm
lumina pierdută în lumină

Suind munții înalți
sîntem ai pămîntului
și privim stelele străbune
și ne omorîm și ne cîntăm.

la care, după cîte știu, ați aderat de asemenea ?

— În ceea ce mă privește, raportul nu era cristalizat într-o formă definitivă. Era mai mult un impuls, o pornire impetuoasă care **tocmai** se vroia clarificată prin acțiunea civică. În această privință, ar trebui să fac și o mică referire la un fapt de ordin general care se poate observa în evoluția multora dintre poeții suprarealiști care veneau la acțiune și a căror ieșire în stradă presupunea o eliberare din nebuloasa unor gesturi și atitudini ireductibile. Așa cum, după ce-a scris „À rebours“, Barbey d'Aurevilly spunea că autorul trebuie ori să se sinucidă, ori să treacă la catolicism, o serie de poeți suprarealiști căutînd universul axiomatic al unei noi religii, al unei noi credințe, veneau la revoluția socială, la comunism.

— Ce v-a oferit suprarealismul ?

— O metodă de cunoaștere a lumii. Se știe că teoria suprarealistă își are, printre alte izvoare, un punct de plecare în faimoasa scrisoare a lui Rimbaud către poetul și colegul său Paul Demeny, în care se găsesc cîteva idei care stau și astăzi la baza cercetării poetice a secolului nostru; mă refer la fraza în care Rimbaud arată că poetul trebuie să fie „inventator și om de știință“. Suprarealismul duce mai departe și dezvoltă această idee, făcîndu-și un punct de plecare și un domeniu din descoperirea mecanismului real al gîndirii.

— Considerat ca o mișcare de avangardă în momentul apariției, suprarealismul rămîne și astăzi în avangardă ?

— Cred că astăzi suprarealismul își poate găsi un motiv, o justificare de existență, tocmai prin această poziție inovatoare, de eliberare a expresiei, de acceptare și exercitare a unui act revoluționar în fața lumii, cu armele dialecticii. În măsura în care poezia suprarealistă va ști să iasă din cadrele istoriografiei literare, ea își va îndeplini funcțiunea și rolul ei social, în sensul în care nu va mai ritma acțiunea, ci va merge înaintea ei.

— Dețineți adevărate mitologii ale oralității românești. Credeți că românii au un har deosebit al literaturii orale ? Sînt ei, înainte de toate, mari povestitori ?

— Da. Și mă gîndesc mai cu osebire la acea superbă rasă de povestitori, care, începînd cu Anton Pann, trecînd prin Ion Ghica, Negruzzi din „Al. Lăpușneanu“, Odobescu, Eminescu, au fost stăpîniți de harul frumoasei rostiri, de benedictina osîrdie a frazei exemplare, de versul aurfaur, de fraza-efigie. O pleiadă de vrăjitori ai cuvîntului, cum nu găsești pereche în nici o altă istorie a literaturii vreunei țări din lume.

— Ați omis pe Mateiu Caragiale.

— Sublinierea este îndreptățită și cum nu se poate mai nimerită. L-am lăsat la urmă ca pe cel care închide cu măiastra lui cheie de boltă această nemuritoare față a literaturii noastre narative. Vreau să subliniez că la toți acești scriitori calofilia scapă de fatalele capcane ale formalismului pur și este roaba credincioasă a Ideii. Pentru cei care-ar putea să mă acuze de o încercare de erezie în părerile mele, cred că e bine să amintesc că Breton, așa cum își amintește Valentin Hugo, lucra și remania zile întregi o pagină, ca după ce o socotea conformă criteriilor sale să nu mai revie asupra ei niciodată.

— O contradicție ar exista totuși între gustul pentru suprarealism și gustul pentru narațiune. Nu mă pot împăca ușor cu ideea că în aceeași sensibilitate încap și Costache Negruzzi și Constantin Nisipeanu. Vreau, între altele, să remarc că dv. nu sînteți un fanatic suprarealist.

— Nu există decît o contradicție formală. **În sîmburele incandescent al unei opere literare există pretutindeni visul.** Așa cum spunea un exeget al suprarealismului, suprarealismul a existat întotdeauna. Bosch sau Mathias Grünewald, Blake, Walpole, Lewis și mulți alții sînt considerați de înșiși promotorii acestei estetici ca precursori. Îmi amintesc și o cronică dramatică a lui Eminescu care propunea o dramă din ultima parte a nuvelei Alexandru Lăpușneanu, pe care poetul o aștepta deținătoare de valențe shakespeariene. Această părere ilustrează cum nu se poate mai bine absența oricărei contradicții, dacă privim lucrurile dintr-un punct mai înalt al procesului de creație, dincolo de curente și poze.

— Dar le putem privi așa ? Nu ne împiedică frămîntările contemporane pentru noutate ale scriitorilor și artiștilor ?

— Nicidecum. Dimpotrivă. O înnoire care nu ar duce mai departe zbuciumatele căutări ale expresiei artistice e sortită a fi doar o curiozitate, un experiment gratuit.

— Ce se petrece astăzi — după părerea dv. — în literatura română ?

— Într-un răstimp scurt, de doi-trei ani, s-a petrecut un fenomen impresionant. O întreagă pleiadă de poeți și prozatori tineri de stiluri diferite a rodit în opere fără egal. **Mă simt mișcat adînc, mă simt încrezător în viitorul de aur care se vestește literaturii noastre.** Este o mărturie puternică, este încă o mărturie că diversitatea de stiluri și înfloritoarea răsărire de talente tinere și viguroase sînt o vădită demonstrație a forței fertile a lumii noastre socialiste. Numai o societate puternică și înzestrată cu mari idealuri poate impulsiona și suporta asemenea torente energetice.

— Cîte cărți ați tradus ?

— Nu le mai țin minte.

— Pe care dintre ele v-a părut rău că nu le-ați scris dv. ?

— Aș fi vrut să-l traduc pe Shakespeare în întregime. Și pe Dante. Pe Stendhal și pe Nerval. Dar mă mîngîi cu gîndul că voi fi traducătorul lui Saint-Simon, Rimbaud și Lautréamont.

— Nu asta v-am întrebat. Ci...

— A, da. Mi-ar fi plăcut să fiu autorul **Ghepardului.** Și cîți poeți n-au năzuit să fie alți poeți.

— V-ați putea imagina o localizare în România a Ghepardului**? Unde ?**

— La Constanța.

— Unde la Constanța ?

— Există pe țărmul mării o casă pe care vechii constănțeni o cunosc sub denumirea de Palatul Șuțu și care astăzi e transformată în muzeu. Sub tentele roșii, fîlfîind ca pînzele unei corăbii barbarești, cu marea ridicată vertical ca o fereastră, pe terasa acestei case, mi-a plăcut să văd rezemate de balustradă, în ținute hieratice și scump înveșmîntate, cu glaciale juvaeruri încolăcindu-le degetele și brațele, umbrele fantomatice ale celor din urmă vlăstare dintr-o semeață stirpe menită stîrvirii.

— Credeți că între Craii de Curtea-Veche **și** Ghepardul **există o corespondență de adînc?**

— Așa cum spui : structurală. Mi s-a părut uneori că similitudinea merge pînă la metaforă și vocabulă.

— V-ar fi plăcut la fel de mult să traduceți Craii **în limba italiană ?**

— Chiar dacă aș fi cunoscut limba italiană desăvîrșit, îmi vine greu să cred că această capodoperă, pe care o socotesc ireversibilă, ar putea avea echivalențele originale. Ar trebui...

— Un cîntec încăpător precum...

— Da. Tocmai această putere a unui **cîntec încăpător precum...** pe care o conțin **Craii** mă clatină și mă întoarce către premisa poeziei pe care o citezi întrebîndu-mă : **Cum ?...**

— Ion Barbu ! Pe ocolite am ajuns acolo unde oricine ar fi venit direct să vă întrebe : ce este, ce semnifică pentru dv. Ion Barbu ?

— A vorbi despre Ion Barbu înseamnă a izbuti să construiești și să cînți din acea liră de forma și dimensiunile unui cap de cal de argint pe care Leonardo da Vinci a adus-o maurului la Milano cînd i s-a tocmit zugrav și arhitect al Curții. Această liră avea o rezonanță care făcea să vibreze pereții întregului palat și niște strune de tonuri nemaiîntîlnite, dintr-un aliaj a cărui formulă n-a fost divulgată și din care nimeni n-a mai cîntat. Poate, mă gîndesc, numai pe tărîmurile Isarlîkului ca un alt Nastratin **„pe cîmp galben de tutun / la mijloc de rău și bun“**, Ion Barbu a reconstruit-o, în rostirile și melosul valah.

— Din ce izvoare își trage limba română farmecul și culoarea ?

— Este greu de spus și nu sînt cel mai în drept să răspund, dar în diversitatea și bogăția unei rostiri în care vocabule slave, fanariote și turce se unesc, se încheagă într-un mozaic sclipitor, pe trunchiul acelei grații mediteraniene de esență latină, cred că văd integrarea celulei nervoase românești în universalitate.

— De ce ne-ați arătat atît de tîrziu desenele dv. ?

— Cînd le-am făcut, acum treizeci de ani, nu interesau pe nimeni. Cînd le-am publicat, a fost la insistența unor prieteni. Și nu prea mă mai interesează pe mine. De altfel, nu știu ce rost ar mai avea să fac, cu toate că mai desenez, ele fiind, la urma urmei, un act foarte intim și cu care nu mă împăunez.

— Cine este profesorul Ciuntu ?

— S-ar putea spune că, așa cum **taica** Ubu s-a născut din colaborarea colectivă a foștilor elevi ai unui popă, profesor de latină la un colegiu francez, tot așa și Ciuntu...

— Profesorul Ciuntu !

— Da, căci e un profesor ! Un profesor al cărui umor negru și logică a absurdului ne-au invitat la aplicații și extemporale. Mai rămîne, așa cum s-a întîmplat cu Ubu, ca și profesorul nostru să-și afle, printre cei pe care cu derutantele lui axiome i-a fermecat o mie și una de nopți ale tinereții noastre, un Jarry.

— N-ați putea fi dv. acela ?

— Aș vrea !

— Nu vreți să contractăm un serial „Profesorul Ciuntu“ în „România literară“ ?

— Poate. Fiindcă geniul profesorului Ciuntu, ca să întrebuințez o definiție (dată de el ferfenițitului caiet de rezumate la istorie al unui elev de-al său), geniul lui Ciuntu are **„ceva din grația divinității : e fără început și fără sfîrșit“.**

— Ați legat prietenii încă acum treizeci de ani. Care din ele rezistă ?

— Toate.

— Care este totuși prietenul dv. cel mai bun ?

— Miron Radu Paraschivescu. Aceiași am fost în năzuințe și în acțiune la 20 de ani, aceiași sîntem astăzi, uniți sub un firmament fierbinte. Și, în preajma lui, pe pragul întunecat al trecerii către umbrele din Hades, mă simt ca la 20 de ani.

— Cîte din cele pe care le-ați visat atunci s-au împlinit ? Ca să folosim un vers al poetului Bacovia, pe care sînt fericit să v-aud cum îl recitați în fiecare iarnă, v-ați împlinit „toate profețiile politice“ ?

— Multe s-au împlinit Și vreau să trăiesc spre a le vedea împlinindu-se pe toate și pretutindeni.

Adrian PĂUNESCU

---

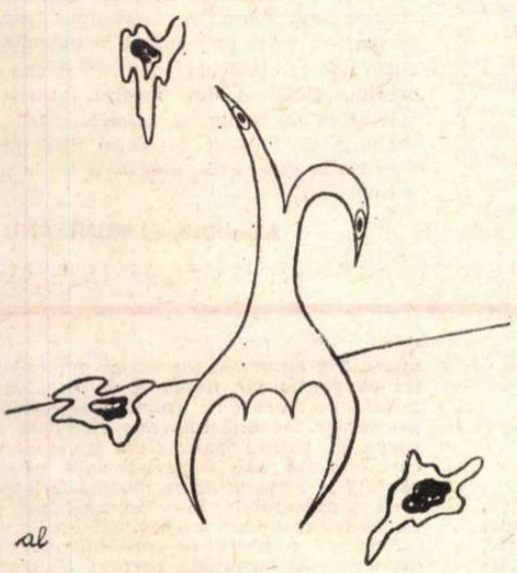
de Dimitrie Stelaru

1956

Reflux de comedii în haine reci
mănînc — și secolul din colivie
deschide miezul vinețiu —
bustul din cimitir mi-e mie ?

cu toate brazdele și caii domni
prin gloată, sunet diguit
poftind la vatra luncii
alunecînd spre mine, am murit ?

Furată marea n-are mare
și omul cărăuș plecat nu e om.
Eu la dragoste sînt înfășurat
la ambasade chiar absent.



Unuia

Picioarele parohului sînt abstracte
au dungi goale între cruce și ieri
mormăie și-și lungește nasul
la un Cristos din tencuieli

Apoi smerit și bun pus la cifre
vorbele lui din altar vor dar
pentru săraci. Sărac mai e
cu duhul neapărat, și gropar.

Stăpîno

Știți, poemele mi le-au sufocat
aripile nu mai au văzduh
pentru nimeni floarea mi s-a născut.

Stăpîno, mă rupi,
mă rumegi cu dinții rari,
îmi sapi groapă,
mănînci rotogoalele mele de așezare umană.
Stăpîno, vreau păduri cu fiare libere
lasă-mă iarbă crudă în drum
să mă topesc la vîjîitul cailor
sub marea cerului să mă desfoi.

Femeia care avea taina pămîntului, uite !
uite-mă om întunecat
ca o baltă unde nu mai stau nici lipitori,
amîndoi, încovoiați, pînditori
negăsindu-ne culcuș.

Vine un sfînt cu oase preistorice
vine gemînd o minune
și orașul deschide inima
prapurii ies șchiopătînd din lăzi :
— Fraților, apărăm zodia
ce dacă voi și fiii voștri muriți ?
Iehova ne are la dreapta lui —
ce dacă muriți ?

Nu vreau să mor,
nu vreau să mor și unde merg ?

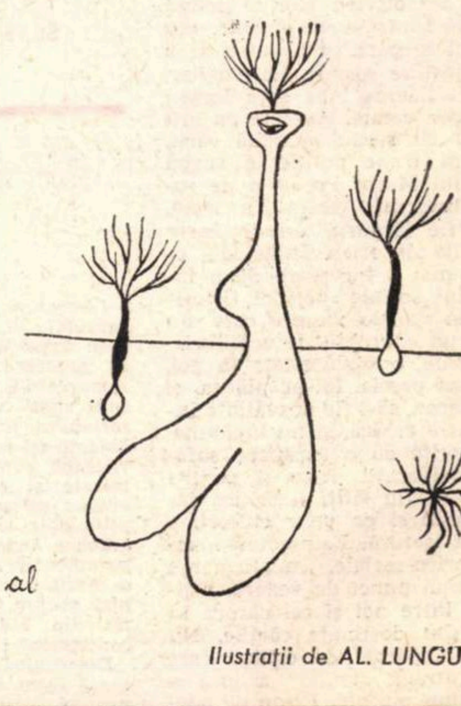
Cine spune despre celălalt : dă-te jos ?
intră mărăcine în iris !
dar stînca nu spune izvorului :
— nu-mi tulbura încremenirea.

Toamna a ridicat ciuturi uscate
și cîmpul e plin de sînge,
e negru, sînge închegat.

Turnu Măgurele, 1943

Și iată-mă

Am băut din rîuri și nu mi-am
                liniștit setea ;
din grîu am plămădit pîine
                și-am rămas flămînd ;
de multe ori cîntecele tavernelor
                îmi aplecară capul
sub undele rătăcite ale alcoolului
                dar n-am fost rob ;
n-am fost rob niciodată ; am plîns
                și nu m-am vîndut ;
m-am risipit prin orașe, prin orașe
                unde n-am avut loc
nici să-mi așez osteneala pe trotuare —
                și iată-mă fără moarte.



Ilustrații de AL. LUNGU

ROMANUL ASTĂZI

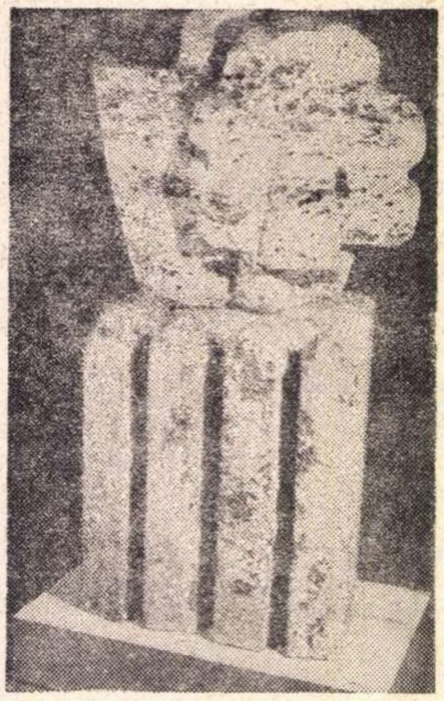
Receptarea romanului

S-a spus despre anul trecut că a fost „anul romanului“, că în sfîrșit cel mai complex (sau măcar cel mai laborios) gen al prozei a dominat producția literară și s-a înscris cu cîteva cărți care sînt într-adevăr valoroase. Probabil că este așa, n-am citit toate romanele publicate într-o avalanșă spre sfîrșitul anului, unul este neîndoios excepțional, prin construirea unui personaj care deschide cartea atît spre întunecare cît și spre lumină. Mă refer la **Animale bolnave** a lui N. Breban și la eroul lui, Paul Sucuturdean, care reprezintă în sine sensibilitatea maximă, slăbiciunea aeriană, constructivă, și nu grotescă din **În absența stăpînilor**, în tensiune cu brutalitatea lumii. Paul își revelă slăbiciunea sensibilă în acest context de brutalitate, și-o înflorește, după cum lumea se descoperă mult mai brutală confruntată cu el. Nu vreau să-i analizez cartea, ci numai să subliniez că nimic nu se poate crea serios în artă fără a cuprinde tensiunea, contradicția și antinomia laturilor esențiale ale existenței, înfruntarea lor nesfîrșită. Un univers artistic e adevărat, univers și nu ilustrație, numai cînd este în același timp unitar și clivat, neapărat dialectic. Surprinderea dialecticii, simțirea ei nu cu răceală ci cu zbaterea ce constituie neliniștita teamă mișcătoare a lumii, e o condiție sine qua non a existenței artistului. Chiar dacă n-aș fi prieten cu Nicolae Breban, mi-ar place să cred că dacă i-aș fi fost chiar dușman, aș fi salutat apariția acestui roman, e o condiție elementară de etică, o necesitate de climat literar sănătos. În defintiv e un sens perpetuu de a ne lupta cu barbarul din noi și din alții, subiectiv, violent, pentru care lumea e numai un mijloc de autoexprimare și de satisfacție personală, gata cel mult să fie înglobată. Dorința de a fi „singurul scriitor“, scriitorul, invidiind pe ceilalți mereu cu sentimentul că viața literară e o eternă pîndă în codru, o hăituială perpetuă și agresivă, este forma noastră profesională a barbariei.

În afară de acest roman, clar excepțional cum am spus, au apărut și altele, foarte interesante, unele remarcabile, aducînd fiecare puncte de vedere diferențiate, reconstituind o lume complexă și multilaterală. Critica le-a primit în majoritatea cazurilor cu înțelegerea măcar a valorii lor, s-a scris în orice caz mult. Poate singurul care a fost neglijat — în ciuda unor cronici bune, pozitive, a fost romanul **Coborînd** al lui Paul Georgescu, care a intrat într-un con vindicativ de umbră. Nu putem lupta pentru probitatea actului critic, pentru afirmarea răspicată a valorii, dacă sîntem conduși de resentimente. Nu putem submina noi înșine ceea ce am cîștigat cu eforturi. Voi mai reveni asupra acestui subiect, cu atît mai mult cu cît în măcar un articol despre această carte s-a strecurat din nou o pernicioasă confuzie de criterii.

În ciuda însă a acestei receptivități generale a criticii, nu sînt convins că lucrurile sînt chiar cum ar trebui să fie. Discuția pe marginea acestor cărți a avut serioase carențe, care înțelese dinamic în dezvoltarea lor, ascund eșecuri grave. Dintre toate erorile, cea mai gravă mi se pare timiditatea de a discuta implicațiile sociale ale cărților, apelul și deschiderea lor spre lumea exterioară, spre cetate. Aceasta cu atît mai mult cu cît sensul a două cărți, cel puțin, era franc politic, e vorba de **Intrusul** lui Marin Preda și de romanul meu **Interval**. Acesta din urmă, aș vrea să fie lămurit, este o carte **politică** înainte de orice. Psihologia eroilor era numai o încercare de a încarna atitudini sociale politice, istorice. dezbaterea de idei despre care s-a vorbit, nu e un exercițiu de echilibristică intelectuală, o virtuozitate în gol, ci are un sens precis. Mi-ar plăcea, și oricui i-ar plăcea, să-i fie dezvăluite intențiile de către critică, și nu învăluite, glosate, acoperite cu o carapace sufocantă de considerații. Asta și pentru că îmi place să fiu **citit**, și critica fatal se adresează și ea unor cititori, e o invitație la lectură. Escamotarea aspectelor istorico-sociale, neafirmarea răspicată a unui punct de vedere, ridică o barieră între noi și cei cărora în definitiv le sînt destinate cărțile. Nu vreau să fiu „apărat“ de criticii care nu vor să „atragă atenția“ asupra a ceea ce am spus eu, noi. Poate că adesea această timiditate nu este numai o lipsă de curaj civic ci ascunde un lucru mai grav, o pierdere de perspectivă, o înțelegere strîmtă și dogmatică a literaturii. Actul literar este nu numai afirmarea, potențarea vieții prin creație dar și un act de alegere și atitudine. M-a surprins afirmația unui critic, de altfel foarte interesant, că „eroii de creație“, spre deosebire de cei „definiți prin biografie“, trăiesc dincolo de bine și rău, nu-și pun aceste probleme ci **există** pur și simplu. Parcă eroii lui Dostoievski și le puneau acut, trăiau în frămîntarea disperată a acestei alegeri, și erau și ei, cît de cît. „de creație“, vii, de neuitat. Literatura nu se face **numai**, cu, sau mai ales numai despre ființele primare, deși acestea au o anumită fascinație despre care trebuie discutat. Însă perceperea **unei existențe în** afară de valori, de istorie, de eveniment, de interferență cu lumea este o eroare prin simplificarea însăși a filozofiilor care par să afirme acest lucru. Interesantă e și decelarea, la autori aparent cei mai depărtați de tematica socială, a coordonatei **istorice** care înseamnă **timp uman**, cu atît mai mult la cei care se preocupă îndeosebi de ea. Ca marxiști însă, nu trebuie să ne intereseze doar constatarea acestor stări de lucruri în termeni de eroare și vină, ci cauza lor istorico-socială, determinarea lor. Numai așa se pot înlocui condamnările goale cu mijloace eficiente rezultate dintr-o discuție ideologică, liberă și clarificatoare. Dintre toate formele de critică literară cea mai ineficace e cea „diplomatică“, înțelegînd prost „diplomația“. Și cu aceasta ne vom ocupa.

Al. IVASIUC



SILVIA RADU — COMPOZIȚIE

Scriitorul și publicul

Ce înseamnă publicul pentru un scriitor ? Din nou, răspunsul ar fi ușor de găsit, dacă ne-am propune să rămînem la adevărurile imediate. „Publicul este suprema instanță...“ Desigur. Nimeni nu poate spune contrariul. Dar această instanță este cercetată de scriitor într-un fel puțin obișnuit, iar judecata ei urmează căi întortocheate, din care, cine știe cînd, se va alege adevărul. Este cel puțin o dovadă de suficiență să absolutizezi reacția cititorilor dintr-un anumit moment, să crezi definitivă o consacrare de circumstanță. Autorii cu succesul cel mai mare, copleșiți de stima contemporanilor, au încercat de multe ori neliniștea apăsătoare a incertitudinii, atunci cînd au îndrăznit să privească deschis judecata posterității. Un scriitor de notorietatea și de intelectualitatea lui Thomas Mann era îndreptățit în acest fel să scrie : „Voi fi tot atît de puțin citit ca Proust“ ! Alții, contestați sau ignorați timp de sute de ani, au primit dintr-o dată atributele universalității. Monstrul acesta cu zece mii de capete, cititorul, este schimbător, și numai cel care n-a scris în mod conștient nici un rînd poate să ignore sfiala și teroarea resimțite de autor în fața lui. Ți se fură existența, ești la discreția tuturor, obiectiv, alienat, și metamorfozele eu-lui tău nu mai depind exclusiv de tine, ci de alții, fiecare te citește în funcție de sine, de optica lui, deformatoare prin firea lucrurilor ! Sartre spunea odată că oroarea morții constă în faptul că te privează de libertate, supunîndu-te exclusiv voinței celorlalți. Devii ceea ce spun ei că ești, fiindcă nu mai ai posibilitatea, prin existență, să demonstrezi contrariul, să te opui imaginii tale, așa cum s-a alcătuit ea în conștiința lor. În aceeași ipostază te afli și atunci cînd publici o carte. Cartea înseamnă pentru tine moartea, fiindcă te oferă, ca pe un obiect, pentru subiectul cititorului Ești contemplat, împietrit, apoi existența îți este furată, este însușită, asimilată eu-lui fremătător al semenului tău. Orice cititor este la urma urmei un vampir atenuat, un vampir al imaginarului. Un cititor mai rafinat te menține în atenția lui, cu sadism, întîrzie finalul, gustînd deliciile cruzimii. Intervine atunci o gelozie în atitudinea scriitorului, amestecată desigur cu orgoliu și cu voluptate, dar nu mai puțin o adevărată gelozie pentru Daseinul său, cum ar spune Heidegger.

Toate acestea sînt posterioare momentului de naștere a operei. Pentru o meditație esențială putem să ne mărginim la clipele pustiitoare cînd scriitorul este stăpînit de acea forță unică, de vocația lui, simțindu-se deasupra lumii, privind ca în palmă soarta făpturilor lui Dumnezeu și destinul lucrurilor. Este momentul absolut, gîndul o ia razna, domnește lipsa de măsură, iar scriitorul cutează. Mintea plăsmuiește ființe care populează universul, însetate demoniac de putere ; fervorile cele mai ascunse ale autorului sau instinctele bestiale primesc înfățișarea lor adevărată, și ar fi de nesuportat dacă lumea reală ar cunoaște adevărate personaje de literatură, dacă ele ar exista în carne și oase, dacă am trăi între Mîșkini și Smerdiakovi. Umanitatea se supune însă acestor viziuni și adeseori un bovarism structural împinge omul să se risipească în abstracțiile însemnate cu numele marilor personaje de literatură. În asemenea momente publicul nu există însă pentru scriitor. Acum el nu scrie pentru cineva anume, el face și desface, stăpîn absolut al celor văzute și nevăzute. Marea putere de care dispune antrenează lipsa de măsură, setea de distrugere, el înalță și coboară personaje istorice, omoară inocenți, ca un cezar din Roma amurgită, setos de spectacolul pe care îl poate crea suveranitatea lui absolută. „La puissance donnée à un seul, et sur tous, et sans exception, emporte la plenitude“, spunea odată un scriitor francez. Scriitorul, în singurătatea lui, nu se adresează nimănui, el nu vede înaintea sa nici un interlocutor, nici un chip familiar care să-l umanizeze. El poate atunci să urască fără limite, să pedepsească, să năruiască alcătuirile omenești, ieșit de sub constrîngerea logicii aparente, fiindcă cine ar putea să cunoască logica puterii fără margini ? Imaginarul poartă firile dedate fantasmelor pe culmile cele mai lipsite de rațiune ale nebuniei omenești, și vai de popoarele care ajung sub stăpînirea reală a naturilor artiste. Universul închipuirii este plin de cimitire, și de aceea un scriitor francez contemporan putea să afirme că împlinirea pentru o singură clipă a viselor noastre ar ajunge pentru a depopula pămîntul.

În nopțile sale de singurătate, unicul criteriu, singurul judecător al scriitorului este el însuși, acea instanță „care judecă și nu este judecată“. Ieșind din sine, el se expune însă voinței și aprecierii celorlalți. Un jurnal publicat sub formă de carte nu mai este un jurnal, ci o operă, supusă indiscreției publicului. A publica o carte de literatură este în fond un act de indecență, iar a o citi seamănă cu gustul îndoielnic de a ști ce se mai întîmplă, de a afla cele mai noi întîmplări, un fel de bîrfă înnobilată. Paradoxul structurilor artiste își are rădăcina în faptul că atributele lor se referă la aspecte îndoielnice ale naturii umane. Elanuri nobile, însemnate ca atare în ordinea morală a lumii, își au sursa în straturi joase ale ființei gînditoare. Capacitatea aceasta de a se mulțumi cu fantasme sau chiar de a se pierde în imaginar mărturisește împotriva artei și a sensibilității artistice, și nu întîmplător anumiți filozofi au prezis asfințitul lor, sperînd într-o ameliorare a sănătății morale a omenirii.

Cu toate acestea, în clipa de grație, cînd orice mare scriitor este de imaginat paralizat de emoție, în momentul cînd cartea ta ajunge în mîna unui semen și se stabilește o comuniune de gînduri și de pasiuni între tine și cel din urmă dulgher sau pescar, nimeni nu este mai profund uman și mai curat în substanța lui morală decît scriitorul. Fapta lui va naște binele prin stabilirea de punți între oameni, și nu este tentativă mai înaltă decît aceea de a-i uni pe semenii tăi, de a-i face să comunice, de a-i apropia. Nici un scriitor nu poate fi închipuit fără publicul său și de aceea nu poate fi gîndit în afara acțiunii lui sociale și morale. Plecînd dintr-un resort egoist și dezumanizat, tentativa artistului ajunge în punctul celei mai autentice umanități, eliberînd și întărind natura eternă a omului. Publicul este mediul influenței sale și să nu uităm că **poezia**, care a denumit la început întreaga literatură, vine de la grecescul **poiêsis** și înseamnă **acțiune.**

Aurel Dragoș MUNTEANU

Proza feminină

Literatura prozatoarelor, cu virtuțile și carențele ei, există deocamdată mai mult prin expresia criticii decît prin propria sa prezență. Autentica proză feminină, remarcabilă prin registrul larg de senzații subtil nuanțate și prin bogăția materialului faptic vehiculat, ilustrînd psihologia (și nu mentalitatea !) femeii, nu-și reneagă condiția căutînd să se rupă de temele și obsesiile specifice, pentru a evolua pe un teren neutru. Feminismul psihologic sau starea sufletească a unei autoare înzestrată cu un puternic temperament feminin și cu o acută luciditate a oferit întotdeauna un studiu mai complet asupra femeii, util și necesar, rezultat din îndelunga observație care s-a concretizat în acele „precipitate psihice.“

Discriminările care se fac de obicei vizează lipsa capacității de a construi universuri posibile și diluarea epicului prin preponderența lirismului. Insuficiențele survin însă dintr-o deosebire structurală ce nu atinge totdeauna datul biologic, constînd, cum afirmă cu justețe R. M. Albérès, într-o „viziune feminină“, o imagine a vieții care preferă amănuntul și complexitățile, imagine ce nu coboară neapărat coeficientul valoric.

„Profesionalizarea“, întîlnită în special la prozatoarele tinere, privește romanul ca un exercițiu literar, oferind o formulă hibridă compusă din aspirația spre construcție și adoptarea unor rețete moderne, asimilate cu superficialitate, lipsuri ce pot fi ocolite printr-o matură conștiință estetică. Fără a căuta exemple prea depărtate în timp, romanul Alicei Botez, Iarna Fimbul *rezistă unei judecăți exigente.*

Cartea Sânzianei Pop, Serenadă la trompetă, *apărută recent, poate fi raportată aparent la universul romanelor adolescenței cu poezia lor fluidă și fermecătoare minată pe alocuri de gravități și refulări premature. Această impresie este dată de verva și natura particulară a autoarei care creează sub imperiul unei vîrste, căutînd să se mențină cu obstinație într-o zonă invulnerabilă în care nu-i pot fi atribuite răspunderi majore.*

Regizînd o povestire care în cele din urmă rămîne un simplu pretext, Sânziana Pop urmărește, printr-o frondă susținută, impunerea unei noi morale prin dinamitarea vechilor norme etice.

„Problema liber-manifestării eului“ depistată de Laurențiu Ulici în romanul Serenadă la trompetă (Dialog marginal *D. Țepeneag-Laurențiu Ulici — LUCEAFĂRUL, 7 iunie) este o idee cu totul hazardată. Decretarea libertății totale care o obsedează pe eroină nu depășește sfera eticului. Ambiția Sânzienei Pop este de a construi o narațiune de largă respirație în modalitatea onirică. Prin abilitatea tehnică ea rupe firul logic al desfășurării epice, introducînd pasaje lirice animate de o intuiție a rigorilor visului care transferă realul cotidian într-un plan*

CRONICA LITERARĂ

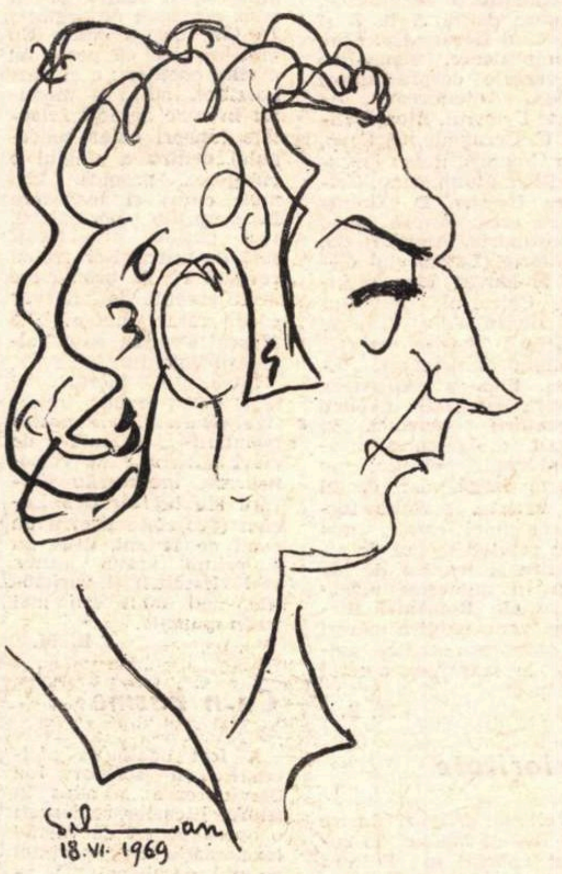
Matei Călinescu

Viața și opiniile lui Zacharias Lichter

Prima întrebare pe care o suscită o carte ca aceasta e în legătură cu posibilitățile, multiple, de clasificare. Aparent mai mult eseu decît literatură, ea are totuși o structurare de roman, de operă epică în orice caz, prin faptul că toată desfășurarea e raportabilă la prezența unui personaj, un personaj care e din carne și sînge, iar nu o entitate simbolică investită cu misiunea de a formula — prin convenție — ideile autorului. Nu e un roman de evenimente, bineînțeles, dar e unul de concepte și idei, o narațiune în care lumea pasiunilor, a trăirilor și emoțiilor adînc omenești este contrasă în ideație pură și înălțată în plan speculativ. Dar și atributele de biografie spirituală, sau de poem filozofic i-ar putea fi acordate, tot cu justificare, cărții lui Matei Călinescu, substanța ei fiind în fond un aliaj din toate acestea.

Asumîndu-și riscul de a lăsa unor gusturi literare impresia de hibriditate, Matei Călinescu ne dă așadar o scriere de formulă indecisă, părînd să se alăture prin gestul său acelor tendințe actuale din proza noastră care preconizează dizolvarea granițelor consacrate dintre genuri. Apropierea nu ține totuși decît de o aparență și nu e greu să se observe cît de diferită este, în atitudine și tonalitate generală, cartea lui Matei Călinescu de insurecționalismul antitradițional din ultimul timp. Acolo predomină un spirit febricitant și neliniștitor, eforturile de obscurizare a comunicării menținîndu-se perpetuu într-o nenaturală încordare impusă de temerea de a nu pierde cumva receptarea sensurilor; dincoace, la Matei Călinescu, o mare liniște stilistică se instaurează, un calm al viziunii și o claritate de cristal, mărturisind exacta, lucida stăpînire a subiectului. Ne rămîne să înțelegem că întrepătrunderile dintre eseu și poezie, atît de profunde și de greu separabile în cartea de față, nu sînt o consecință a sincronizării scriitorului cu tendințele dizolvante din proza cea mai recentă, ci, dimpotrivă, ne trimit mult îndărăt, în epoca anterioară momentului clasic de constituire și delimitare severă a genurilor și speciilor literare. Modelele îndepărtate ale scriitorului par astfel să fie scriitorii umaniști din Renaștere, Erasm, Montaigne, Th. Morus, autori de scrieri în egală măsură literare dar și filozofice, opere în care poezia este atît de puternic marcată de accentele reflecțiunii morale.

Opera debutează cu un Portret al straniului personaj Zacharias Lichter, sub a cărui înfățișare „ciudată, de o urîțenie neverosimilă“, pitorească, mizeră, umilă și scandalizantă în același timp, „amestec enigmatic de angelic și de monstruos“, s-ar ascunde „personalitatea incandescentă a unuia dintre ultimii coborîtori ai rasei marilor profeți de altădată“. Urmează demonstrarea afirmației din portretul-preambul, toată cartea fiind, la urma urmei, o descriere sistematică a ceea ce autorul numește „gîndirea lichteriană“, sau sistemul metafizic al lui Zacharias Lichter. Așadar, după portretul gînditorului avem prezentarea, întîi globală, apoi desfăcută pe categorii, a concepției, întregul corp de reflecții și disocieri care constituie tezaurul gîndirii lui Lichter. Formulările sînt seducătoare, antrenîndu-ne într-un joc speculativ de incontestabil efect intelectual : „Celebrelor stadii ale lui Kierkegaard — esteticul, eticul, religiosul — Zacharias Lichter le substituie ierarhia — circ-nebunie-perplexitate“... „Circul, forma cea mai de jos a spiritualului exprimă conștiința spectacolului absurd al existenței...“ „Circul, ca prim stadiu al spiritualului, înseamnă înainte de orice să te lași posedat de demonul ironiei“... „toți oamenii sînt clovni — susține Z. L. — numai puțini au însă revelația metafizică a acestei condiții. Dintre clovnii lucizi, doar puțini au vocația nebuniei în spiritual“... „Nebunii pot cădea, dar numai rareori, în perplexitate. Profetismul, asceza, marea poezie chiar sînt forme ale nebuniei în spiritual care tind, conștient sau inconștient, spre abisurile perplexității“... (Despre stadiile spiritualului).



Desen de SILVAN

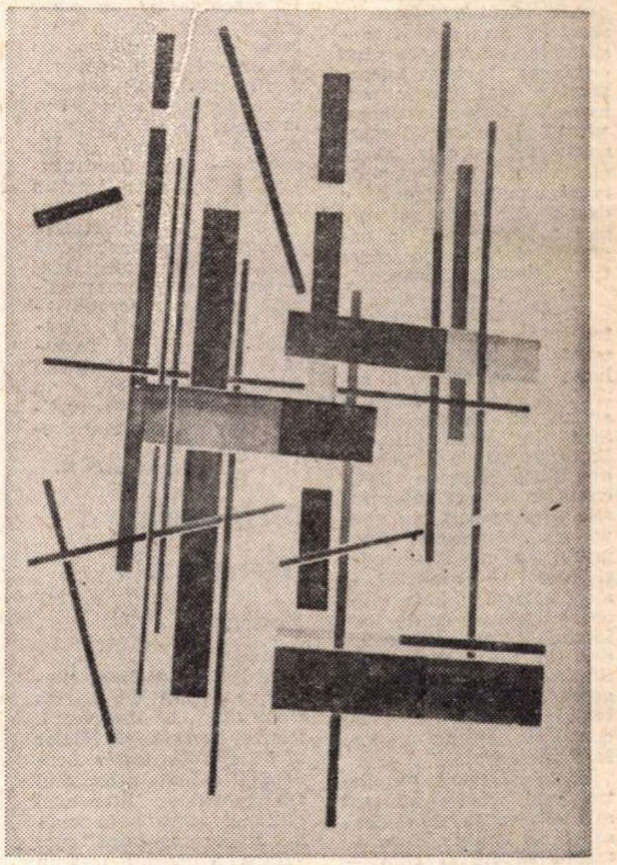
Fapt caracteristic pentru autorul acestor meditații : el își trăiește filozofia, o pune în aplicare, aceasta devenind chiar modul său de existență. Considerînd de pildă cerșetoria un exercițiu pur spiritual „care te apropie cel mai mult de Dumnezeu“, „unul din cele mai eficiente mijloace ale cunoașterii de sine“, Lichter chiar o și practică și aici este nuanța religioasă a filozofiei sale, în materializarea imediată a conceptelor, în trăirea nemijlocită a ideilor. Toți fondatorii de religii au procedat astfel.

Matei Călinescu refuză în genere insolitului erou angajarea într-un plan epic, iar atunci cînd o face, în rare ocazii, este precaut să nu cedeze aproape nimic pitorescului, oricît de îmbietoare în acest sens ar fi datele atît de stranii ale biografiei lui Lichter. Pagina e de un aspect sterilizat, alb, fără pastă, iluminată numai de flacăra rece a ideii. Insuficiență de creație, sterilitate naturală, sau constrîngere voită, reprimare, gest voluntar de a renunța la efectele policromiei și anecdoticului în favoarea unor reprezentări esențializate ale ideii ? E dificil de răspuns fiindcă autorul ne-a atras într-un teren care prin chiar natura sa menține și chiar potențează incertitudinile noastre : nici roman propriu-zis, nici eseu pur, nici biografie critică, ci o reunire a tuturor acestora într-o formulă greu definibilă, cum s-a văzut. E un fapt știut că încercarea forțelor și dezvelirea adevăratei naturi sînt mult mai concludente, mai directe și mai edificatoare în înfruntările purtate pe terenul verificat de tradiție.

Dacă această scriere prin factura ei specială poate stîrni reacțiile cele mai diverse (ele au întîrziat să se manifeste, dar sîntem convinși că vor veni) — un fapt ni se impune cu forța evidenței : opera trăiește, e structurată, ne constrînge să o acceptăm, procurîndu-ne foarte adesea emoția contactului cu un lirism al ideilor de foarte intensă vibrație. E densă și acută, chiar dacă niciodată răscolitoare, fiind prea elaborată, cîntărită prudent în toate amănuntele. Iar marea victorie a lui Matei Călinescu este stilul său, nu numai în accepția restrînsă a plasticității limbajului, dar în aceea mai bogată, a unității desăvîrșite de viziune, transmisă expresiei, semnul armoniei interioare. Astăzi, scrisul lui Matei Călinescu se singularizează într-un context aproape general de dezinteresare față de expresie, de dispreț mereu mai accentuat pentru sensurile și proprietatea exactă a cuvintelor. Citim doar atît de frecvent texte literare care ambiționează să manevreze idei, dar se împiedică în sintaxa elementară, în frazele congestionate, în termeni folosiți impropriu, în repetiții inabile, cu efect crispant.

Ce exercițiu de rigoare, de perfectă stăpînire a nuanțelor comunicării, eleganță și simț desăvîrșit al proprietății termenilor în scrierile lui Matei Călinescu! Frumusețea lor e neostentativă, dar cu atît mai atrăgătoare, iradiind de reflexele unei inteligențe sobre, mature, riguros organizate, atît de elastică și de fluentă totuși, atît de diversă în disponibilitățile ei.

G. DIMISIANU



DIETRICH SAYLER — COMPOZIȚIE

poetic. Utilizat ca un „criteriu“, visul trebuie să potențeze luciditatea, fiind o treaptă în drumul spre revelarea eului și a sensurilor existențiale. Dacă Sânziana Pop ar fi luat în serios această premisă, romanul său nu ar mai fi fost un spațiu imaginar, un teren de refugiu al propriilor reprimări. Fiindcă de fapt Serenada la trompetă *nu este decît un recital de virtuozitate în care autoarea improvizează cu talent, aservindu-și diferite modalități epice. Recrearea unei lumi posibile, fără conștiința unui țel precis, chiar prin stricta receptare a elementelor concrete, constituie doar un antidot al manifestării complexelor și exaltărilor adolescentine, apropiindu-se involuntar de funcția psihologică quietistă a visului. Oricît am ignora vîrsta eroinei și am căuta înțelesuri ascunse, nu putem descoperi totuși dorința acută a libertății prin care „spiritul fantazează departe de spațiul și timpul trupului“ (Laurențiu Ulici). Ba din contra am putea spune că în vis fata are cele mai normale reflexe și opinii pentru vîrsta ei : „În lume merită să faci ce-ți place. Eu așa cred. Să alegi cu sinceritate ceea ce ți se potrivește, chiar dacă asta înseamnă să sapi de dimineața pînă seara un petec de pămînt. Să știi exact ce ți se potrivește și să duci lucrurile pînă la sfîrșit“. Accidental apare și nostalgia spiritualizării prin depășirea condiției sale (episodul care se petrece în cimitir). Totul este însă expediat în grabă prin fantezii onirice, lipsite de gravitate. Întreaga proză este învăluită într-un farmec poesc care se irosește. Privită prin prisma realismului,* Serenadă la trompetă *are cele mai multe atuuri. Din întreaga țesătură narativă se desprind cîteva portrete, lipsite de liniaritate tocmai prin faptul că se sprijină pe o intuire a nuanțelor psihice. Atmosfera cetății de piatră, școala cu cele cîteva tipuri de elevi și profesori sînt creionate sigur prin notații rapide vădind o certă înclinație spre satiră. Capriciul este însă cel mai mare dușman al acestei narații. La discreția antipatiilor și simpatiilor autoarei, cele mai multe personaje nu sînt decît niște marionete care se lasă cu docilitate manevrate, simple invenții care poartă un nume și cîteva note particulare. Fata procură celor din jur situații în care aceștia acționează conform previziunilor sale, identificîndu-se pînă într-atît cu ea însăși, încît unii îi împrumută propriile ticuri verbale.*

Înclinată spre analiza unor temperamente dificile, Maria Luiza Cristescu (Dulce Brigitte) *creează tipuri mult mai complexe decît par a fi la prima vedere, și decît ar fi intenționat inițial. Atunci cînd eroii săi Mavrodin, Valure și Cristiana există ca oameni pur și simplu, nefiind termenii unei demonstrații abstracte, ei ies din limitele formulei preconcepute a romanului, inadecvată și, vom vedea, cu totul falsă. Printr-un filon subteran, aproape insesizabil, se poate detecta o perplexitate a acestor personaje în fața ilogismului sentimentelor, drapată într-o placiditate exterioară sau vulgaritate stridentă. Incapacitatea de a se lăsa conduși de rațiune sau supralicitarea acesteia, în cazul lui Savian Mavrodin, le modifică destinul prin intervenția unor factori interni și nu prin cadrul social văzut dinafară și prea puțin conturat pentru a putea convinge.*

Mavrodin este un rafinat, un estet, care și-a reprimat impulsurile acceptînd prezența Cristianei în preajma sa cu aerul unui colecționar de frumos care are voluptatea de a se înconjura cu exemplare rare. Cristiana, la rîndul ei, aflîndu-se într-o stare de tranziție în care instinctele irump nedomolite, respinsă de Mavrodin și înșelată în speranțele ei are în continuare o gesticulație dezordonată. Valentin Valure, prea puțin poet ca să poată fi privit ca atare, fiindcă această calitate nu poate fi consemnată ca o stare civilă, cum o face autoarea, ar fi fost o victimă în oricare domeniu s-ar fi realizat, prin abulia și opacitatea sa intelectuală. Maria Luiza Cristescu urmărește această evoluție numai în treacăt, ignorînd rezultatele obținute pentru a explica ceea ce nu e de explicat. Suferind parcă de complexul consumatorilor de literatură animați de o perversă curiozitate, care au „prezumția știutului“ autoarea încearcă printr-o construcție metodică să elucideze însuși misterul creației și să definească destinul.

Viola VANCEA

ochiul magic

Incoruptibilul

Tristele urmări ale lipsei de: morală, principii, modestie, cultură, simptomele în genere ale degradării omului, în acest veac zbuciumat, constituie din nou, în ultima vreme, tema de meditație a prozatorului Eugen Barbu. Brusc convertite la zguduitoarele adevăruri, grijulii de a nu lăsa (ca în trecut, cu mii de ani în urmă) vocea Profetului să răsune în pustiu, nu puține publicații din Capitală și provincie (**România liberă, Informația Bucureștiului, Viața studențească, Ateneu**) i-au deschis paginile într-un elan fratern de generozitate, într-o impresionantă atmosferă de reculegere și pietate.

Revista **Ateneu** de exemplu (nr. 4/1969) ne oferă încă o dată prilejul de a asculta mustrările pe care ni le adresează această mare conștiință, acest caracter de bronz. Omul care de atîta vreme ne vrea mai buni și mai culți vorbește din nou contemporanilor. Dintre premergătorii pe care consimte să și-i recunoască Eugen Barbu (lăsîndu-i de o parte pe Swift, Dante, Rabelais, Dimitrie Cantemir) nu trebuie desigur omiși (cităm direct din **Ateneu**) **„profeții și sfîntul Ioan Gură de Aur“**, convinși și ei, pare-se, de necesitatea sacră a asanării moravurilor scriitoricești.

De un deceniu și mai bine acest ascet al vieții noastre literare trăiește tragedia impurității celorlalți. Domnia-sa face procesul tuturor, ciclic, cu o sfîntă indignare. Acest bărbat extrem de pur, a cărui activitate în serviciul armonizării conștiințelor pe vremea cînd conducea revista **Luceafărul** e încă vie în memoria tuturor, acest prinț al igienei, acest spirit fără corp, a izbucnit recent cu un glas de tunet, puțin răgușit e drept, dar asta nu are nici o importanță, în paginile ziarului de mare tiraj, **România liberă.**

★

Ne-a venit ideea să încercăm a tipări în **România literară** interviuri luate de la scriitori, artiști, oameni politici. Am crezut că facem bine. Sînt în pamfletul lui E. Barbu cîteva critici îndreptățite despre felul cum am tipărit interviurile. Am apărut, de cîteva ori, în aceeași fotografie cu cel intervievat și faptul — probabil — a displăcut. Chiar de aceea, de mai multe luni încoace, am renunțat, deși în forul nostru intim persistăm în convingerea că acest, să zicem, tertip gazetăresc nu constituie în sine o crimă înfricoșătoare.

Poate că unele din întrebările noastre nu sînt atît de concise, de serioase și de gîndite, cum ar trebui să fie și cum — chiar fără alarma lui E. Barbu — ne vom strădui să fie. Și, dacă fără nici un scrîșnet de umilință, am publicat interviul cu poetul Doinaș, interviu defavorabil nouă, am făcut-o tocmai pentru că nu avem impresia că deținem prerogativa de a decide ce să apară și ce nu, din ceea ce se referă la noi.

Am deschis seria interviurilor cu Eugen Barbu, consecvenți principiilor noastre de promovare în revistă a tuturor forțelor scriitoricești. Am făcut-o chiar cu scriitorul a cărui tristă experiență de conducător de revistă ne încăpățînăm să credem că nu trebuie reeditată de nimeni. Se pare că atunci lui E. Barbu i-a plăcut felul nostru de a întreba. S-a bucurat sincer.

La fel, cînd i-am solicitat colaborarea la **România literară.** Părea că, pentru un moment cel puțin, vocea moralistului care se compară singur cu profeții și Sf. Ioan amuțisc. Și E. Barbu s-a simțit bine în **România literară** cu o rubrică de Sport, pe care însă a trebuit să i-o retragem căci, spre dezolarea noastră, am constatat că o publica, pașnic și netulburat de nimeni, și în revista **Fotbal.** A, uitasem: în interviul menționat, declara sus și tare, și nimeni nu-l putea clinti din această convingere, că poeții lui preferați sînt, între alții, Constanța Buzea și A. Păunescu. Acum vociferează indignat că și alții și-au îngăduit să citeze aceste nume. Incoruptibilul bărbat vede peste tot corupție, precum odinioară un erou al lui Caragiale.

Murdăria clipocește sub toate balcoanele. Numai domnia sa, într-un turnuleț roz, cu un scut făcut din evantaie, a mai rămas pur și, gîfîind de-atîta luptă pentru puritate, ne-a trimis acum semnalul tragic al oboselii sale mesianice.

Adr. P.

O nuvelă

Nuvela lui D. Țepeneag, **Fugă**, publicată recent în **Luceafărul,** merită, în contextul aparițiilor noastre săptămînale, o subliniere mai apăsată. De data aceasta, prozatorul se apropie evident, cu mișcări mature, pline de siguranță, de o formulă pe care o recunoaște el însuși ca fiind a sa, de un teritoriu în interiorul căruia se mișcă liber. La D. Țepeneag (ne referim în special la această ultimă nuvelă, dar și la unele mai vechi, cum ar fi **Orașul păunilor**) actul pătrunderii în imaginar se deschide pe un mare spațiu liber, ca un teritoriu ce se cere pas cu pas investigat, descoperit. Sentimentul, la lectură, nu e de loc ca în atîtea încercări ce se revendică dintr-o literatură de tip oniric — acela de confuzie, de arbitrar într-un spațiu întortocheat și lipsit de lumină. De aceea ni s-a părut neconcludentă confruntarea acestui text — într-o scrisoare publicată în **Contemporanul** — cu normele unei narațiuni realiste de factură tradițională. Ceea ce domină, dimpotrivă, e un suflu de fericită investigație, de cercetare și descoperire.

L. B.

Dicționarul literaturii române

Redacția **României literare** a primit din partea Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor al Filialei din Iași a Academiei R.S.R. prospectul Dicționarului literaturii române, lucrare în curs de elaborare. După cum sîntem avertizați într-un cuvînt introductiv, prima ediție a dicționarului se va limita, pentru a grăbi apariția, la o perioadă sfîrșind cu secolul al XIX-lea, urmînd ca o nouă ediție să includă și sec. XX. Lucrarea, vrînd să se adreseze cercului larg al celor interesați de fenomenul literar românesc, specialiști și nespecialiști, va avea „o structură complexă, oarecum mixtă, pentru a putea răspunde unor necesități de informare, de la detaliu la sinteză“. De aceea, articolele, variate ca obiect, alcătuire și dimensiune, se vor încadra în diverse tipuri: autor român (scriitor, critic, traducător, publicist ș.a.), operă (cultă sau populară), revistă — publicație, societate — cenaclu, curent — mișcare, specie (cultă și populară).

Structura articolului, monografică în esența ei, are însă un caracter suplu, adaptîndu-se subiectului, expunînd puncte de vedere variate, dar optînd pentru unul dintre ele. De menționat bibliografia, de titluri originale și de referință, care va însoți fiecare articol.

Prospectul cuprinde aproximativ 30 de articole, dispuse de la A la Z și ilustrînd fiecare tip. Spre exemplificare, semnalăm secvențele despre autori (Alex. Antemireanu, Axinte Uricarul, Alex. Balica, C. Caragiale, O. Carp, Ion Creangă, Raicu Ionescu-Rion, Mumuleanu, Grigore Ureche, D. Zamfirescu etc.), despre opere (Alexandria, Amintiri din copilărie, Letopisețul Țării Moldovei, Moș Nichifor Coțcariul, Povestea lui Harap Alb, Tănase Scatiu), despre reviste (**Alăuta românească, Epoca, Floarea Albastră**), despre societăți (**Amicii literaturii române**), în sfîrșit, despre curente (romantismul). Selecția, nu foarte largă, dar destul de variată, permite formarea unei opinii, mai ales privind modul de alcătuire și tehnica de lucru. În numerele următoare ale **României literare** vom publica păreri și observații critice avizate în marginea acestui prospect.

M. B.

Prioritate

Volumul „Figuri ilustre ale Evului Mediu“ de curînd apărut în Editura tineretului, conținînd, referitor la Omar Khayyam afirmarea eronată că rubayatele acestuia au fost traduse în românește întîia oară de Al. Th. Stamatiad, reproducem din articolul lui G. Călinescu „Omar Khayyam în românește“, publicat în „Adevărul literar și artistic“, nr. 627 din 11 dec. 1932, următorul paragraf concludent: „În legătură cu recenta traducere a unui număr de rubayate (catrene) din poetul și astronomul persan Omar Khayyam datorită d-lui Al. Th. Stamatiad, credem că este interesant să relevăm faptul că Omar Khayyam a mai fost tradus în românește în 1923 de D. Alex. Vițianu (**Rubayatele lui Omar Khayyam,** Constanța, 1923). Acestuia îi revine așadar meritul întîietății. Este adevărat că traducerea a fost făcută după interpretarea celebră a lui Edward Fitz-Gerald (ed. 1859), lăudată pentru valoarea ei poetică, dar acuzată de prea multă libertate. Cum însă pe noi ne interesează mai mult atmosfera poetică decît conținutul noțional, mărturisim că în traducerea d-lui Vițianu după Fitz-Gerald am găsit mai multă sugestie poetică poate și pentru aceea că rubayatele sunt înserate într-o succesiune ce le dă un sens (...) Traducerea d-lui Vițianu a fost făcută din englezește. Tot d-sa traducea într-un număr din „Adevărul literar“, din decembrie 1921, **Corbul** de Edgar Poe“.

I.T.

Miorița

În primul său număr (au apărut două pînă acum), revista liceului din Tg. Frumos (județul Iași), invocă entuziast, dar și cu prudență, un lung șir de înaintași iluștri, cerînd îngăduință pentru modestia forțelor sale. Tradiția, e adevărat, are aici o prezență aproape zdrobitoare pentru prea fragedele veleități, care cred că numai un subiect eminescian și un ritm alecsandrinian sînt instrumentele adevăratei poezii. Dacă din loc în loc, asemenea versuri-ecou trezesc emoții delicate, mult mai des, stilul producției poetice nu poate fi pus decît pe seama amintirilor din lecturile de almanah („Crengile fără de straie / Se îngînă reciproc / Vîrfurile se-nmlădoaie / În al toamnei aprig joc“; „Vai! îmi îngheață / Mîna pe pană. / Adio-ți zic, / Viață cotidiană“; „Ți-am prins în piept / o floare / Ca să nu mă uiți, / Și-n ochi / Ți-am scris cu slove de argint / că îmi lipsești“ etc.). Nu credem însă că peste tot e vina poeților: e și vina poeziilor, adică a modului în care au fost selectate (uneori chiar concepute) pentru a alcătui o culegere... pașnică. Mai mult curaj și încredere în propriile posibilități, mai puține prejudecăți față de ocazie i-ar trebui revistei ca să promoveze acele accente de „altceva“ care răsar uneori (la Marcu Emilian sau Talpalaru Valentin).

Între alte lucruri ni s-au părut bune: inițiativa publicării de poezie populară culeasă de elevi, glosarele de regionalisme, încercările literare ale lui Merișca Lucian (deosebite pentru un copil de 11 ani, dacă nu a primit vreun ajutor mai vîrstnic!) și varietățile, mai mult sau mai puțin muncite.

B. M.

Ca-n basme

A fost odată ca niciodată... un scriitor Ion Slavici care „a adus în istoria literelor românești o operă pe cît de vastă! (exclamația ne aparține) pe atît de disputată“, apariție de bun augur care „atestă în literatura românească prezența tumultuoasă a unui scriitor care s-a situat pe poziția unui constructor și deschizător de drumuri“. Nu avem de-a face cu lucrarea de sfîrșit de an a unei eleve silitoare, ci cu prefața semnată de Valentina Tudoriu la volumul apărut în B.P.T., Slavici, **Spaima zmeilor.** Și fiindcă tot am început, să depănăm mai departe: în cadrul acestei „vaste“ și „variate activități literare“ desfășurată cu o „inepuizabilă perseverență“, „luciditate“ și mai ales „competență“. Ion Slavici, scriitor cu „sensibilitate“, „traduce artistic atașamentul său statornic față de popor, față de idealurile lui...“ etc. etc. Urmărind cu atenție pertinenta analiză a vieții și activității literare a scriitorului, observăm că și rudele sale sînt, în felul lor, deschizătoare de drumuri: mama „vioaie și aspră“ îi va deschide porțile omeniei, cultivîndu-i concepții eliberate de „prejudecăți etnice“, iar bunicul, Mihai Feren, îi va deschide „porțile creației“. Și bineînțeles, un ins înzestrat cu vocația scrisului care trăiește „într-un mediu cultural prielnic“, beneficiind de „studii superioare“ va găsi în cele din urmă și formula artistică care să i se potrivească, așa că Ion Slavici care are un „accentuat simț al problemelor acute cărora trebuie să le facă față“ se înscrie, ca și alți scriitori, de altfel, la „școala basmului“ — devenit „formulă de exprimare artistică“, „un mod de a scoate la lumină“ prin „haina sa fabuloasă aspecte ale vieții reale cu vicisitudinile, — dar și — cu năzuințele ei!“ Ajungînd la eroii basmului, Valentina Tudoriu distinge cu subtilitate existența unei particularități specifice: „pledoaria pentru umanism“ și pentru „calitățile morale“ aparținînd de fapt „poporului și nu asupritorilor“, pledoarie ce „se conturează obligatoriu din șirul de imagini fantastice“. N-are rost să mergem mai departe. Totul s-ar sfîrși cu bine, ca-n basme, dacă această țesătură încîlcită, în care comentariul lipsit de simț critic alternează cu citatul prompt și la obiect, n-ar oferi, prin formule sclerozate și golite de mult de orice conținut, o imagine palidă a acestui domeniu de creație al scriitorului ardelean.

V. V.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Calistrat Hogaș : ÎN MUNȚII NEAMȚULUI (Editura Tineretului).

Reapare, în „Biblioteca școlarului“, una din cele mai fermecătoare scrieri ale lui Hogaș. Textul a fost stabilit și adnotat de C. Mohanu. Al. Hanță semnează prefața și notele finale.

Gib Mihăescu : DONNA ALBA (E.P.L.)

O nouă retipărire a acestui roman, definit de G. Călinescu drept o „monografie densă a mentalității virile“. Volumul este ilustrat de Iulian Olariu.

Kovács György : FRUMOASA DOAMNĂ KOZMA în lb. maghiară (E.P.L.).

Apărut în colecția „Scriitori maghiari din România“, volumul cuprinde nuvele și povestiri scrise în perioada 1938—1940.

D. Păcurariu : D. BOLINTINEANU (Editura Tineretului).

Micromonografie aducînd noi contribuții la cunoașterea vieții și activității poetului, într-o atentă încadrare a acestuia în contextul social, politic și cultural al epocii.

Miron Chiropol : ROSARIUM (E.P.L.)

Al treilea volum de versuri al autorului, după Jocul lui Adam *și* Schimbarea la față.

Haralamb Zincă : O CRIMĂ APROAPE PERFECTĂ (Din caietul colonelului Călin Musceleanu) (Editura Tineretului).

Încă un roman al autorului unor cunoscute scrieri în genul polițist. Volumul a apărut în colecția „Aventura“.

Leonida Neamțu : ÎNOTĂTORUL RĂNIT (Editura Tineretului).

O amplă povestire pentru tineret, vorbind despre curaj, istețime și abnegație (Colecția „Aventura“).

Ion Maxim : FRUMUSEȚE AMARĂ (E.P.L.).

Nuvele.

Petru M. Haș : DOR NEGRU (E.P.L.).

Volum al unui tînăr poet clujean.

Gheorghe Lupașcu : LAOCOON ÎMPĂCAT (E.P.L.).

Versuri. Debut editorial.

Constantin Kiricutză : REMEMBER (E.P.L.).

Versuri.

Adriana Iliescu : TRECUTA VÎRSTĂ A JULIETEI (Editura Tineretului).

Proză : 11 povestiri adresate tineretului.

Paul Sîn-Petru : URME (E.P.L.).

De profesiune medic, autorul exersează pe tărîmul liricii.

Ion Hurjui : NOAPTEA PANDOREI (E.P.L.).

Din nou versuri.

Silvia Caralulis : ZÎNELE DIN POIANA FERMECATĂ (Editura Tineretului).

Povestiri pentru cei mici.

Szilagyi Domokos : ARANY JANOS, CONTEMPORANUL NOSTRU, în lb. maghiară (Ed. Tineretului).

O prezentare a poetului originar din Transilvania (Salonta), participant activ la revoluția din 1848.

Szele Péter : TREBUIE SĂ ÎNVINGI, în limba maghiară (E.P.L.).

Tînărul scriitor arădean abordează, în aceste nuvele, probleme de etică a tineretului.

*** * * NOROCUL ȘI MINTEA (Editura Tineretului).**

Întîlnire cu literatura folclorică a aromânilor. Basme populare repovestite pentru copii de Matilda Caragiu-Marioțeanu (Colecția „Traista cu povești“).

Aurel Lecca : ATLANTICUL (Editura Științifică).

O monografie a Oceanului Atlantic, completată cu descrieri ale unor călătorii întreprinse din antichitate pînă la Cristofor Columb.

POEZIA:

Dumitru Micu

Valeriu Ciobanu

Fiul lunii

Nu fără surprindere, am descoperit (după alții), în acest volum, din nefericire postum, al cuiva pe care îl credeam total absorbit de aride studii de istorie literară, un poet. Nu un critic ce se dovedește în stare de a scrie poezii bune, ci un poet pur și simplu ; dacă nu extraordinar, cum le poate apărea unora, autentic în tot cazul și de care nu se va putea face abstracție. Puținele versuri ce-i apăruseră sporadic cu mult înainte (după cum ne amintește Dinu Pillat, în foarte frumoasa prefață) prin cîteva reviste (*Gîndirea, Națiunea, Viața românească*) n-au reținut decît atenția unor intimi. Cu atît mai vie este satisfacția de-a afla, măcar acum, că acel ce a fost Valeriu Ciobanu își supraviețuiește nu doar prin lucrări menite să devină, mai devreme sau mai tîrziu, simple titluri în vreo bibliografie, ci și prin pagini de efectivă creație.

Fiul lunii, ciclul ce dă titlul culegerii, e atît de unitar încît poate fi socotit un singur poem, relatare a unei fantastice aventuri interioare. „Fiul lunii", respectiv poetul, își părăsește „orașul de baștină" Rubbar, „întins pe-a cerului mlaștină", dornic să treacă „Hotarul nopții eterne, fără hotar", spre a vedea „alte cetăți, pe crestele norilor, alte plante, alte palate". Intrăm astfel în plin basm. Prefăcut în zburător, Fiul lunii străbate „spații diforme", rătăcește „prin putrede întunecimi", poposește succesiv în diferite cetăți, orașe, grădini de pe planete nebănuite, precum „cetatea Cit", unde „nimeni nu s-a născut, nimeni n-a murit", unde „eternitatea e singura noțiune a timpului" și unde, „într-o turlă", „un sacerdot binecuvîntează cu cnutul", orașul Rav, în jurul căruia „cerul arde bolnav", Aon, „imensă grădină, cu pomi de kilometri, lungi", stăpînită de odioase gorile, Miniat, „antipodul pămîntului", planeta cu solul alb și cerul mov, Lan, un tărîm în care „măcieșii dau grîu / Iar ciulinii colivă", Ur, Olag, Er, Danurg, cetățile submarine Dir, Ir, Ul și altele tot cu nume orientale, arabo-ebraice, toate acestea — pentru el — niște infernuri sau, în tot cazul, locuri în care nu poate să rămînă, călătoria devenind astfel o caznă nesfîrșită, o traversare de calvaruri : „Irosit prin spații fără hotar / Trec prin calvar după calvar". Tragicul e însă, în bună parte, anulat (involuntar) prin grotesc și feeric, ambele aceste modalități concurînd — o recunoaște însuși Dinu Pillat, altminteri superlativ entuziasmat de poezia fostului său prieten — la producerea unei „senzații obositoare de fantasticitate barocă". Și de monotonie, trebuie adăugat. Nu e mai puțin adevărat însă că din anumite pagini se detașează un lirism de sine stătător, autentic. *Rubbar*, secvența inițială, ne introduce dintr-o dată, surprinzător, în fantastic : „Rubbar e orașul meu de baștină / Întins pe a cerului mlaștină, / La răscrucea drumului lunii cu al soarelui, / unde se întretaie raze solare cu selenare... / La poarta lui cîntă trei de aur izvoare". *Dor de moarte* exprimă aspirația la nefire inedit : „Fiul lunii liber ca o libelulă / Gerul în a sufletului lui celulă, / Spațiile schimbă haine, ochi, zulufi, culori și forme / În geamătul sobru al lumii enorme. // Fiul lunii ar vrea să dispară / Dincolo de soare, lună, stea polară, / Dar biciul soartei îl mînă ca pe-un cal fără frîu / Dincolo de tîrziu".

Într-un al doilea ciclu, Fiul lunii devine Bufonul negru, un fel de „lunatic", din speța „poeților blestemați", promoția 1942, în pofida tuturor deosebirilor dintre structura artistică a emițătorului său și aceea a unui Dimitrie Stelaru sau Pen Corlaciu. Sub această nouă mască, poetul devine un personaj tragic, care dansează pentru imbecili ghiftuiți și piere de mizerie, visînd în friguri palate de aur, argint și marmură de Carara. *Moartea bufonului*, poemul final, în manieră decadentă, e dintre cele mai bune : „Cu limba pînă-n pămînt, cu urechile căzute ca la cîine de vînătoare, / Bufonul fu găsit într-o zi mort prin strangulare, / Picioarele rahitice atîrnau ca picioarele de copil ținut în brațe, / Iar limba lui lungă, legănată, mătura praful de pe umbra defunctei paiațe... // Peruca i-a căzut roșie ca un de caro as, / Iar papagalul i s-a mutat de pe cocoașă pe nas. / Bufonul rînjea de părea viu. / Iar ochii îi erau săriți spre pustiu / Mîinile erau bălăbănite și ele, / Iar sufletul zburat din sinistre zăbrele".

Din prefață aflăm că *Fiul lunii* însumează doar o parte din producția lirică a lui Valeriu Ciobanu. Ce surprize ne vor mai fi rezervînd sertarele ?

Emil Vora

Poarta destinului

În acest volum sînt cuprinse alte patru, apărute între 1936 și 1943, plus încă unul, virtual, ce ar fi rezultat, dacă se tipărea separat, din versurile publicate în periodice (1931—1947) și inedite (1942—1966). Volumul de debut, *Floare amară* (1936), prezintă (cum remarcă Pericle Martinescu, în introducere) un incontestabil interes ca document al stării de spirit proprii unei generații devorate de tristețe și disperare, însă altfel rămîne de ajuns de puțin revelant, ca de altminteri și celelalte două următoare, *Fîntînile tăcerii* (1940) și *Cartea plecărilor* (1941), de o corectitudine, în general, dusă pînă la impersonalitate. Minate deseori de sentimentalism, alteori prea abstracte, versurile dobîndesc o pulsație și un accent individualizant în cîte o bucată exprimînd un sentiment de solitudine („Pe-aici nu trece niciodată nimeni, / Încît e cerul anilor mereu închis, / De parcă n-a fost tinerețe și nici vis / În pomul cu frunzișul înspre oameni") sau, în metru folcloric meșteșugit, dragostea de tărîmul natal („Negrule pămînt, / Pentru cine cînt, / De tot stau și-aștept / Cu toamnele-n piept ?") ori concentrînd în terține perfect cizelate reflecții adiate de un vag aer blagian („Toți am căutat modele de zbucium, de frumusețe / În formele vieții, în carne și cuvînt ; / Dar ele se modelează singure, adînc, în pămînt,") și simțăminte gingașe („Unde-s anii fugăriți printre zarzări și pruni / Cînd crenguțele înflorite le dăruiam mîinilor / Ce le-am închis, sărutîndu-le, ca pe o carte de rugăciuni"). Întreaga măsură a posibilităților Emil Vora și-o dă în *Înalte vînturi* (1943), volum ce însumează poeme născute „în vecinătatea morții, în vecinătatea Adîncului", „lîngă nopțile cerului, lîngă nopțile pămîntului", în vînturi aspre, sub stele reci. Nesiguranța perpetuă, iminența pericolului suprem, devenite modul firesc al existenței, se comunică în strofe de reală vibrație : „Curgătoare ca apele înspre adîncul mărilor, / Viețile noastre curg și se clatină ; / Depărtarea le-ngroapă în licărul stelelor, / Unde nimic nu-i prea mult pentru ele" ; „Îndepărtate frumuseți ale cerului / Viața noastră o măsurați cu sclipiri reci ; / Voi, frumusețile cerului, rămîneți ; / Noi, luminile pămîntului, pierim..." Versuri notabile poetul mai scrisese și avea să mai scrie (v. de ex. *Corăbiile negre, Plajă la dig*), însă *Înalte vînturi* dețin, în bibliografia sa, un loc privilegiat.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Al. Piru

Panorama deceniului
literar românesc
1940—1950

Pe lîngă cunoașterea temeinică a lucrurilor despre care vorbește cu siguranța specialistului, Al. Piru aduce în critica noastră un stil. L-aș caracteriza prin directitudine. Fraza lui, nervi și mușchi, are o adevărată repulsie de formulele convențional-ceremonioase, de metaforita impresionistă sau de simpla pălăvrăgeală fără rost. Orice depunere adipoasă e expulzată din pagină printr-un regim sever și această calitate se regăsește în „Panorama deceniului literar românesc 1940—1950". Astăzi, cînd o bună parte a criticii noastre pare să fi prins un gust curios pentru „stilul obez", directitudinea lui Al. Piru îți comunică o senzație de sănătate. Cartea cuprinde o cercetare interesantă și extrem de utilă. Decizia criticului de a decupa net un deceniu literar neomogen, oricîte proteste metodologice ar stîrni, se justifică. Există o producție beletristică osîndită pe nedrept la neatenție, fiindcă se situează în zonele marginale a două epoci foarte distincte. Războiul și apoi anii imediat următori lui au tulburat recepția ei normală ; a venit timpul ca istoria literară să repare această fatală eroare de optică a criticii, să desprindă — așa cum arată autorul în „cîteva lămuriri" date la începutul lucrării — ce aparține unei perioade și ce alteia, să integreze o serie de scrieri tabloului evolutiv general. Că o asemenea operație e necesară, o dovedesc rezultatele. Iată cîțiva autori cu o contribuție incontestabilă la diversificarea peisajului literaturii noastre lăsată să rătăcească la fel ca Francesco Borgia, pe care biserica l-a sanctificat, între cer și infern, fiindcă nici raiul nici iadul nu voiau să-l primească în incinta lor : poeții Dimitrie Stelaru și Constant Tonegaru, romancierii Eugen Bălan, Ovidiu Constantinescu, Mihail Villara, nuvelistele Cella Delavrancea, Miza Cretzianu ș.a. Să adaugăm numeroasele scrieri aparținînd unor autori consacrați, amintite fugar sau de loc cînd se discută opera lor, cu toate că modifică oarecum imaginea curentă a acesteia : „Hronicul și cîntecul vîrstelor" de Lucian Blaga, „Stanțe burgheze" de G. Bacovia, „Umbra timpului", „Împlinire" și „Balcic" de Ion Pillat, „Floarea din prăpastie" de Al. Philippide, „Poveștile de la Bradu Strîmb" și „Fantazii răsăritene" de M. Sadoveanu, ciclul „Tudor Ceaur Alcaz" de I. Teodoreanu, „Tapirul" de Cezar Petrescu, „Revolte" de F. Aderca, „Soarele negru" și „Zeul" de Ticu Archip, „Iată femeia pe care o iubesc" și „Prof. Dr. Omu vindecă de dragoste" de Camil Petrescu, „Șun" de G. Călinescu.

Materialul adus de Al. Piru în discuție este foarte bogat și încă nu epuizează zăcămintele acestui spațiu istoric-literar rămas în umbră. Aș aminti, de pildă, dintre numele care i-au scăpat chiar lui, pe D. Ciurezu, Sandu Tudor, Mircea Streinul, Traian Chelariu, Paul Sterian, Anișoara Odeanu, H. Bonciu, Mircea Damian, Georgeta Mircea Cancicov, Ieronim Șerbu, Victor Papilian, Emanoil Bucuța, Victor Ion Popa, care erau autori notorii în 1940, iar după această dată n-au încetat să publice. Faptul vine abia să întărească folosul cercetării întreprinse de Al. Piru. Sigur, o selecție trebuie pînă la urmă să funcționeze și îndreptarea interesului principal către autorii consacrați și către cei care se fac efectiv cunoscuți în anii 1940—1950 e firească. Ultima categorie, mai cu seamă, Al. Piru o supune unui examen sever, nu fiindcă își propune să fie acru, ci deoarece înțelege să-i aprecieze realizările, pentru întîia oară, în perspectiva istoriei literare. Spiritul real al acesteia stăpînește caracterizările, și chiar dacă personal n-aș subscrie la o parte din ele (judecățile despre Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Ion Caraion, Nina Cassian sau Marin Preda) e dreptul celui care aruncă o asemenea ochire să-și asume și riscurile anumitor afirmații infirmabile ulterior. În perfect acord cu stilul amintit, Al. Piru practică o prezentare critică bazată mai ales pe rezumatul edificator și citatul semnificativ. La scară redusă, opera e lăsată adesea să vorbească singură ; dacă un secret umor însoțește această operație, el aparține ochiului perspicace, care surprinde maniera și o face mai lesne vizibilă. Acolo unde criticul se încălzește, apar și definițiile electrizate de fiorul admirației, substanțiale însă iarăși la rîndul lor, și sprijinite consecvent pe ierarhii istorico-literare : „Cînd Frații Jderi va căpăta vechimea necesară clasicizării ei, Ionuț va deveni un Ahile al românilor și totodată un viclean Odyseu, după cum ceilalți eroi vor juca rolurile cuceritorilor și apărătorilor Troiei în războiul pentru frumoasa Elena". Explorare de terenuri virgine în cea mai mare parte, lucrarea are marele merit de a instala în o zonă a nisipurilor mișcătoare avanposturile cercetării științifice serioase și responsabile.

Vera Călin

Alegoria și esențele

Dacă privim cu atenție producția literară contemporană, vom descoperi cu surpriză că o bună parte a ei e construită pe schemele alegorice tradiționale : „traseul", „lupta", „hainele" etc. Kafka, Joyce, Camus, Beckett, Ionescu, Buzzati, Adamov, Borges se întorc la cîteva reprezentări de situații arhetipale pe care le poate identifica îndată un ochi exersat. Iată ce a îndemnat-o pe Vera Călin — așa cum mărturisește — să întreprindă studiul de față. De aici nu era greu să se ajungă la o aplicație comparatistă „pură", urmărirea fastidioasă și în ultimă instanță vană, a unui motiv pe întinderea literaturii universale ; gustul unor asemenea exerciții în mediul universitar nu lipsește, singur cititorul rămîne interzis la capătul lor întrebîndu-se : ...și ce rezultă din toate aceste constatări ? Dar cu „Alegoria și esențele" nu se va întîmpla așa ceva. Spirit iscoditor, la care condiția solidă excită în loc să obnubileze o inteligență vie și ascuțită, Vera Călin se plictisește repede să colecționeze simple exemple și să le clasifice ; cercetarea ei ne apare condusă cu o certă finalitate, de un autentic interes. Alegoria — ni se arată — e o modalitate literară preferată de vremurile noastre ; resurecția acesteia se dovedește a fi simptomatică, reclamată de atracția pe care o exercită marile dileme existențiale asupra unei lumi aflate într-o gravă criză spirituală și silite a trăi puternice anxii sufletești. Autoarei îi repugnă însă și speculația diletantă ; ca observațiile ei să poată sta în picioare fără să se clatine, simte nevoia a le da o serioasă armătură teoretică. Trebuie, prin urmare, efectuat un examen riguros al termenilor folosiți, cercetate raporturile alegoriei cu mitul, simbolul și parabola, sprijinite distincțiile respective pe o analiză fină a modelelor clasice, luminate formele originale în care literatura modernă reia schemele arhetipale, supunîndu-le distanțării ironice. Din grija împlinirii tuturor acestor obligații, iese o carte excelentă, gîndită riguros ca o problemă de șah și scrisă cu o concentrație exemplară (aproape că i-aș reproșa autoarei că nu și-a diluat puțin textul dens în idei pînă la saturație). Utilizînd un materiâl informativ adus la zi și de primă mînă, mișcîndu-se nestînjenită în cîteva limbi și literaturi europene, cunoscînd perfect stadiul actual al cercetării temei pe care și-a propus să o trateze, Vera Călin judecă mereu cu capul ei și reușește efectiv să dea problemelor o interpretare personală. Dacă n-aș jura că toate exemplele ei sînt efectiv alegorii (formula fiind — după mine — extinsă, chiar cu precauțiile de rigoare, peste sensul propriu) nu pot să nu recunosc îndreptățirea raționamentelor. Schemele arhetipale, oricum, rămîn, considerațiile se bizuie pe remarci exacte, cercetarea își păstrează acuratețea și rigoarea. Rezerva mea pleacă de la o singură contradicție. Alegoria presupune, cum subliniază și Vera Călin, serii de concepte strict înlănțuite. Ambiguitatea, atunci cînd există, rezultă din posibilitatea schimbării planurilor de referință abstractă, moral, cosmic, religios etc. În interiorul lor o ordine riguroasă de sistem se menține intactă ; avînd cheia ei, corespondețele cu planul figurat se obțin pe cale logică, deductivă. Aceasta presupune mentalitatea umană a unei societăți tradiționale puternic structurate, cum a fost lumea medievală. Cînd sistemele de valori se năruie, îmi vine greu să înțeleg cum o asemenea ordine strictă mai e posibilă. Că situațiile existențiale esențiale se păstrează, că schemele lor revin, n-are de ce să ne mire. Ca alegoria propriu-zisă să funcționeze nu-i deajuns doar atît, sînt necesare și planurile ordonate care s-au prăbușit. Ambiguitatea autentică a literaturii moderne are loc chiar în interiorul acestora, unde încetează, după părerea mea, să mai fie alegorică. Kafka e infinit glosabil, nu pentru că putem schimba planurile de referință ale operei lui, ci că însăși parabola sa, așa cum arată singur în „Procesul", rămîne criptică. Dar acestea sînt întrebări pe care fatal le iscă orice carte cu adevărat inteligentă, profundă și înzestrată cu puterea de a deschide perspective inedite în literatura contemporană.

Între cercetare și eseu

Un istoric literar pendulînd între cercetare și eseu cu rezultate remarcabile în amîndouă domeniile este Dinu Pillat, fiul poetului Ion Pillat, autor mai înainte a două romane și a unei teze de doctorat despre romanul românesc de aventuri din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

În lucarea sa recentă Mozaic istorico-literar. Secolul XX, Dinu Pillat reia, în cadrul unor discuții despre roman, teza sa din 1947 (Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional). completînd-o cu o interesantă analiză a dilemelor de creație în conștiința estetică a romancierilor și criticilor români dintre cele două războaie mondiale și o nu mai puțin pertinentă expunere a manifestărilor semnificative în romanul francez post-proustian. Restul volumului evocă trei cazuri literare insolite (M. Blecher. Emil Botta, Esenin și noi) și întreprinde trei reconstituiri biografice (G. Călinescu, Ionel Teodoreanu și Ion Pillat).

Laborioaselor cercetări de arhivă, Dinu Pillat le preferă pe cele de bibliotecă sau de birou, mergînd, printr-un gust eclectic și o lectură cît mai scutită de dificultăți, către observația esențială, formulată clar și distinct. Disocierea complicată, infinitezimală, controversa petulantă, malițioasă, spiritul polemic nu caracterizează pe autor, care preferă să navigheze pe suprafețe liniștite și să contemple peisajul la adăpost de primejdii. Și cu toate acestea Dinu Pillat nu e numai un excelent raportor al dezbaterilor estetice, dar și un fin observator al fenomenului literar propriu-zis, un voluptuos al ineditului și al surprizei.

Nici o obiecție nu s-ar putea aduce expunerii teoriilor românești despre roman. Autorul descoperă între 1920 și 1940 „o integrare substanțială în conștiința europeană a momentului", „protagoniști ai cauzei autenticității egotice legitimate de experiența proustiană pe de o parte sau de aceea gidiană pe de alta", „heterodoxia genului" derivată din tendința de interferare a jurnalului intim cu eseul, cîte un recurs la romanul tradițional, caracterologic, dar și o preponderență a factorului psihologic asupra celui social, o depășire a realismului prin înlăturarea viziunii și tehnicii reportajului care confundă realul cu contingentul.

Expunerea celor mai semnificative manifestări în romanul francez contemporan se întemeiază pe constatări similare. Evident, nu toate acestea au avut în literatura română un ecou egal. Romanul lui Proust, A la recherche du temps perdu, apărut între 1913 și 1927 (ultimele trei volume postum) și cîteva romane de André Gide, în deosebi Les Faux-Monnayeurs (1925) au fost mai bine prizate și parțial luate ca model, în vreme ce Roger Martin du Gard (Les Thibault sînt dintre 1922—1940), André Malraux (Les Conquerants, 1928, La Condition humaine, 1933, L'Espoir, 1937), Jean-Paul Sartre (La Nausée, 1938) și Camus (L'Etranger, 1942), în parte cunoscuți la noi încă din momentul apariției, suscită comentarii mai adînci abia de cîțiva ani. Respingînd compilația, vizibilă în cele două eseuri românești despre Sartre și Camus, Dinu Pillat se bazează exclusiv pe lectura personală a textelor, reconstituind epic romanul și reducîndu-l prin analiză la esență. Astfel, Les Thibault este romanul-sumă purtînd în dimensiuni de frescă „arabescul unor destine", Les Faux-Monnayeurs este „o operă deschisă, unde totul începe mereu, unde nimic nu este limitat de concluzia unui sfîrșit" (un roman à tiroirs, făcînd să trăiască posibilul), La Condition Humaine un decupaj cinematografic expresionist de coșmaruri trăite „cu ochii deschiși", La Nausée jurnalul unui „complex de anxietăți trezit de sesizarea a tot ceea ce se denunță incoerent și haotic în realitatea autentică a lucrurilor" și un roman al urîtului cotidian, în fine, L'Etranger, un scurt roman simbolic al omului „inaderent în pasivitatea sa elementară la mecanica existenței sociale".

Atras de cazurile literare insolite, Dinu Pillat are ambiția sau numai plăcerea de a se situa în rîndul acelor critici care au acordat o atenție deosebită lui M. Blecher, poate cel mai kafkian scriitor român, repetînd și biograficește un destin tragic, poetului și prozatorului Emil Botta, lui Esenin și eseninienilor noștri printre care ni se citează poeta Madeleine Andronescu, autoarea poemului „demn de a figura în antologii", Ehei (această poetă, pomenită și în Declarația patetică de Miron Radu Paraschivescu, era adepta unei revitalizări a poeziei românești antebelice prea „suave și diafane"). Fiind de acord în genere cu observațiile critice ale lui Dinu Pillat în cazul lui Emil Botta și al eseninienilor, nu subscriem la afirmația că M. Blecher este superior, în literatura de așa-zise „experiențe", lui Anton Holban, romancier de altfel de structură diferită, de esență mai mult proustiană și gidiană.

Reconstituirile biografice ale lui Dinu Pillat se bazează mai mult pe cunoașterea directă a scriitorului, tinzînd nu atît la comunicarea unor date, cît la schițarea unui profil moral. Astfel profesorul G. Călinescu, al cărui asistent Dinu Pillat a fost la un moment dat, era într-adevăr omul care „nu a lăsat în nici un examen pe nimeni", dar am motive să pun la îndoială că s-ar fi recunoscut în eroul său Stănică Rațiu după formula flaubertiană. Dimpotrivă, cînd cineva, urmînd modelul lui Jules de Gaultier, a vrut să facă pornind de la Stănică Rațiu un eseu despre arivism, Călinescu l-a deconsiliat, declarînd că personajul lui cel mai important în romanul din 1938 este Otilia (vezi și articolul Esența realismului în Cronicile optimistului 1964 p. 302—305).

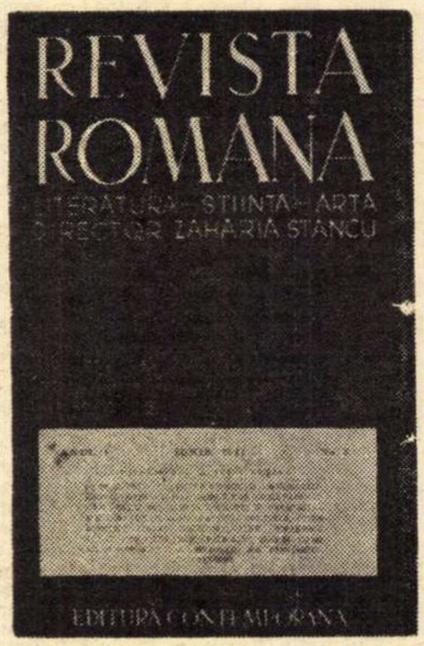
Cu o deplină detașare și obiectivitate este prezentat poetul Ion Pillat, estetul rafinat, ecletic, pasionat de lirica universală, vizitat de Lucien Fabre, Claude Farrère, Claude Anet, René Benjamin, Henri Massis, Jacques Bainville, Jules Romains, Paul Morand, Georges Duhamel, Keyserling, Hans Carossa, Jorge Guilén, Iovan Ducici, și prieten cu Paul Valéry, Paul Claudel, Saint-John Perse, Reiner Maria Rilke, de la care obținuse promisiunea, numai din întîmplare netradusă în practică, de a veni în București.

Al. PIRU

Publicații din trecut

REVISTA ROMÂNĂ

(1941-1942)



Revista română a apărut la București, în luna mai 1941, avînd director pe Zaharia Stancu și secretar de redacție pe N. Carandino. Amîndoi conducătorii revistei aveau la acea dată o bogată experiență ziaristică și literară. Primul se făcuse cunoscut îndeosebi prin redactarea publicației de înaltă ținută literară și artistică *Azi*, mai ales în perioada cînd se tipărea lunar.

Revista română era în esență ostilă orientării literare oficiale a momentului deși nu se afișa ostentativ ; printre rînduri și prin mijlocirea diverselor aluzii și consemnări redacția își strecura atitudinea. Ea își găsea temeiuri de sprijin în noi puncte de orientare în cultura română. Sîntem într-o perioadă în care valorile spirituale erau greu încercate, îndeosebi se dădeau numeroase asalturi împotiva cultului rațiunii și judecății echilibrate. Revista lui Zaharia Stancu și-a asumat răspunderea de a discuta problemele fundamentale ale culturii române și îndeosebi aspectele literare prin prisma unei atitudini intelectualiste. Publicația s-a bucurat de colaborarea unor scriitori fruntași : Gala Galaction, T. Vianu, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, K. H. Zambaccian, I. Vinea, Al. Philippide, M. Ralea, T. Arghezi, Ion Pillat, H. Papadat-Bengescu etc. Revista va publica îndeosebi literatură, dar nu la întîmplare, „și nu fără să dorim o atmosferă comună" (*Discuție*, în *Rev. română*, 1941, nr. 1 pag. 119). De aceea criteriul de apreciere nu va fi spontaneitatea ideilor, ci responsabilitatea cuvîntului tipărit : „Am adorat prea mult valorile spontaneității și am nesocotit pe cele ale răspunderii. Răsfoiește revistele anilor din urmă și vei vedea vorbindu-se necontenit de trăiri, de acte gratuite, de experiențe..." (Art. cit. pag. 118.)

Fronturile de luptă ale *Revistei române* se vor îndrepta spre susținerea valorilor raționale, combaterea varietăților de misticism, lupta împotriva „tracomaniei", la modă atunci, afirmarea ordinii latine și a spiritului critic. Ideile vor fi supuse unui control mai sever înainte de a fi exprimate. Aproape toți colaboratorii își dau seama de restrîngerea libertății de creație a momentului. Gala Galaction vorbește despre împrejurările grele ale timpului, afirmarea răspicată a valorilor culturii franceze răspunzînd intențiilor de a combate entuziasmul unor doctrine eronate.

În virtutea orientării generale a revistei Șerban Cioculescu, spirit lucid, refractar misticismului, începe lupta împotriva „tracomaniei", idee ce începe să domine unele conștiințe scriitoricești. Mitul tracic este combătut de Șerban Cioculescu în numele virtuților latine, acele „care ne-au modelat conștiința de neam, din primele veacuri ale culturii noastre" (Ș. Cioculescu, *Un nou fenomen mistic : tracomania*, în *Rev. română*, 1941, nr. 2, pag. 229). Străfundurile romantice ale istoriei sînt astfel înțelese în lumina adevărată a documentelor. Criticul propunea o împăcare luminoasă sub zodia argumentelor : „Ordinea romană intelectuală, juridică, politică și administrativă, e socotită perimată. Spiritul tracic, cu structura sa necontrolabilă și cu vagile lui valori vitale, convertite dialectic în valori spirituale, e arborat ca o lozincă înșelătoare spre a ne anula singura tradiție culturală : conștiința latinității" (Art. cit. pag. 234).

Șerban Cioculescu susține imperios o reformă a învățămîntului, care tinde să acorde importanța cuvenită și clasicismului. Aceasta din aceeași nevoie de ordine și măsură în aprecierea valorilor. De asemenea *Revista română* intervenind în polemica în jurul fenomenului Blaga, combate excesele, atît ale detractorilor cît și ale celor entuziasmați fără discernămînt. Ea este printre primele publicații care aduc elogii spiritului enciclopedic al lui N. Iorga, comemorează pe Paul Zarifopol în sensul continuării acțiunii lui de subminare a misticismului, susține renașterea nuvelei ca un gen literar de sine stătător, se asociază la sărbătorirea lui Bacovia și Lovinescu, deplînge moartea pe front a scriitorului proletar Stoian G. Tudor și luptă împotriva tendințelor de comercializare ale unor editori români. Evidențierea revistei tinerești *Albatros* coincide cu un gest amical, încrezător în destinul cîtorva dintre colaboratori.

Revista română a apărut în cinci volume mari, pînă în martie 1942 cînd dificultățile financiare și împrejurările sociale nu i-au permis continuarea apariției, în ritmul în care începuse. A publicat și beletristică : poezie și proză. N. Davidescu își tipărește fanteziile naționale stilizate din ciclul *Țara românească*, Radu Boureanu este prezent cu o lirică fantastă în *Cai de apocalips* și motive selenare în *Cornul abundenței*. Zaharia Stancu preferă atmosfera elegiacă, sentimentul tristeții și al împlinirii vîrstei, T. Arghezi își disciplinează neliniștile și acceptă senin trecerea inevitabilă a timpului în *Au trecut...* E. Lovinescu publică șapte poezii, în limba franceză, de H. Papadat-Bengescu, citite în cenaclul *Sburătorului* prin 1919 și le comentează regretînd că nu s-au tipărit la Paris din cauza împrejurărilor nefavorabile. Criticul pare a fi uitat totuși că patru din aceste poezii le-a publicat și comentat în anul 1935 în revista *Familia* din Oradea (1935, nr. 3, pag. 21—22). Alte colaborări cu versuri sînt cele ale lui V. Eftimiu, Mihai Moșandrei *Trepte de eben*, un fel de meditații thanatologice, Demostene Botez, G. Gregorian și Ion Pillat.

Proza literară are de asemenea cîțiva reprezentanți de seamă. Fragmente importante din romanul *Lunatecii* de I. Vinea și *Revoluția* lui Dinu Nicodim văd aici lumina tiparului. G. Banea excelează în povestirea satirică de nuanță cehoviană (*Clubul*). Sînt publicate un fragment din *Cartea Oltului* a lui Geo Bogza și fantezia de iarnă *Fetița între lupi* de H. Papadat-Bengescu.

Aceasta a fost traiectoria *Revistei române*, întreruptă în momentul cînd își fixase un profil specific în publicistica noastră literară.

Nae ANTONESCU

Poezia criticilor: NICOLAE IORGA

Mai mult decît ori care alt critic român, mai mult decît Dobrogeanu-Gherea, Nicolae Iorga este un spirit dogmatic pe care nici o idee venită din altă parte nu îl poate corupe. Poligraf cu o instrucție enciclopedică, Iorga nu este, cum am putea crede, un înțelept în critică. Fiind sclavul cîtorva idei, el refuză să judece un text după legile ascunse ale acestuia, care, ele, trebuiesc descoperite, ci după propriile sale preconcepții. Este suficientă lectura cîtorva pagini despre Vlahuță, despre Rebreanu sau despre Bacovia pentru a vedea unde duce un asemenea tratament. În critică, ca și în poezie, Iorga este un orator violent care nu se lasă intimidat decît de propriile sale convingeri.

Fanatismul acesta în a susține cîteva idei nu este însă străin artei, așa încît e firesc să căutăm imediat să vedem ce se întîmplă în poezia sa.

Cele mai multe din compunerile lui Iorga ilustrează convingerea acestuia că, într-un poem, ideologia poate fi transferată așa cum este. De aceea versurile criticului nu vor ignora nimic din ceea ce ține de doctrina criticului — sămănătorismul îngust („Odată, cu lumina-n frunte, / Suiai pieptiș înaltul munte, / Acum te strecuri mititel, / Prin gaura unui tunel". — Progres — *), iritația în fața poeziei moderne („O, voi descreierați / Împărați / Ai noii poezii, / Copii / Ai vremurilor neliniștite, / Ispite / Bolnave s-au instăpînit / pe sufletul nepregătit. // Și-n vremile de fier și silă / și de păcate / Vă spun cu milă : / Sănătate !"* — Poeților bolnavi —*), etnicismul naiv („Noi nu urîm ființa ta, / O, oaspe nechemat de noi, / Și te-nțelegem în nevoi / Ce-aiurea te vor aștepta, // Ci locul nostru nu te vrea. / Cum însuți tu de el n-ai milă / Și-i smulgi puterile în silă, / Pășind brutal cu talpa-ți grea. // ...Ne lasă iar precum am fost / Și mergi în lumea ta, străine, / Cum nici în rău și nici în bine / Nu ți-ai aflat vreodată rost !* — Străinul —)

Multe din ideile acestea sînt eminesciene și ele au putut produce, în cazul lui Eminescu, poezie, de-ar fi să amintim numai Doina *sau* Scrisorile. *Dar specifică era acolo eliminarea enervării momentane din poezie.*

Iorga, dimpotrivă, instigă versurile, cu convingerea că între un pamflet, un articol politic, un manifest și o poezie nu există mari deosebiri. Poezia se transformă astfel într-un mijloc de locomoție care transportă cu mai multă subtilitate, crede criticul, un program ideologic, o doctrină.

Întemeindu-ne pe cantitatea unor asemenea versuri, îl vom trece pe Iorga, desigur, printre versificatori. Dar este o adevărată surpriză să putem constata că, dincolo de atîtea compuneri antilirice, se ascund cîteva poeme remarcabile : „În valul care spre noi crește / Tu, ce în mîna ta ne ții, / Stăpîne pe împărății, / De tot păcatul ne ferește. // Păzește-ne de tot ce strică, / Să fim curați cei ce-am greșit, / Statornici pînă în sfîrșit / Acei ce ne-am clătit de frică..." (Rugăciune)

Este totuși imposibil să propunem un Iorga poet, și asta pentru că versurile sale refuză să colaboreze între ele. Opera poetică a criticului Iorga prezintă de fapt spectacolul dramatic al poeziei care se lasă devorată de versuri. Înconjurate de compoziții uscate, răcite printr-un exces de ideologie, poemele adevărate par opera altui poet. Acesta poate fi cîteodată Macedonski, cîteodată Blaga (!), niciodată Iorga ! : „Oricare-ar fi chemarea noastră, / Sîntem de fapt cu mult mai mult, / Și-acele glasuri ce ascult / Ne chiamă-n lumea lor albastră. // Cînd am sfîrșit al nostru rost, / Călătorim din nou aiure : / Un înger vine să ne fure / Spre locul unde am mai fost..." (Tîlc.)

Nici vorbă, seducția exercitată de aceste poeme asupra noastră este mare ! Dar ce încredere mai putem avea în ele, după ce interesul ne-a fost agasat de atîtea versificații reci ? !

Tot ceea ce putem presupune este că ideologul, în colaborare cu criticul literar, au alterat o disponibilitate lirică, despre care putem spune, cu siguranță, că a existat, uzurpînd-o în cele din urmă.

Florin MANOLESCU

IMAGINI INEDITE de la începutul veacului

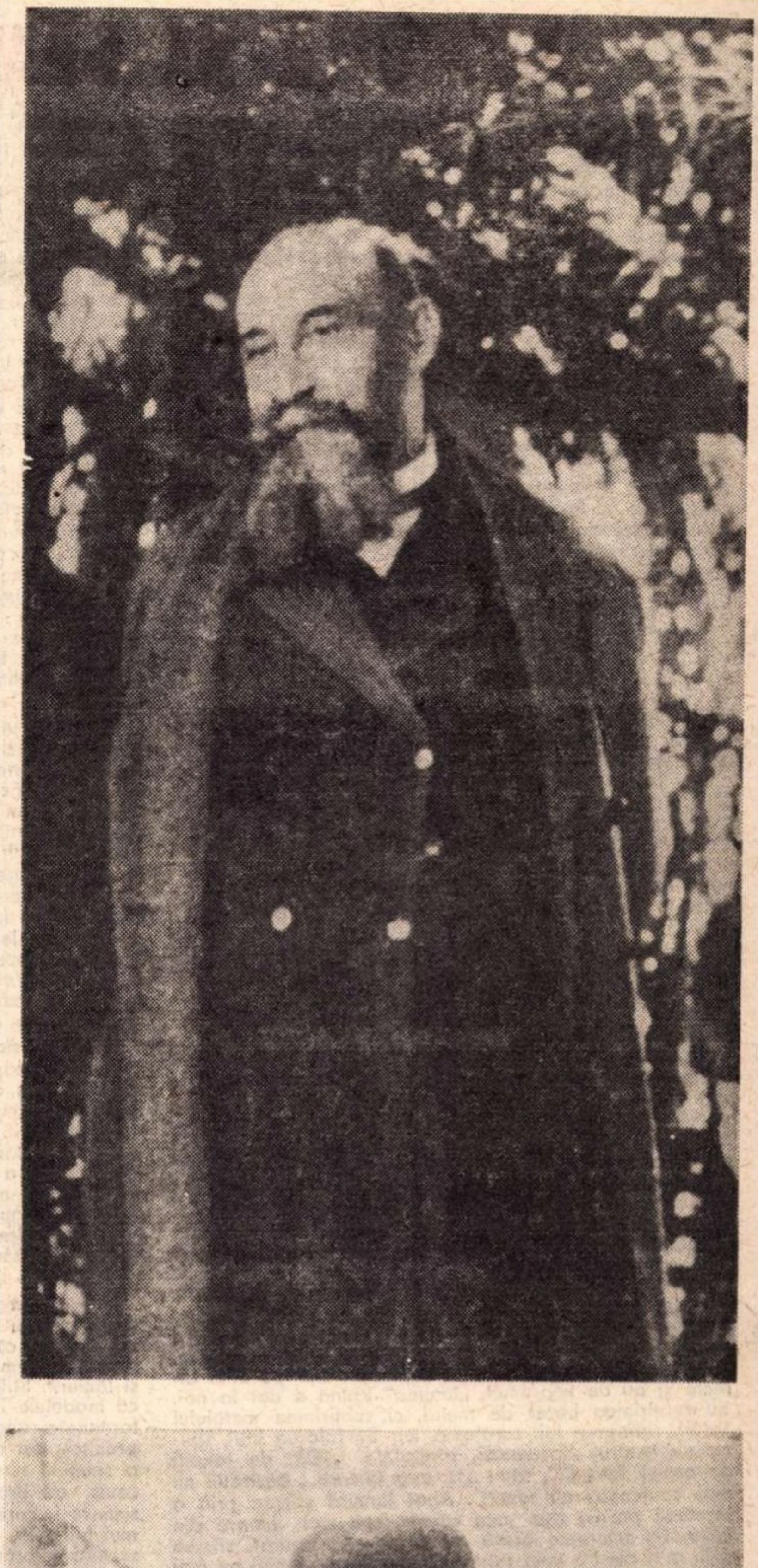
NICOLAE IORGA

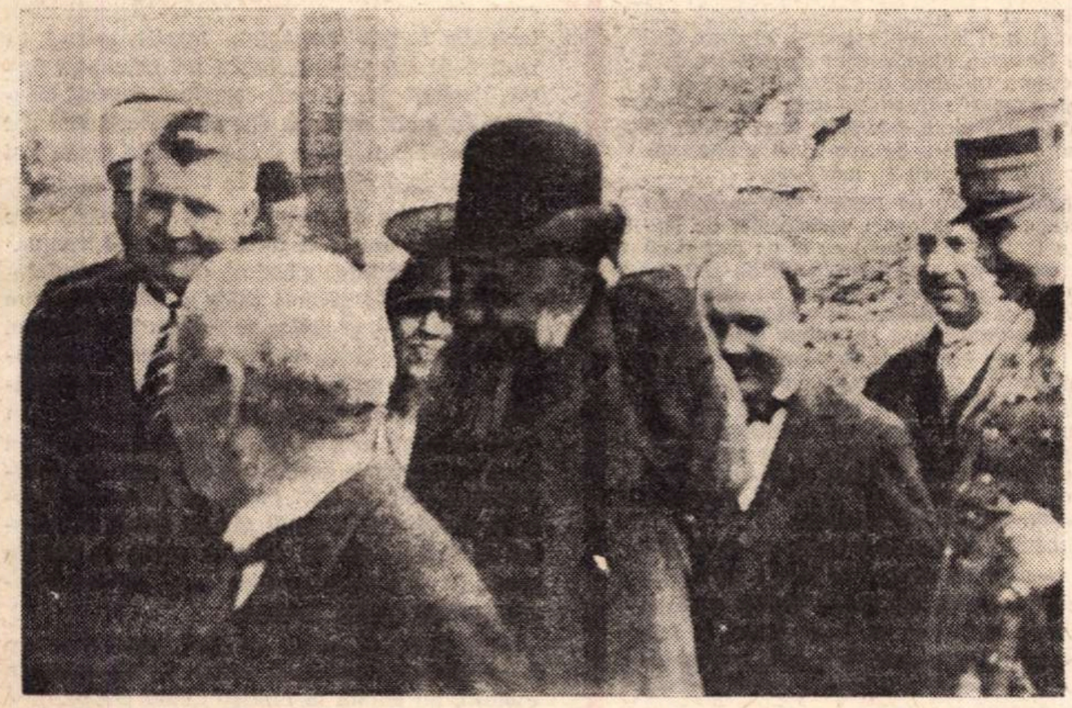
Este uimitor cît de amplu se transmite personalitatea lui N. Iorga, fie că dispunem numai de două-trei imagini, izolate pe cel mult 20 m de peliculă, fie că urmărim întreg filmul despre Văleni. Asistăm la spectacolul rar al unui actor genial, conștient de însemnătatea partiturii dar nu și de valoarea interpretării, imortalizînd fiecare moment cu o claritate a gesturilor și cu o vigoare a expresiei, pe care nu știm să le mai căutăm altundeva.

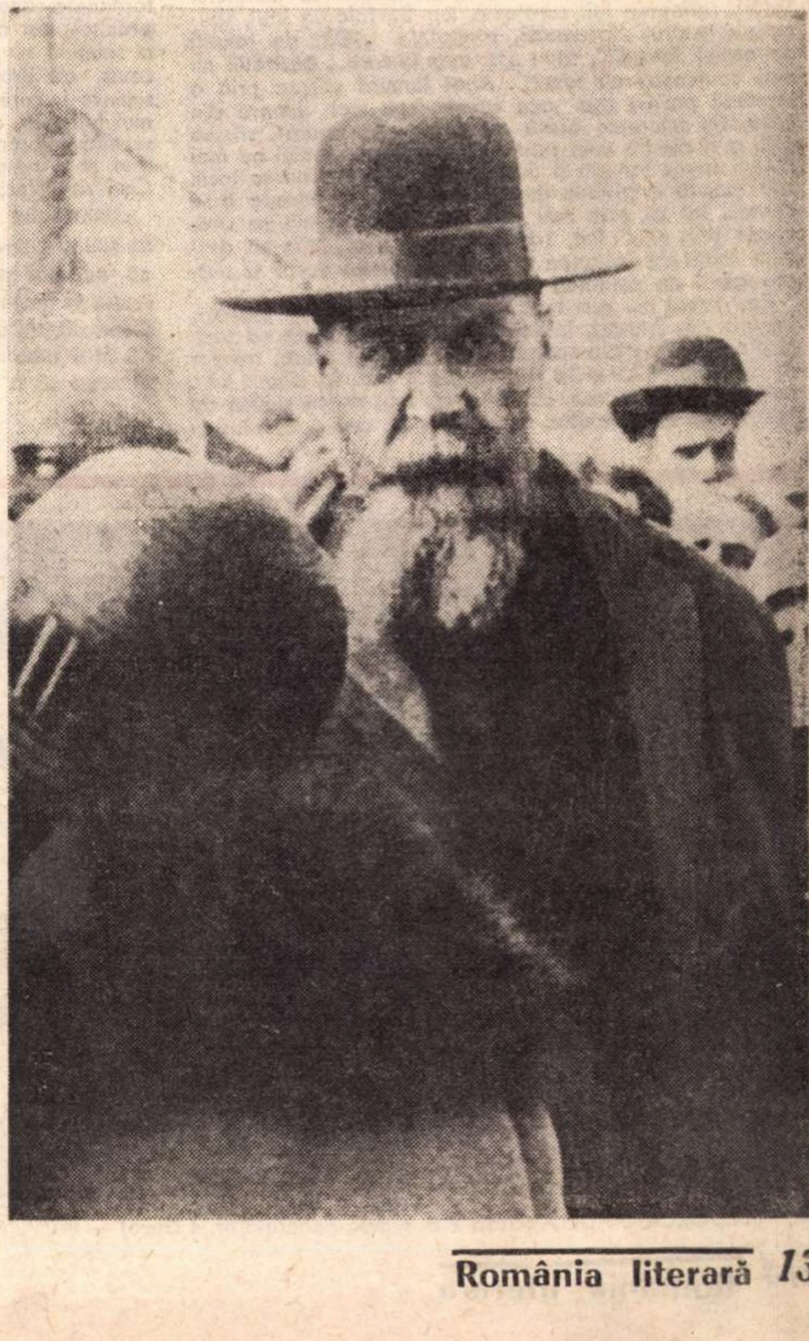
În actualitatea Mangalia, a operatorului Tudor Posmantir (lipsind genericul și fără să găsim vreun comentariu în presă, am aflat de la autor că faptele se întîmplau prin 1928—29), cîteva secvențe sînt dedicate delegației care a onorat punerea pietrei fundamentale la catedrala ortodoxă din oraș. În anii aceia, un mare ecou public a avut propunerea de a se înălța o „catedrală a neamului“ (Călinescu în Bietul Ioanide descrie, prin propriile personaje, atmosfera momentului, deși o situează mai tîrziu cu un deceniu și ceva). Ideea era vînturată de oameni de toată mîna (precum ing. V.I. Istrati, în două broșuri din 1928 și 1929), prin presă, la radio, în Parlament, dar și de intelectuali de condiție. Însuși Iorga are o intervenție (în NEAMUL ROMÂNESC pentru popor) discutînd problema în general, ce e bine și ce nu. Aceasta fiind conjunctura zilei, ne putem explica prezența sa în orașul Mangalia la un eveniment altfel minor.

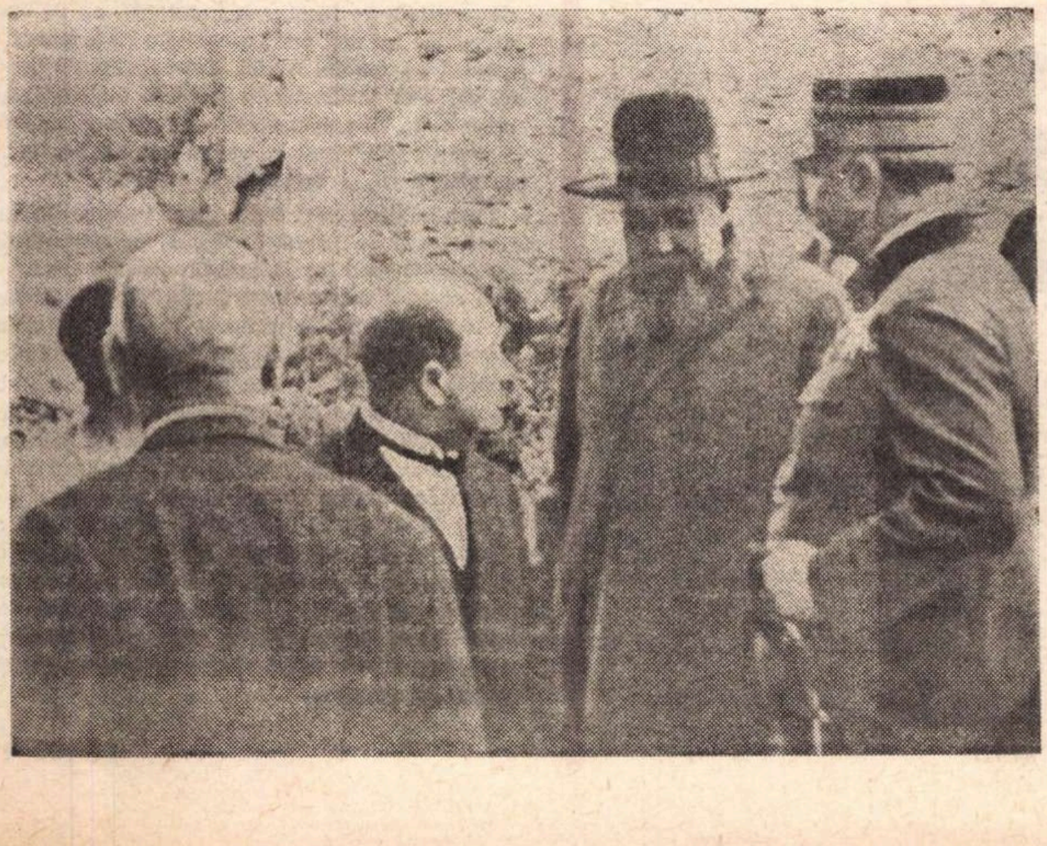
Din film s-au putut obține, în bune condiții, patru imagini ale lui Iorga: în două dintre ele, îl aflăm în mijlocul grupului de oficialități locale (în fund se disting zidurile geamiei, în vecinătatea căreia se înălța catedrala), iar în celelalte două atenția operatorului îl viza în primul rînd, astfel că o dată apare și în prim-plan: Iorga, în fața camerei de luat vederi, „săgetînd ucigător din ochii săi strașnici, limpezi de ceața morții“ (citat din portretul, făcut de istoric, lui Ștefan cel Mare).

Mihai BUJENIȚĂ
Dan MATEESCU









Creație și frumos

în rostirea românească

LAMURĂ ȘI LĂMURIRE

Unul din lucrurile cele mai frumoase din vorbirea noastră este că începînd să vorbești la persoana a treia sfîrșești, cînd e în joc ceva general, prin a vorbi la persoana a doua. Am vroi, de pildă, să spunem acum — după ce am arătat cum se ispitește și tot iscusește omul pînă și cu iscodirile lui „va" din cumva și niscaiva — că se întîmplă omului să se și **lămurească,** făcîndu-se astfel apt pentru faptă și creație. Dar limba noastră nu ne lasă prea mult să vorbim la persoana a treia, despre „omul ce se lămurește" ; pe nesimțite ea trece la „cum te lămurești". Impersonalul ești tu. „Se pierde astăzi poezia lunii, dar se cîștigă altă poezie" devine : „pierzi astăzi poezia lunii dar cîștigi altă poezie", — de parcă ai fi poet și tu.

Cum te lămurești așadar ? Nu cu văzul, nu cu mintea doar, ci cu ființa ta întreagă — aceasta spune cuvîntul, sau acest lucru îl apără cuvîntul cînd nu-l mai spune, și e frumos așa. Cuvîntul însuși de lămurire este dintre cele ce te fac să înțelegi folosința atît de deasă a persoanei a doua pentru impersonal, la noi, intimitatea, concretul. Ca să te lămurești asupra unui lucru, ba chiar să ți-l faci pe el „lămurit", nu te duci :

Peste munți în alte curți,
La părinți necunoscuți
Și la frați
Neîntrebați.

Te duci la părinți și frați apropiați întru gînd sau vorbire și-ți limpezești cugetul intim în apa sau focul lor. „Lămuritu-ne-ai pe noi cum se lămurește argintul".

Poți foarte bine să înțelegi, dar să nu te lămurești. Sîntem, cu lămurirea, altundeva decît în lumea văzului (fizic sau mental) și a simplei lumini. Clarificarea, limpezirea, evidența (e-videnta) ori deslușirea sînt pentru ochi sau, ultima, și pentru ureche, după sensul termenului originar slav. Lămurirea însă e dincolo de întuneric și lumină — nu e „iluministă" în sens prost, rigid, cum a fost cîndva cultura modernă — căci ea nu se petrece **asupra** a ceva cît mai de grabă **întru** ceva. In felul acesta, lămurirea e de dinainte și de după „galaxia Gutenberg", de care vorbește gînditorul contemporan McLuhan, adică de lumea în care primează văzul și civilizația hîrtiei.

„Lămurirea" aceasta care te cuprinde și transfigurează întreg, și care deci nu e doar a cunoștinței izolate ori a spectacolului detașat, vine de la cuvîntul vechi lamură. Limba noastră de astăzi crede că se poate lipsi de acest cuvînt. Eminescu îl mai folosește, o dată sau de două ori, în traducerea sa din „Critica rațiunii pure", poate și în alte părți, dar nici el îndeajuns de des, spre a-l reimpune limbii. Și totuși cuvîntul își impune singur măcar sensul, prin derivatul său lămurire, pe care-l trage tot timpul îndărăt spre concret și viață, cum vom vedea îndată.

Lamură, la rîndul său, vine din latină, de la „lamina", bară, placă de aur, argint ori alt metal. Undeva e rudă cu lamă, venit nouă prin franceză, adică placă de metal subțire și lată ; firește e rudă și cu a lamina, a transforma un metal în lame, în foi. Dar pe linie directă și nu de împrumut, „lamina" latină a dat la noi, nu subțirimea barei de metal, ci subțirimea metalului însuși, rafinarea lui, curățenia lui. Se folosea întîi, spune dicționarul Academiei, atributiv : „2000 de talanți de argint lamură", sau : „în apa lamură... păstrăvii nu mai conteneau cu joaca". Apoi lamură sfîrșea prin a însemna partea cea mai curată, cea mai aleasă din ceva, fie minereu, ceară ori făină ; la figurat, sfîrșea prin a fi esența unei substanțe materiale. Astăzi nu mai putem spune lamură a mierii, cum spunea Coșbuc încă, sau lamură a grîului, lamură a făinii. „Se începe a se cerne... iar ce este mai bun, cu lamura făinii, se strecoară prin sită" (cit. Tiktin). Noi ne mulțumim să spunem făină de calitatea întîi. Cîndva vom vorbi și despre genii de calitatea întîi.

Era firesc să pierdem caracterul ireductibil (esența, lamura din lucruri), într-o civilizație care tinde să facă și din calitate ceva reductibil la grade și scară, așadar la cantitate. Dar e la fel de firesc ca, la rîndul său, cuvîntul să se apere. Dacă nu se mai poate apăra de pe poziția substanțelor, o face de pe cea a conștiințelor ; dacă nu se mai apără ca lamură, care a trecut în muzeu, o face ca lămurire, care e pe toate drumurile.

Poate părea curios că un cuvînt cu un sens atît de restrîns ca lamură a izbutit să dea un derivat de o atît de largă folosință ca lămurire. Dar procesul acesta de lărgire a sensului este unul din miracolele de toate zilele din limbi. Nici nu ai crede că „lucru", substantivul cel mai general din limba noastră, vine de la lucrum, cîștig ; sau că „întîmplare", aproape la fel de generală ca lucru, vine de la templum, care e rudă și cu tempus, dar însemna spațiul din văzduh („contemplat") în care pătrunde sau nu pătrunde pasarea augurului. Șăineanu dă în a sa „Incercare asupra semasiologiei", sugestive exemple de lărgire a sensului, cu „arunc", care nu era decît eruncare, a azvîrli bălăriile ; sau „cutreier", care era doar a treiera ; „luare", care era levare, a ridica, a ușura ; spre a nu mai vorbi de „învățare", care era invitiare, a se deprinde cu un viciu.

Cu a lămuri și lămurire s-a întîmplat la fel. Se „lămuresc", adică se curăță prin foc de corpurile lor străine, metalele ; dar se lămuresc, prin generalizare, adică se curăță, limpezesc, purifică, și cugetele. Mineiul din 1776 spunea : „Ca aurul în ulcea i-au lămurit". Chiar cugetul moral se poate limpezi așa : „Să se lămurească prin foc fărădelegea lor", scria C. Negruzzi. Lămurirea cugetului e întocmai ca a lucrurilor, în primul moment.

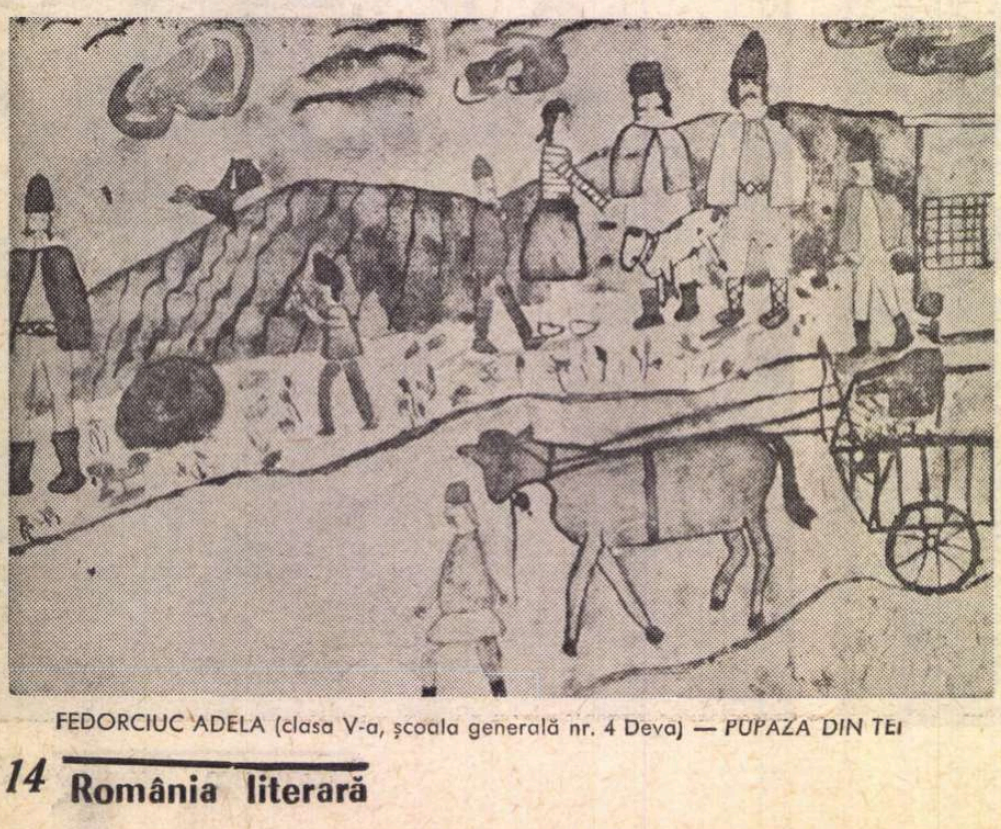
Dar cugetul poartă asupra lucrurilor, e deschis către ele ; și atunci lămurirea își riscă sensul propriu, inițial. Cugetul poate să se lămurească, pur și simplu pentru că lucrul fizic s-a lămurit („Numai după ce se lămuri drumul tot în fața casei îl lăsă pe moșneag să plece", spune povestitorul ; sau în Eminescu : „Luna iese-ntreagă... lumina-i dulce tot mai mult se lămurește !"). Dar și invers, cugetul poate să se lămurească asupra lucrului fără ca acesta să fi suferit vreo purificare : „În mijlocul satului (el) lămuri școala". Așa deslușești lucrurile, le distingi, le faci și altuia „lămurite" și **dai** lămuriri. Dintr-un proces care încingea complet lucrul sau ființa cuiva, lămurirea a ajuns o simplă informație, gata de pus în depozitul memoriei mașinilor de calculat. „Dați-mi, vă rog, o mică lămurire..."

Și totuși sîngele se trage îndărăt la părinți, ca un val, cum spune poetul. Cuvîntul își amintește de originea lui, sau o poartă fără să știe cu el. Poți să înțelegi cu mintea, să vezi cu ochii, să fii edificat — și să nu fii **lămurit**. Cuvîntul își impune singur adevărul, sau mesajul. A lămuri și a fi lămurit înseamnă altceva, mai adînc decît a ști limpede. Independent de context, era cît se poate de exactă folosința din trecutul apropiat a expresiei : „nu ești lămurit" ; în cadrul unei rostiri administrative, țîșnea dintr-o dată adevărul mai adînc al cuvîntului. Cum să moară de-a binelea lamura dacă supraviețuiește în plin progenitura ei, lămurirea ?

Dar un alt exemplu, care de rîndul acesta este la scara culturii întregi, vine să arate vorbitorului de limbă română că „a lămuri" păstrează cu el un rest și că poți fi informat, stăpîn pe cunoștințe, edificat, dar nu și lămurit. Știința de astăzi, care a trebuit să depășească modelele intuitive și să opereze cu abstracțiuni bine formulate, duce la extraordinare rezultate teoretice și practice, dar nu reușește încă să **lămurească** pe om. Nu o spunem noi, profanii, o spune cîte un fizician ca Louis de Broglie („Certitudes et incertitudes de la science"), care nu mai e de acord cu complementarismul lui Bohr, deși îl acceptase la început ca pe o consecință a propriei sale viziuni, și care vrea acum realism și o regăsire a concretului. O spune și fizicianul Carl von Weizsäcker, o dată cu atîția alții.

„Principalul caracter al epocii noastre — a înțeles să spună cineva — nu e atît progresul tehnic, cît faptul că **nu mai pricepem ce se întîmplă".** Vorba aceasta poate fi greșită sau nedreaptă : ea spune totuși, în termenii altora, că a ști nu înseamnă de la sine a fi lămurit. Mai trebuie ceva — și e cufundarea omului întreg în ceea ce a făcut doar mintea lui.

Constantin NOICA



FEDORCIUC ADELA (clasa V-a, școala generală nr. 4 Deva) — *PUPAZA DIN TEI*

Cronica

limbii

Stabilitate și variabilitate

După cum se știe, faptul că limba trebuie să servească drept mijloc de comunicare între oamenii care trăiesc în același timp, dar sînt de vîrste diferite, o împiedică de a se transforma foarte repede : cei în vîrstă vorbesc cum s-au deprins de-o viață întreagă, iar cei tineri nu pot adopta formule mult diferite, fiindcă trebuie să fie înțeleși și de cei bătrîni.

Se arată deci că trebuie să treacă multă vreme pînă cînd să devină vizibil că s-au produs diferențieri în modul de exprimare. Dacă luăm în mînă un text scris în românește acum 300 de ani, vom constata ușor că multe lucruri nu se potrivesc cu ceea ce scriem noi azi ; dar un text de acum 100 de ani este în cea mai mare măsură asemănător cu unul de azi.

Cu toate acestea nu e greu de arătat că și într-o perioadă mai scurtă limba evoluează. Voi încerca să o dovedesc cu propria mea experiență, care cred că nu va fi dezmințită de cei de-o vîrstă cu mine.

Acum ceva mai bine de 40 de ani am intrat într-un magazin din București ca să cumpăr o valiză (sau,cum se zicea pe atunci în mod curent, un geamantan). Vînzătorul, foarte serviabil, mi-a arătat mai multe modele, contribuind și cu sfaturi : „Acesta nu este bun pentru dv., mai bine luați-l pe acesta etc.". M-a izbit atît de mult faptul că, într-o conversație banală, folosea forma, pretențioasă pentru gustul meu, **acesta,** în loc de **ăsta,** cum spuneam eu și cum eram deprins să aud spunîndu-se în jurul meu, încît am folosit exemplul, într-un articol, ca mostră de stil pedant. Astăzi nu numai că forma, livrescă pe atunci, **acesta** a devenit obișnuită în limba vorbită, dar ascultătorii mei pot ușor constata că apare și în gura mea, poate mai rar decît în a altora, dar în orice caz apare.

Un al doilea exemplu. În tinerețea mea, între **a merge** și **a umbla** se făcea o diferență tranșantă, nu atît de înțeles lexical, cît de întrebuințare gramaticală ; primul arăta o deplasare spre o țintă precisă, al doilea se folosea fără o astfel de limitare. Se zicea, de exemplu, **umblu pe stradă,** pentru că nu se indica direcția, **a umbla hoinar** etc. **Copilul merge la școală** însemna „în acest moment este în drum spre școală", în timp ce **umblă la școală** era tot una cu „frecventează școala", deși poate, în momentul vorbirii, el dormea în patul său de acasă. Era destul să auzi pe cineva că zice **merg cu ghetele rupte,** ca să înțelegi că e străin și nu și-a însușit perfect limba română.

Ce e drept, și astăzi se mai face o oarecare diferență între cele două verbe : zicem **merg la Ploiești,** nu **umblu la Ploiești** ; cînd cineva nu e la timp într-un loc unde era datoria lui să fie, îl întrebăm: **unde umbli ?** nu **unde mergi ?**, pentru că la a doua formulă ar urma să ne răspundă arătîndu-ne încotro se îndreaptă, nu de unde vine. Dar tot mai mult constatăm că **a merge** ia locul lui **a umbla.** Astfel sînt convins că tinerii de azi n-ar vedea nimic greșit în propoziția **am mers toată ziua prin ploaie. A umbla** rămîne tot mai mult specializat cu valori figurate : **a umbla cu șiretlicuri, a umbla prin sertare** etc.

Fără îndoială, nici felul cum vorbesc bătrînii nu e scutit de inovații, pentru că acomodarea generațiilor are loc în ambele sensuri. De aceea sînt convins că nu toate modificările introduse în limba noastră în ultimele decenii îmi atrag atenția. Am însă alt mijloc să-mi dau seama de iuțeala schimbărilor, anume mă refer la o limbă pe care nu o vorbesc permanent și deci nu am posibilitatea să mă adaptez necontenit la normele ei noi : între franceza cu care m-am deprins acum patru decenii și cea pe care o aud astăzi în filme, la radio etc., diferența este adîncă și, cînd am ocazia să stau de vorbă cu francezi, îmi dau seama că modul meu de exprimare e arhaizant și deci livresc. Lucrul mă vexează în oarecare măsură, pentru că temperamentul meu mă duce mai curînd spre un stil familiar și simplu.

Al. GRAUR

Liviu Călin

O dată cu brațele

Ce voi face cu sunetele din mine —
o mare fără nici un corăbier
cu țărmul tăiat de-o stea călătoare
între mine și cer,
o mare cu vîntul în pîntec,
un arbore arzînd,
o casă cu ușile deschise,
pentru vulturul cu aripa arsă de înălțime.
Ce voi face cu sunetele din mine —
grădini și cascade,
flori migratoare, cuvinte cu frunze în jur,
plutind în fîntîni
și în cele din urmă,
cu ultimul sunet,
lațul sonor agățat pe o cruce,
cînd voi simți și marea, și arborele
cum, o dată cu brațele, încep să se usuce.

Și vultúrul vindecat în casa de ieri,
va veni să-mi dea aripile
pentru zborul neștiutei mele tăceri.

Cochilie

Cocoșii țin țipătul sub aripi
de frica stelelor prea vii,
melcii urcă pe ziduri, în balcoane,
se lipesc de cîntecul orb
din iederea culcată pe colivii.
În havuz peștii se uită,
unii la alții ca în oglindă
numărîndu-și parcă arginții de os.
Caii și-au lăsat sudoarea în parc
pe fiecare frunză înțepenită
sub cerul din ce în ce mai jos,
deasupra casei cu balcoane rotunde.
cu iederă bătrînă și colivii,
cu havuzul cît luna
și pești, scufundate săgeți.
Nimeni nu mai bate-n pereți
de cînd steaua polară încet
s-a așezat și arde
în rama icoanei de la intrare.

Violeta Zamfirescu

Istorie

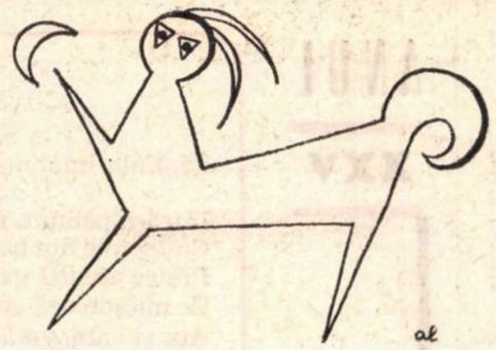
Supusă la vînturi prea mult, supusă la ape,
Cad uneori cu zîmbetu-n iarbă, învelit de nori,
Lumea-i departe, de mine departe sînt, numai piatra aproape,
Cei ce știu lupta singuri mult mai ușor ostenesc uneori.

Obrazul frumos mi-l cuprind într-o astfel de zi
Oamenii tari, călătoriți în istorie,
Cîntînd și plutind pe aureole de glorie,
Nu-ți mărgini existența, n-o mărgini.

Nimeni nu s-a obișnuit cu lumea prea mult.
Îmi ascund rușinată rana mîhnirilor grele,
Și speriată-i ascult și nu îi ascult
Cum îmi deschid inima cu lance din stele.

Șuvoaiele sînt întotdeauna amăgitoare,
Cară paie și lemne uscate, rămășițe de stînci,
Și trec, și se duc, și pier înghițite de soare,
Munții nu, temeliile nu, nici rădăcinile adînci.

Grîul de vînt leagă bob, puritatea cicorii
La rouă se-aprinde, tu pe unde apuci ?
Din istorie mă ceartă oamenii tari, călătorii,
Cu povețe răzlețe și capete multe sîngerînd pe butuci.



Ingmar Brautsch

Ce (micul burghez)

Ceea ce am spus
a fost adresat vîntului.
El nu ascultă pe nimeni.
„Adîncimea disperării mele
e doar o pildă a propriei tale înălțimi".
Ceea ce oferi,
nu-i opus.
Ceea ce am trăit,
dedicat este culorii gri.
Mai albă nu o fac,
nici mai neagră.

Istorie

Pentru Heinrich von Treitschke,
cronicarul elogios al Prusiei.

Apoi au adunat
greșelile,
greșelile capitale,
greșelile celelalte,
greșelile de dimineață,

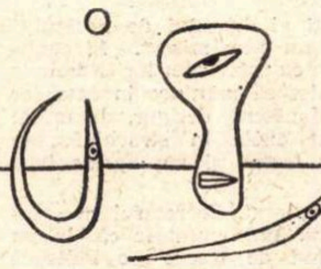
Apoi
le-au aruncat

Apoi le-am cules noi
din gunoaie
și ne-am întreținut copios
vreo jumătate de oră.

Măgarul

Măgarul e bun.
Însă bun
are vreo treisprezece
sensuri
Bun pentru
un biftec,
pentru o mamă de bătaie
bun
bun pentru
o văduvă
de 80 de ani.

În românește de
Vasile VLAD



Emilia Căldăraru

Ca-n marile duminici

Iluminată de un soare intim
Al înfrigurării mele
Ce frumos mă rotesc
Printre muchiile tăioase ale lucrurilor,
Printre luciri fosforescente !
Ce blîndă dimineață !
Nimic nu mă rănește.
Doar fîlfîiri albastre mă-ating, necunoscute,
Ca-n marile duminici naive, de demult.
Iată, culmea de deal arborează cer.
Insule verzi în spațiile din jur.
Olimpice jocuri subterane.
A început delirul sevei.
Salcia leagănă mîțișori melancolici,
Aroma caldă a salcîmului-floare
Cade ca dintr-o depărtată planetă.
Ploaia sapă adînc la rădăcini,
Spală funinginea, somnul, din crengi.
Ta, ta, ta! Vîntul sună cu goarna-ntre stele.
Sus, cerul-văzduh naște aripi,
Jos, cerul-pămînt, sisifii furnicarelor.
Iedul de capră neagră, docil,
Invață să sară gura prăpastiei,
Puiul de vultur, rebel, ciufulit,
Să privească în jur, mizantrop.
Ta, ta, ta ! Trece din nou, festiv, fanfara regimentului
Pe ulița copilăriei mele.
Înfrigurare. Lumea ia formă melodică.
Taine cu rachiul lor mă amețesc.
E oare vremea să deschid fereastra ?
Oare-am scăpat de-acuma lungă vreme
De cîntecul rumegător al cariului ?
Șterg firul de abur așezat pe sticlă.
Se vede pînă jos, pe șes întins.
Ghețuri. Trec încă și încă mulțime de sloiuri
Pe spinarea vînjoasă a fluviului.
Poartă cu ele ceva fanatic.
Un fel de credință a autodistrugerii.
Se încalecă riguros, se sfărîmă,
Se îneacă-n apus,
La porțile vineții ale mării.
Ghețuri. Dar ghețuri ce pier. Primăvară.
Pe maluri, răchițile roșii, mlădii,
Seduc din nou veșnicia.
Deschid fereastra. Deget după deget,
Și pumnul mi-l deschid apoi. Zîmbesc.
Și las să zboare-n uliță, afară,
O mînă de păsări albastre.
Ca-n marile duminici, naive, de demult.

Teodor Pîcă

Veghe

In vechi orașul care doarme-n mine,
Cobor trudit și pustiit de riduri,
Printre-obeliscuri frînte și ruine
Și, umbră albă, mă preling pe ziduri.

Ce drag mi-era orașul vechi, de mult,
Cutreieram vrăjit întotdeauna,
Duceam cu mine-un cîntec să-l ascult,
Mă săruta pe ceafă, dulce, luna.

Pluteam obnubilat printre năluci,
Prin buruieni cu-arome tari, amare,
Și drumuri albe, strînse la răscruci,
Mă îmbiau să trec, să stau, fecioare.

Și-un vînt, blajinul, cu vestmîntul rupt,
Plutea ușor învăluindu-mi chipul,
Nimic deasupra, pace dedesupt, —
Pe gînduri, doar, cînta sub pași nisipul.

Reporteri ai unui sfert de veac:

Adevăratul miracol

Cu șaizeci de ani în urmă trimiteam din Parisul tinereții mele sumedenie de „scrisori" ziarelor din țară, în care consemnam lucruri care mă impresionau din tumultul marii metropole a Franței. Cine ar avea curiozitatea să răsfoiască publicații îngălbenite de vreme, la Biblioteca Academiei, ar rămîne surprins, fără îndoială, de pitorescul lucrurilor și evenimentelor pe care le evocam, paginile respective păstrîndu-și, după părerea mea, aceeași prospețime de atunci.

Am fost — și aceasta constituie una din mîndriile activității mele — cronicarul credincios al vremii; atît în anii grei, plini de lipsuri, cînd am scris „Înșir-te mărgărite", cît și mai tîrziu, cînd m-am făcut cunoscut ca scriitor al acestei țări.

Eliberarea patriei m-a îndemnat să cutreier toate regiunile, să poposesc în orașe și în sate, să cunosc marile transformări săvîrșite de către poporul nostru talentat, sub regimul puterii populare.

În fiecare rînd scris am pus vibrația căldurii pe care mi-au transmis-o tinerii generoși întîlniți pe schele, în mine, pe tractoare, înțelepciunea celor maturi pe care i-am găsit muncind umăr la umăr, îndrumîndu-i pe cei tineri, filozofia celor bătrîni și — de ce să n-o mărturisesc — surpriza lor în fața puzderiei de lucruri noi și a clocotului năvalnic ce transformă azi țara.

Și totuși sînt unele fapte care m-au tulburat în mod deosebit. Ele nu m-au întîmpinat în viața citadină pe care o cunoscusem mai bine în tinerețea și maturitatea mea, ci în lumea satelor. Iată cum: îndemnat de un vechi și statornic prieten, gazetar și scriitor în același timp, am început de la o vreme să poposesc în plin cîmp, printre țărani, fie că se aflau în timpul prașilelor porumbului și florii soarelui, fie la stropitul pomilor și al viilor.

Într-o zi, am fost la I.A.S. Buftea și am avut imensa bucurie de a-l asculta pe un îngrijitor de godaci recitînd versuri din Eminescu și Goga. Alături de grajdurile acelea, m-a întîmpinat altă surpriză: cîteva îngrijitoare — de fapt simple țărănci care nu știuseră decît de cele din ograda lor pînă nu cu mult timp în urmă — umblau la niște incubatoare ca și cum ar fi frămîntat în copaie pîinea și-mi spuneau că alături s-au montat „lămpi infraroșii" cu ajutorul cărora or să crească puii mai lesnicios.

La combinatul de la Crevedia am văzut găini hrănite pe „bandă rulantă", iar mecanismele erau manevrate tot de niște țărani. Iar lîngă Giurgiu, i-am văzut pe niște tractoriști de la Călugăreni, manevrînd cu dexteritate niște mașini de împrăștiat îngrășăminte chimice.

Să nu mi se spună că azi asemenea instantanee pot să pară banale. Să se aibă în vedere că toată tehnica aceea nouă era, mai bine spus, a devenit extrem de familiară unor oameni „de la țară" și însușită, în primul rînd, datorită străduinței și entuziasmului în a se profesionaliza, aici „la țară" cucerind trepte nevisate vreodată de către străbunii lor.

Această dezinvoltură în mînuirea tehnicii mi s-a părut un adevărat miracol al sfertului de veac pe care l-am străbătut — și ca atare l-am consemnat cu emoție în paginile multor reportaje, care vor însemna mărturii oneste ale revoluției ce s-a săvîrșit la noi.

Victor EFTIMIU

ANUL
XXV

Ritual

Sămînța împlinește un vechi ritual
Intră-n pămînt, vine la vînt
Cu laptele din bob trecut în pai.
Pîinea ascultă greierii
Ce micșorează noaptea.
Aur și vară, vară și snopi,
Ciocîrlii înghețate
În arșița de sus,
Se mișcă în cîntece anii,
Glia renunță la legănat,
Și trag către sate țăranii
Cerul al doilea ce li s-a dat.
Cerul de jos cu eroi,
Cerul de sus cu păsări și ploi.
Cîmpia se-ngrașă cu anotimpuri,
Cu oameni și cu ospețe,
Cu vesele treceri din matca natală
În apele cu trei maluri.
Pîinea ajunge pe masă
Trecută prin nunți, prin oboseală,
Prin hohot de pași.
Deasupra o frămîntăm
Noi, nepoții și strănepoții,
O rază un obicei,
Iar de jos
O trimit mereu în afară
Părinții părinților mei.

Damian URECHE

Joc pe turnuri

Care principiu de selecție, mă întreb, îmi poate fi de real ajutor în momentul cînd e vorba să mă opresc la un singur episod, extras din cei aproape douăzeci de ani de peregrinări pe toate direcțiile rozei vînturilor? Unde e cîntarul bun să judece fără părtinire dacă o ispravă e mai densă în semnificații decît cealaltă, dacă biografia lui X reflectă mai scînteietor soarele vieții sociale decît o face existența lui Y? Spectaculozitatea, faimos deziderat al reportajului, nu devine ea însăși friabilă, supusă cum e, în timp, acelei eroziuni pozitive care transformă excepția, după numai cîțiva ani, în regulă generală? Iar dacă admit ca suveran criteriul emoției subiective, trecînd cu nepăsare peste oscilațiile gustului public și peste propriile-mi aproximații, ce îmi mai garantează valoarea de exemplu a imaginii?

Asemenea incertitudini grevează memoria reporterului, spațiul ei structurat caleidoscopic. Ce să aleg? Am asistat la ultraprozaica zi — forfotă, noroi, zgomot etc. — din geneza unor șantiere ziua întîi: și altădată am fost de față la festivități solemne de inaugurare cu blitz-uri și aparate de filmare, în camere de comandă finite, nichelate, perfecte, abia așteptînd să scape de oaspeții ocazionali ca să intre în circuitul productiv. Ce să aleg? Am cunoscut oameni cu acțiuni eroice la activ, oricînd în stare să analizeze lucid și să aprecieze competent fenomene de o mare complexitate din lumea întreagă, dar absolut incapabili să explice prin ce se făcuseră notabili ei înșiși, asta nu din modestie, ci dintr-o neînchipuită candoare; iar alteori am strîns mîna unor oameni care se spionau singuri, cu febrilitate, pentru că din fiecare ungher îndepărtat al personalității lor țîșnea cîte o idee inedită, o asociere neașteptată, plină de valențele creației. Ce să aleg? M-am amestecat printre foarte tinerii maeștri ai mutațiilor moleculare, cei care între imense, fantastice retorte chimice iscă „frumuseți și prețuri noi", ușor blazați de aventurile descoperirii; și, nu mai puțin, am tras cu ochiul la tainele lemnului, pietrei, lutului, așa cum le știau breslașii din tată-n fiu, închinători unuia și aceluiași meșteșug, izvor de cinste și de omenie.

Ce să aleg, deci?

Într-un univers astfel populat cu contraste ori măcar cu tonuri intens complementare, colorînd alternant spinele evoluției noastre, ei, bine, iată o „scenă de gen" reținută din Hunedoara deceniului al șaselea și permanentizată în memoria mea din rațiuni obscure. Se construia primul furnal înalt de mare capacitate al centrului siderurgic lansat, tocmai pe atunci, spre performanțe economice cu totul nevisate; singur acel furnal nou urma să dea o producție egală cu tot ce producea, în materie de fontă, Hunedoara antebelică. Zidari șamotori lucrau la căptușirea cauperelor din preajma corpului metalic; vaste cilindre calotate, avînd forma observatorului astronomic din legendarul Samarcand al evului urmașilor lui Timur.

Era acolo, într-o echipă de zidari, și o fetișcană voinică, nurlie, cu un rîs contagios, fără griji. Sub basmaua înnodată strîns, pistruii de ciment îi veneau atît de bine, încît se înțelege că tinerii muncitori din preajmă nu puteau rămîne indiferenți. Și, într-adevăr, între ei se stabiliseră tacit relații emulative, arbitrate cu instinctivă cochetărie, dar și neștirbită autoritate de către ea. Pînă în ziua cînd un intrus, angajat temporar la operațiile de normare, fost și, probabil, viitor student după acel intermezzo de o vară pe șantier, a început să imprime acestor relații o notă aparte, „fabricată", plină de artificialitatea voioasă a unui libret de operetă. Bucureștean stimulat de vecinătatea castelului Huniazilor, el își cheltuia elocința într-un fel de poeme orale, ori mai curînd indicații de regie ad-hoc. Erau niște fantazări de inspirație cavalerească, exaltări evident livrești și atît de străine decorului real, terestru, al șantierului, încît la început stîrneau zîmbete compătimitoare. Insă, fără să-i pese, el stîrnise, și, prin acea mișcare subtilă cu care orice bufonadă autentică traversează distanța dintre ridicol și dreptul la admirație, după un timp tînărul izbutise să-i determine pe aproape toți ceilalți — fata în primul rînd — să accepte jocul, să intre în joc...

În ciuda salopetei pătate, ea primise, o dată cu suflarea vieții, un sînge albastru, albastru... Zidul convex, de șamotă, crescînd în jurul ei, nu era altul decît turnul castelului părintesc... Gestul cu care i se oferea canciocul plin de mortar ascundea de fapt înmînarea unui magnific dar princiar... Cuvintele oarecari din procesul muncii nu făceau decît să travestească dibaci vreun envoi de baladă curtenitoare... Nu mistrii rîcîiau la pereții aspri, ci strune de lăută se făceau auzite, sub degetele iscusite, de menestreli...

Totul e să știi să vezi, totul e să știi să auzi, prea frumoasă domniță.

Rîzînd cu gura pînă la urechi de toată această șaradă obositor de înflorată, fata se îngîndura totuși uneori, cînd se credea neluată în seamă, semn că persuasiunea cuvîntului distila încet, dar sigur, nostalgii nebănuite, fără nume. Castelul Hunedoarei cu muchii luminate se aprindea atunci, poate bovaric, într-o existență cu alte jaloane sociale — naștere și copilărie la țară, adolescență pe șantier, mai tîrziu școală, calificare, producție...

N-am știut, plecînd, dacă acesta a fost ori nu prologul unei banale idile, poate că nici n-ar fi interesant de știut. De atunci, turnurile noii Hunedoare s-au multiplicat într-atît, încît castelul a ajuns să fie privit din unghiuri tot mai ascuțite. Noua noblețe compensează lipsa patinei istorice prin valoare intrinsecă. Jocul naiv și burlesc, imaginat în interiorul conperului la furnalul de 1 000 m.c. face de mult parte din curentul de aer al arderii industriale. Așa cum era și drept să se întîmple.

Ștefan IUREȘ

AMINTIREA PROTOTIPULUI

Bineînțeles că cea mai teribilă întîmplare din viața unui reporter este cea trăită cu prilejul primei lui ieșiri pe teren, acea întîmplare care îl îmbolnăvește pentru totdeauna de meserie.

Cu șaptesprezece ani în urmă (mi se pare că tot cam atît aveam și eu) am fost trimis de către revista „Albina" în Moldova, într-o comună de lîngă Tîrgu Frumos, ca să scriu un reportaj. Era vorba despre inaugurarea unei gospodării colective și mi se ceruse, desigur, un reportaj cald și festiv.

Fiind toamnă, comuna în care am ajuns — după o noapte pe care o chinuisem în picioare, pe culoarul unui vagon de personal — era înecată în noroaie. Nicăieri în lume nu am văzut atîta noroi ca în comuna aceea moldovenească. Casele erau modeste puncte cenușii într-o imensă baltă de clisă colcăind de apă. Țin minte că era într-o duminică și că bărbații, încălțați cu cizme, se duceau la biserică purtîndu-și nevestele în cîrcă.

La sfatul popular am aflat că inaugurarea pentru care venisem se amînase pentru nu se știe cînd. Mi s-a spus și motivul: cu cîteva nopți în urmă casa secretarului organizației de partid, viitorul președinte al gospodăriei, arsese pînă în temelii.

M-am îndreptat imediat spre locul tristului eveniment. N-a trebuit să-mi arate nimeni drumul, am intrat în curtea în care am văzut un morman de ruine negre. Secretarul și-a cerut scuze că e nevoit să mă invite în grajd, dar grajdul era noua locuință în care se adăpostise cu nevasta și cu cei șase copii mici, alături de o vițică și patru oi. Femeia, măruntică și durdulie, cu o față binevoitoare și optimistă, gătea într-un colț al grajdului, bizuindu-se pe cîteva cărămizi și o bucată de tablă, dînd în același timp țîță unui recent născut. Secretarul era un om foarte înalt, tînăr, frumos, cu ochii albaștri, domol, adică exact cum figura prototipul lui în literatura timpului, pe marginea căreia eu tocmai dădusem severe examene la Școala de literatură. Aflînd că sînt ziarist și citind numele meu pe o legitimație roșie, el nu a vădit nici o emoție în plus. Ne-am așezat pe cîte un scăunel, eu i-am oferit o țigară „Carpați", el mi-a făcut semn că nu-l lasă nevasta, apoi l-am întrebat ce s-a întîmplat cu casa. Ce să fie, mi-a răspuns el domol, nu e nimic, a luat foc din te miri ce, pentru că era foarte veche, din bîrne și șindrilă. Lumea latră că i-ar fi dat foc niște sectanți, dar asta e o prostie, ce să aibă sectanții cu el, în satul lor sînt oameni cumsecade, a discutat și cu Miliția și le-a spus să-și vadă de treabă, în iarna respectivă o să-și amenajaze grajdul ca să stea în el, iar la primăvara viitoare o să-și facă alta. „O să fie bine", a încheiat el acest capitol cu casa, și din asta am înțeles că e un om optimist, care avea stilul lui de a privi viața și de a se descurca în decursul ei.

Între timp nevastă-sa fiersese două ouă pe care mi le-a așezat dinainte într-o strachină, cu puțină sare alături și cu o felie de mămăligă rece. Am curățat ouăle cu grijă și le-am tăiat în bucățele mici. Dar cînd să înghit prima bucățică, mi-am dat seama cu spaimă și durere că privirile copiilor mă urmăresc încremenite, cu ură, foame și umilință. I-am întins unuia dintre ei o bucățică, dar taică-su l-a pleznit imediat peste gură, strigînd:

— Afară, fir-ați ai dracului de nesătui!

Dar copiii nici nu s-au mișcat. Ei continuau să sfîrtece cu privirile lor flămînde străinul care venise să mănînce în casa lor ceea ce ei nu mîncaseră, desigur, de multă vreme. Am lăsat ouăle în strachină, am spus că nu mi-e foame și am aprins încă o țigară.

Spre seară am plecat. Secretarul m-a însoțit pînă la gară. Îmi amintesc că, la un moment dat, avînd de trecut o băltoacă destul de adîncă și fiind în pantofi, secretarul m-a luat în spinare și m-a trecut drumul.

De fapt, asta e întîmplarea cea mai frumoasă din cariera mea de reporter.

Ion BĂIEȘU

Faptul cel mai impresionant

Tango păgîn

Am coborît într-o vară a ultimului deceniu pe o ultimă plută a Bistriței de la Poiana Teiului la Tarcău. Cu o noapte înainte am dansat un tango cu o fată frumoasă, într-o casă care avea să nu mai fie. Am străbătut atunci în lung și-n lat toate pămînturile acoperite azi de lacul Bicazului: am mîncat mititei la o grădină de vară care avea să nu mai fie, am scos 500 de lei la o agenție C.E.C. care și ea se demola în zilele următoare, am rătăcit pe acele locuri îmbarcat pe rulota ultimei panorame cu călușei ruginiți și tragere la țintă, am văzut albine căutînd flori într-o poiană care avea să nu mai fie poiană. Am văzut basculante grele pline cu ciment mergînd la pas... Pe o ploaie torențială, am plecat cu schimbul de noapte la macaralele barajului. I-am auzit pe toți rostind formula sacră : serviciu ușor ! Toată viața voi păstra în creier mirosul tare al hainelor lor ude, în care se impregnase fum de mărășească. Și dimineața, pe soare, am stat pe malul Bistriței să văd cum macaragiul se scufundă în apă ca să aducă la suprafață bicicleta pierdută a unui puști din Dodeni. Pe urmă, tot pe acolo, am ascultat povestea unui om care iubea o femeie în care nimeni nu avea încredere și el spunea că n-are încredere în neîncrederea lor și se va căsători cu ea. Oamenii din jur n-au mai avut încredere în el și el s-a căsătorit cu ea, fie ce-o fi. Am coborît de pe muntele magic și am spus povestea asta altor oameni care, auzind-o, mi-au spus foarte răspicat că nu mai au încredere în mine dacă vin în fața lor cu asemenea povești păgîne despre un om care sfidează părerea tuturor. O vreme nu mi s-a vorbit și mă simțeam dramatic ca un tango înaintea sosirii apelor unui lac de acumulare. Nimic nu-i mai tulburător decît să spui adevărul înainte de vreme și să trăiești atent (netulburat, dar nici blazat) tăcerea cu care oamenii te înconjoară inerent în asemenea clipe. Trebuie să fii plută — ultima plută. Trebuie să fii agenție C.E.C. înaintea demolării. Trebuie să fii copil pierzînd o bicicletă. Trebuie să fii cal trăgînd după tine călușeii ruginiți ai unei panorame — ultimă panoramă. Trebuie să te ții tare, dar nu și mare. E greu să nu fii tare și mare, ci doar tare. Și trebuie să spui zilnic : „Serviciu ușor !“ Și-ți mai trebuie o femeie, lîngă tine, care să creadă în tine. Și un prieten, mai ales un prieten, cu care să mergi noaptea, pe străzi ca Țepeș-Vodă sau Bucur sau Între-Gîrle, sus, după tăbăcării. După aceea, apele au venit la Secu, albinele au căutat alte grădini de vară, omul acela păgîn a ridicat un baraj, au apărut cinematograful panoramic și scuterul, macaralele s-au demontat acolo și s-au montat în altă parte, basculantele s-au dus la Argeș și pe urmă la Lotru, și toți au început să-ți vorbească rupînd semnele, urmărirea și etichetele, adresîndu-ți întrebările fundamentale : Ce mai faci ? Cum îți merge ?

Și asta e tulburător, dar nu trebuie să te tulbure, ci — ca-n Sadoveanu — să taci mai departe, atent la întîmplări. Serviciu ușor !

Radu COSAȘU

EROICA, 1951

6 septembrie

De ce să nu mă laud, sînt un gazetar destul de prost, într-o epocă agitată, din care înțeleg puțin, iar cîteodată înțeleg numai ceea ce vreau eu. Mă-mpiedic în idei, cum se-mpiedicau soldații ăia năuci în moletiere ! Azi am sosit, tremurînd de emoție, pe șantierul de la N., ca să scriu despre tinerii de-aici, și în principal despre V., tip vestit, ridicat în slăvi de către zeci de gazetari din capitală, mai cu moț decît mine. I-am fost prezentat lui V. de către un biet activist local : „Tovarășu, ziaristu, vrea ceva de la dumneavoastră !“ După ce s-a scărpinat vreo două minute la ceafă — (ce să înțeleg din asta, că sosirea mea l-a pus în mare încurcătură, ori se-ntreabă cum să mă facă praf ? !) — V. mi-a reținut delegația, fără nici o explicație și mi-a întors spatele. Asta-i situația : de mine-au auzit tata și mama, neamurile și cîțiva prieteni, pe cînd V. e cap de afiș în toată presa. Mai bine de două sute de tineri, adunați în careu, așteptînd comanda lui V. se uitau la mine ca la un gîndac. Nimic de zis, nimerisem prost, într-un moment cu totul nepotrivit, cînd oamenii ăștia aveau să-și audă tot felul de mustrări, pentru te miri ce ispravă tîmpită. (Nu, nu mă-nșel, simt eu cînd e rost de mustrări, și nu de laude.) În centrul careului se afla o masă, pe masă un telefon, „Liniște !“ — a strigat V., deși n-ar mai fi fost nevoie. „Liniște, mă !“ — „Liniște !“ Abia după atîtea strigăte a început gălăgia, rîsete și chiuituri — și un „Ce ne iei în balon, mă ?“ Preț de zece minune, V. s-a tot scărpinat la ceafă, și tot de pomană, că nimeni nu era dispus să-l mai ia în seamă. El, vestitul, capul de afiș, nu mai avea nici o putere asupra acestor băiețandri, tipi adunați din toate colțurile țării, și muncitori, și chiulangii, și bătăuși, și sentimentali, și neștiutori — oameni, oameni în formare, așa se spune, cu credința că, după o vreme, se va alege ceva de capul lor. Bietul activist local îi aduce lui V. un scaun, V. se urcă pe scaun și spune : „Știu că nu vreți să mai ascultați de mine... Știu că există printre voi cîțiva care vă-ndeamnă împotriva mea și a tovarășilor din conducerea șantierului. Azi dimineață am vorbit la telefon cu tovarășul B., și dînsul mi-a spus că azi la ora cinci și șapte minute o să telefoneze aici, ca să stea de vorbă cu voi!“ a reluat V. Toți care aveau ceasuri s-au uitat la ceas. Mai erau șapte minute pînă la ora H. „Beteală, Horincă și tu, fîșneațo, tu, Filimoanco, o să-i raportați tovarășului tot ce-ați făcut în ultimele zile !“ Șapte minute de spaimă. Toate frunțile plecate. Filimoanca a izbucnit în plîns, a vrut să fugă, s-a găsit cine s-o aducă înapoi. Nimeni nu îndrăznea să se uite la telefon, nici măcar eu. La cinci și șapte minute fix, a zbîrnîit telefonul — a zbîrnîit în nervii noștri, făcîndu-i praf. V. a ridicat receptorul, a spus de trei ori da, apoi : „Să trăiți, tovarășe B. ! efectivul nostru de două sute paisprezece brigadieri se află în careu și așteaptă dispozițiile dumneavoastră“... Curgea sudoarea pe bietul efectiv „Beteală, treci la telefon !“ Zisul Beteală a făcut doi pași, s-a clătinat de emoție, era să cadă, cu chiu, cu vai a dus receptorul la ureche „Cînd cu carambolul de vagonete a fost așa, că eu l-am împins pe Horincă, Horincă ma-njurat, am ciocnit vagonetele și“... Și Beteală a căzut. Horincă s-a ținut mai bine, iar Filimoanca, fîșneața, s-a apărat cu îndîrjire, ea a muncit în rînd cu ceilalți, nu s-a-nhăitat cu derbedeii, nu-și recunoaște nici o vină... Cam asta a fost. După încheierea convorbirii, brigadierii și-au luat angajamentul, în fața lui V., să lucreze cu și mai mare rîvnă. „Ai mîncat la prînz ?“ m-a-ntrebat V. Și m-a invitat să luăm masa împreună, la cantină. V., îmi reținuse delegația crezînd că am venit special ca să-l prind cu mîța-n sac. Dar, nu, se convinsese că nu știam nimic, și mai ales — că sînt un băiat de treabă. Toată povestea asta cu telefonul fusese o simplă înscenare. La capătul celălalt al firului, într-un birou administrativ, se afla un brigadier de-ncredere. Cu ăștia n-o scoți altfel la capăt, trebuie să-i impresionezi din cînd în cînd cu ceva. Dar să rețin neapărat că sînt muncitori, fac minuni pe-aici, uneori i-e și jenă să-i critice, au și ei păcatele lor, e de-nțeles. Să tac din gură, mă roagă el să tac din gură...

8 septembrie

Am expediat la București un reportăjel de trei pagini, în care elogiez entuziasmul și dăruirea brigadierilor de pe șantier. Nimic despre telefon — și alte boacăne de pe-aici. Nu sînt un mincinos din fire. Dacă am mințit și de data asta, am făcut-o, repet, cu cele mai bune intenții. Ca să afle toți, toată țara, că aici, la N., se construiește o uzină importantă, cu multă sudoare, în condiții grele, cu puțină mîncare, și proastă mîncarea. Mă-ntreb : cîți dintre cei care m-ar felicita pentru că am avut curajul să spun lucrurilor pe nume pînă la capăt, scriind despre toate năzdrăvăniile de-aici, ar veni să lucreze pe șantier, să pună mîna pe lopată, ori măcar să treacă pe-aici, ca turiști ? Noroaie, mizerie etc. N-ar veni, nu, nu, sînt convins. Și-atunci, prefer să spun adevărul pe jumătate, că se lucrează, s-a găsit cine să lucreze, băieți de tot felul, despre care, în sinea mea, cred următoarele : zece, douăzeci dintre ei sînt derbedei — și derbedei o să rămînă pînă la adînci bătrînețe, o să facă și pușcărie, vai de mama lor ; alți cincizeci — o să iasă din ei mai nimic, lucrători de mîna a doua ; ceilalți, cei mai mulți, din mai nimic ce sînt, o să bage la cap, o să-nvețe ce e de-nvățat, și peste zece ani o să-i reîntîlnesc tehnicieni, muncitori de-naltă calificare, ingineri, profesori etc. Va fi un mare cîștig. Și-atunci, abia atunci, o să mi se ierte și mie minciunile.

11 septembrie.

De azi de la prînz, de cînd s-a-ntors de la o ședință importantă, V. își tot freacă ochii cu dosul palmelor. Mi se plînge că nu mai vede bine, vede dublu, amețește. Pentru afacerea cu telefonul, s-a cerut excluderea lui din partid. După trei ore de autocritică, a reușit să scape cu un vot de blam cu avertisment. Băieții habar n-au, cred că șeful lor a fost chemat la D. ca să primească felicitări pentru cum au lucrat ei în ultimele zile. Și se miră, probabil, că șeful nu vrea să le transmită felicitările. Soția lui V. zace în spital de șapte zile, n-a avut timp să se ducă s-o vadă, plănuise să se ducă mîine, acum nici vorbă, după o sancțiune ca asta nu îndrăznește să lipsească nici două minute de-aici. Biata femeie, îi tot telegrafiază că-l așteaptă. Prea mult timp n-o să-l aștepte. Are leucemie.

14 septembrie

Mîine la prînz ar fi trebuit să aibă loc inaugurarea cantinei. Nimeni nu își poate închipui ce eveniment de seamă este ăsta pentru niște băiețandri care n-au mai stat la o masă curată, cu față de masă albă, într-o încăpere onorabilă. Vechea cantină este o baracă nenorocită, fără mese, numai cu lavițe și cîteva scaune. De luni de zile, noua cantină este subiectul de conversație a sute de brigadieri. Cantina a pătruns în scrisorile către părinți, în convorbirile telefonice, în viața tuturor de-aici și de prin alte locuri. S-a anunțat meniu-ul pe trei zile... Azi, la ora zece și douăsprezece minute — eram de față — s-a observat că n-a fost introdus cazanul în bucătărie. Un cazan cît toate zilele. Abia azi la zece și atîtea minute. Vasăzică, se lucrează la cantina asta impunătoare de luni de zile, după un proiect aprobat, sub supravegherea unui constructor cu diplomă — și-abia azi s-a observat. Ca să introduci cazanul în bucătărie, trebuie să spargi un perete și jumătate. Urmează instalarea — și doamne iartă-mă ! Au rămas toți înmărmuriți. O gafă ca asta face înconjurul țării. După ce s-au desmeticit puțin, s-au apucat să caute vinovatul. Și-au strigat unii la alții pîn-au obosit. „Ne-am zăpăcit de tot, a conchis V. Avem atîtea pe cap — și asta e !“ V. se tot întreabă cîte altele nu i-or fi ieșit de-a-ndoaselea ? În ritmul în care se lucrează aici, în condițiile... „Ne-am zăpăcit, altă explicație nu există !“ La ora unu, douăzeci de brigadieri, cu V. în frunte, au început să spargă pereții. Alți douăzeci stau lîngă cazan, pentru ca la momentul potrivit să-l vîre înăuntru. Alții și alții se pregătesc să refacă zidul, să monteze cazanul. Dacă mîine la prînz nu se va servi masa în noua cantină, va fi un adevărat dezastru. Mi-e și groază...

16 septembrie

Inaugurarea cantinei s-a prelungit pînă la zece seara, cînd V., autoritar, i-a trimis pe toți la culcare. Că cei mai mulți dintre băieți s-au dus la o crîșmă din oraș, asta-i lesne de-nțeles. Azi dimineață, la patru și jumătate, V. a venit să mă ia într-o misiune de recunoaștere. Ca să văd și eu cît de greu este s-o scoți la capăt cu ăștia. Degeaba scriem noi, ziariștii, că toate merg strună. A citit și reportajul meu. Aceeași apă de ploaie. Ori, poate că e mai bine așa. De fapt, băieții lucrează, o să dea uzina, cei mai mulți se califică... Dar cu morala proletară e ceva de speriat. O calcă ăștia în picioare zi de zi și ceas de ceas. Dacă-i pică un control ? Am dat o raită prin porumbiștea din apropiere. La cîte trei, patru metri — un culcuș. Se făcuse dragoste aici cu disperare. O parcelă de porumb, la pămînt. Șantierul va trebui să plătească despăgubiri, altfel — proprietarul parcelei o să deschidă proces. Cei mai mulți dintre împricinați scapă cu fuga, uitînd de fete. V. reușește să imobilizeze doi amărîți. Amîndoi își cer scuze, explicînd, miorlăit, că pentru prima oară li s-a-ntîmplat să facă dragoste. N-a fost cine știe ce. Și se jură că n-o să mai greșească. Lui V. i se face milă de ei și-i gata să le dea drumul — dar tocmai atunci, alți doi, dintre fugiți, revin, gălăgioși, că de ce nu-i voie ? — și sar în apărarea amărîților. V. le explică, iritat, că există niște legi, ei admit că există, dar întreabă cum să rezolve problema. Și pînă la urmă se conchide că băieții trebuie să se-nsoare, să-ntemeieze un cămin. V. știe că n-a rezolvat nimic. Și asta îl îmbătrînește.

18 septembrie

V a fost la spital — și s-a întors chiuind : soția n-are leucemie, nu, ci o infecție oarecare, provocată de nu mai știu ce gînganie de baltă. Băieții l-au purtat pe sus, ca pe-un comandant victorios, și s-au angajat să nu-l mai supere niciodată. Spre seară, V. a ținut un discurs înflăcărat în fața primei promoții de absolvenți ai școlii de calificare. Toată povestea s-a încheiat cu lacrimi de entuziasm. De-atîta entuziasm, unul dintre absolvenți și-a dat în petec, mărturisind că el a furat, în urmă cu vreo șapte luni, o pereche de cizme, pe care apoi le-a vîndut, ca să aibă bani de bere. Dar, să afle toți că el nu mai bea de cînd a intrat la școală, acuma știe ce înseamnă să fii constructor. „Știi pe cine te-a făcut !“ a bombănit V., începînd să se scarpine la ceafă. Acuma apucă-te să-l scapi de bucluc pe ăsta cu mărturisirea lui idioată ! Afacerea cu cizmele era încheiată de cîteva luni.

19 septembrie

Am vorbit cu redacția la telefon, vrînd să știu de ce n-a apărut ultimul meu reportaj entuziast. N-a apărut fiindcă era cam sumbru, oamenii lucrau pe ploaie, n-aveau toți haine de protecție... Care toți ? N-avea nici unul, că încă n-au sosit. Vasăzică, nu trebuie să mai scriu că se lucrează și pe ploaie. Unde mi-a fost mintea ? Cînd plouă, constructorii stau la taifas, citesc presa etc. Nu, la noi nu se lucrează pe ploaie.

24 septembrie

Azi s-a-ncheiat cu succes prima etapă a lucrărilor. Cu băieții ăștia, așa cum sînt ei, s-a făcut o treabă strașnică. Mă simt și eu mai degajat, mai altfel, ca unul care n-a mințit. Cine vrea să controleze adevărul celor scrise de mine, să poftească aici. Am ce să-i arăt. Pe un cîmp — se va ridica o uzină. Asta contează, în primul rînd. Celelalte se-nmormîntează în jurnalul meu scris într-un picior. Deci, un succes. Dar pe-aici, deocamdată, succesele se-ncheie cu năzdrăvănii. Puteam să jur că așa o să fie. Și-a fost. Încă de ieri, prevăzător, V. a pus băieți de pază la dormitoarele fetelor. Băieți de încredere, și aprigi la bătaie. Aseară, cîțiva au dat tîrcoale, dar văzînd că nu-i rost să intre — s-au retras fără scandal. Astă seară, pe la opt, am auzit niște strigăte de-njunghiați. Eram cu V., în biroul lui de comandant, și-am sărit amîndoi, ca arși. Dezastru, toate plantoanele erau la pămînt, cu obrajii umflați de pumni. Se poate întîmpla orice... Tovarășul V. să nu se supere și să nu le-o ia în nume de rău. Asta-i situația. Fetele au fost de acord, ele s-au luat la bătaie mai întîi cu băieții de pază. Totuși, cînd V. i-a poftit să se dea la o parte și să-l lase să intre, cei din schimbul doi n-au opus nici o rezistență, iar vreo patru dintre ei au rupt-o la fugă, rușinați. V. a deschis ușa, și-n clipa aceea au început să zboare în direcția lui pantofi, călimări cu cerneală, periuțe de dinți etc. Totuși, totuși... (nu pot să-l pricep pe omul ăsta) V. a intrat. Doi sperioși s-au grăbit să-l asigure că ei se-nsoară cu tovarășele pe care le-au necinstit. Iar tovarășele au strigat : „Huooo, neputincioșilor !“ Beteală a sărit să-l bată pe V. Și atunci V. riscînd totul, și-n primul rînd calitatea lui de membru de partid, la care ține mai mult decît la maică-sa, l-a ridicat deasupra capului pe Beteală — și-a dat cu el de pămînt. „Cine mai îndrăznește ?“ N-a mai îndrăznit nimeni. Povestea s-a-ncheiat într-o mare tăcere, ca la ședințele de excludere. Băieții s-au retras pe vîrfuri, V. a rămas în mijlocul dormitorului, plîngînd ca un copil rătăcit de părinți. O fată, una din alea, s-a apropiat sfioasă de el, cu un pahar de apă : „Beți, beți să vă liniștiți !“.

25 septembrie

Azi a murit soția lui V. Nu de leucemie, nici de vreo altă boală — a murit într-un accident de mașină. Venea să-l vadă pe V., mai avea jumătate de km. pînă la șantier.

Nicolae ȚIC

Întîlnirea cu focul primordial

Octombrie 1955. Hunedoara. Am venit aici din întîmplare, atras de-un miraj și de o faimă, pentru mine încă neclare. Scrisesem pînă atunci de toate : versuri, proză, scenarii de radio și critică literară... Dar aventura formei nu mă satisfăcea. Căutam un ax existențial care să mă situeze în lume.

Prima impresie : un puternic șoc afectiv. Vizitator de rare ocazii al mediului industrial, dădeam fața aici cu focul coloșilor moderni, focul primordial, focul de proporții cosmice. Și apoi senzația continuă că am intrat într-o lume nouă, necunoscută. O lume ce mai trebuia descoperită, pentru mine însumi, înțeleasă. Ce gîndeau și simțeau acești oameni care nu se extaziau, ci luptau cu lavele de metal, fierbinți ? Ce sens adînc, omenesc, avea efortul lor pe plan mai larg, social și istoric ? Ce sens avea această tentaculară realitate, de agregate și pasiuni, numită Hunedoara ?

Ca s-o înțeleg, ca să mă integrez în ea, — intuitiv, mental — am amînat mereu plecarea. O lună, două luni, un an. Nu bănuiam încă dacă voi scrie ceva, și în ce fel. Nici nu mă preocupa asta. Vroiam să văd, să cunosc. Să trăiesc pur și simplu. Astfel șocul inițial s-a perpetuat. A devenit experiență. Experiență existențială. Și-apoi, firesc, experiența aceasta a devenit o carte.

Îmi permit aici să reproduc din ea cîteva fraze, care mai păstrează, sper, pînă astăzi, puritatea și zbuciumul primelor mele impresii hunedorene : „Dacă urci seara pe dealul Chizidului, în fața ta se arată Hunedoara într-o ipostază surprinzătoare... O galaxie de lumini plăpînde, tremurătoare, joacă în aer, clipesc pline de vrajă în valea concavă ca un cer răsturnat. Și în mijlocul acestui ocean de stele, se așterne umbra masivă a Combinatului de fier, încununată de flăcări și străluciri fugare, galbene, roșii, violete, care răzbesc din cuptoare, din șarje, din aparate de sudură și apar aici la distanță ca vîlvătăile neliniștite ale unor constelații în formare... Două realități copleșesc pe om și-l fac mic și caraghios de îndată ce încearcă să le desconsidere : universul nemărginit în timp și spațiu și revoluția ca destin implacabil al istoriei... Ceva din sublimul acestui univers și al acestei revoluții se reflectă în acea tainică și neostoită roire de lumini...“.

Vasile NICOROVICI

PARACLISERUL

de MARIN

Personaje:

PARACLISERUL — aprinde lumînări. Mai tînăr la început, mai bătrîn la urmă — cum trece vremea !
PAZNICUL — surd.

Decor inspirat din viața catedralelor. Ultima catedrală văzută de scenograf. Văzută din interior, cu un ochi atent la fuga stilului gotic. Senzație de prea mult spațiu și prea puțin timp.

Pe rozetă : cele patru anotimpuri de Breughel cel Bătrîn, care se vor vedea, din cînd în cînd, prin intermediul unui reflector.

Tabloul I

Paracliserul, undeva, lîngă ușă, se uită fix la ușă. Ca și cînd ar aștepta să vină cineva. Nu mai vine nimeni la catedrală, e limpede. Omul dă din cap, privește la pereți, clatină iar capul, merge spre altar și se întoarce cu o lumînare. O pune jos, mai aduce una, apoi alta, cîteva brațe.

PARACLISERUL *(În mijlocul catedralei, cu o lumînare aprinsă în mînă) :* Parcă ar arde o albină... Flacăra o ia în sus, fumul o ia în lături. Se depune pe pereți : semn că flacăra și-a găsit adevăratul ei drum. În sus.

(Privind în jur) Pietrele acestea sînt îngrozitor de noi ! Îngrozitor de neafumate. Rînjesc ca niște dinți de drac.

(Trist) Aici nici o lumină n-a ajuns în cer...

(Încet, cu durere și oarecare vină în glas) Treaba mea e să aprind lumînările și... atît. Am grijă de sfeșnice și cădelnițe. Le pun oamenilor făclia în mînă și atît. Mă retrag într-un colț și mă uit cum se roagă. *(Încearcă să-i vadă cum se roagă).*

(Certîndu-se) Cine ai vrea să se roage ?!

(Schimbînd lumînarea în mîna cealaltă, ca și cînd l-ar durea) Aici nu mai intră nimeni.

(Rîzînd) Numai eu am dat buzna.

(Grav) Adică, m-am pomenit aici. M-am pomenit cu lumînarea-n mînă și cîntînd „Veșnica pomenire !“

(Chinuindu-și memoria) De cînd mă știu, nu-mi amintesc să fi văzut și pe altcineva intrînd.

(În taină) E o catedrală uitată. Oamenii atît s-au istovit clădind-o, încît cum i-au pus moțul săgeții în vîrf, cum au uitat-o. Începuseră s-o uite de mult, de secole, iar în clipa aceea uitarea s-a produs, totală, instantaneu.

(Imitînd) : „Bine c-am făcut-o și pe asta“ — au zis, și-au început să se gîndească la altceva. În orice caz, nu la altă catedrală. Nu se mai fac catedrale. Asta e ultima. Iar eu sînt ultimul.

(Rîzînd) Paracliserul a rămas ultimul...

(Privind îndelung zidurile albe) Fumul meu nici nu se simte... Ce și-or fi zicînd ele, pietrele : „Fumul paracliserului — o nimica toată...“

(Arătînd flacăra lumînării) Parc-ar fi apă !

(Semn de lehamite) Acum dacă mă ungea cineva paracliser, poate că... Dar nu mi-a spus nimeni să fiu paracliser aici, eu m-am trezit, dintr-o dată... așa... degeaba. Cum se întîmplă... autoungerile.

(Scuzîndu-se) Știți, catedrala asta e uitată, da, foarte uitată, iar eu sînt un paracliser... voluntar.

(Face cîțiva pași) Mi-e și frică să umblu noaptea pe caldarîmul catedralei... Pași... *(ascultă)*... sună a pustiu. Pustiul parcă e mai mare cînd te plimbi prin el.

(Meditînd) Se dărîmă și-asta mîine-poimîine. Vreun cutremur nou, ceva, și atunci... N-a avut credincioși nici măcar cît o broască țestoasă ! Aia trăiește cîteva secole și tot e mai afumată pe țest cînd moare. Cine naiba s-o fi ținînd cu lumînarea după ea ? !

(Caută ceva la temelia zidului, partea dreaptă lîngă intrare) Uite-o.

(Se oprește în fața unei dale mai negre) Piatră, pietricică, încep cu tine. *(Rîde puțin emoționat)*

(Lipește lumînarea de piatră și începe s-o afume) Fumul se cuibărește în adîncituri, piatra prinde mușchi și licheni, mușchi fără licheni. Piatra prinde fum.

(Ascultînd) Cum trece timpul ! Sfîr ! Sfîîîr !

(Se termină lumînarea) Gata, am mai trăit o lumînare...

(Arătînd spre piatra afumată) M-am mai depus pe-o lespede.

(Exaltat) Flacăra s-a dus în slavă și s-a depus, tot așa, pe un zid de foc — eu lucrez aici la umbra lui.

(O nouă lumînare. Zîmbind) Amăgim și noi cum putem.

(Cu voce stinsă, privind în sus) Iartă-mă, că mă îndoiesc chiar de la prima piatră.

(Continuă treaba cu oarecare înverșunare) Mai bine, cînd totul se petrece în tăcere. Lumînarea arde pur și simplu, nu trebuie să vorbesc cu ea. Respirația noastră, la fel, e o respirație pur și simplu, o respirație fără comentarii.

(Pauză) Credeam c-o s-apuc să isprăvesc pietroiul ăsta mai devreme de-un an.

(Invidie) Ce mai funingine prin hardughiile alea gotice pline de țevi ! Bine, ele au atîtea secole... Ele au atîtea generații pe pereți... Eu, oricum, sînt o singură generație...

(Parcă-și face-n necaz) Vrei, nu vrei... Nu știu cum o fi prin alte părți... *(Trece de la această dală la cea vecină)* Piatra fundamentală am pus-o. *(Rîde)* De-acum totul va fi mai simplu. *(Următoarea)*

Dacă s-ar stabili într-o zi că, uite, frate, ăsta e centrul cerului, toți ar da buzna aici, s-ar îmbrînci ar face războaie... care mai de care să se stabilească aici, pe zid, să-și facă și case... Piatra asta e ochiul lui Dumnezeu — să se zică — și toți s-ar întinde pe ea, ca șopîrlele. „Îți intrăm în ochi, doamne, vezi-ne“. Dar, așa, nimeni, nici un fel de grijă.

(Tresărind) Să mai aduc niște lumînări.

(Merge spre grămadă. Iscodind speriat în jur) Pe unde-o fi venind ? Pe unde se scurge ? Sau poate picură, clipă de clipă, ca apăsarea unui deget necunoscut pe nodul din gîtlej, umflat de spaimă ?

(Căutînd, ca pe un ac) Eu cred că vine pe jos... *(Același joc, în sus)* Și pe sus, totodată. Simt un vîrtej în genunchi, care mă călăuzește să-mi frîng genunchii...

(Meditînd) Muribunzii ar putea, cu ultima suflare, să-nvîrte niște roți, atît de puternice, încît să scoată pămîntul din zona noastră nenorocită. Numai că nu le dă prin gînd să sufle toți o dată Murim dezorganizat, asta e.

(Suflînd) Împinge catedrala asta într-o altă zonă, nouă...

(Mai suflă de cîteva ori) Poți ? Nu poți !

(Studiind pereții) Pietrele nu au fost încă sudate cu fum de rugăciune. Crăpăturile sînt vii.

(Zîmbind) Și misterul se strecoară și el pe unde poate.

(Pauză) În gura fiecărui mort se află o pîlnie prin care se toarnă mister în univers... Eu, oricum, sînt o singură generație...

(Concluzie) Mai înțelept e să fim foarte atenți cu pietroiul nostru...

(Se întoarce lîngă dală. Gest de uituc) Plecasem după lumînări.

(Se duce la grămadă. Ia două lumînări și face un fel de pîrghie. Pune cîteva lumînări pe capătul pîrghiei și le aruncă în sus) Iar dacă-i măresc acum și mai mult brațul ăsta... *(Privind fix undeva)* Cine ești la capătul pîrghiei celei mari, cu o rază sub picior ? Și abia apeși pe ea cu pulsul tălpii de aer și soarele sare într-un răsărit ritmic, pentru că brațul pîrghiei e lung cît vecia ? Te lași puțin cu cotul pe ea, gîndindu-te la ale tale, și pămîntul se ridică pînă-n vîrful frunzelor. Pînă în vîrful meu, munții încep să se-nvîrtă în gușa vulturului, ajutîndu-i mistuirea — pentru că brațul pîrghiei e dincolo de orice-nchipuire. Iar dacă-l mai lungim puțin, nici nu trebuie să mai fie nimeni la celălalt capăt : mișcarea se va face de la sine. O adiere, un troznet — mecanismul merge singur. *(Cu pîrghia aruncă lumînări în sus)*

(Solemn) Eu mă uit — și stelele răsar pe altă planetă. Eu vorbesc și tună și fulgeră pe altă planetă. Sînt slăbănog ca o furnică, dar forța mea crește înspăimîntător pe altă planetă și sînt Dumnezeu acolo — fără să știu.

(Zîmbind) S-ar zice că am plecat acolo. Că am plecat spre mine.

(Încercînd să minimalizeze) Poftim ce-mi trece prin cap. Eh, gînduri, împinse pînă-n pînzele albe.

(Oprindu-se din lucru). Eu aș vrea să înalț un imn pînzelor albe Acestor formidabile pînze albe — pînă în care ne-a fost dat să gîndim. Pot fi de nori, pot fi de aer mai rar, pot fi de prăpastie absolută. Noi trebuie să ne împingem pînă acolo. Să ne-aruncăm cu soarta înainte. Pînă în pînzele albe...

(Resemnat) Și după aceea cădem jos, frînți și învinși pe fundul corăbiei noastre, să tragem la galere. Pe fundul cosciugului să tragem la galere. *(Ia două lumînări, aprinde una)* Cine mă ajută să trag la galere prin oceanul ăsta de fum ?

(Mai ia cîteva lumînări, se întoarce la lucru. Un timp, tăcere)

(Tehnicist) Cele proaste absord mai lacome întunericul. Parc-ar fi niște ochi morți, înțepați de furnici *(Atent)* Asta și-a cam făcut suma. Buuun. Am uitat însă crăpătura dintre ele.

(Sudînd-o cu lumînarea) Liniile drepte îmi mănîncă o groază de fum.

(Idee) Să le las așa ?

(Convingere) Nu se poate, lași încheieturile neafumate toată afumătura se dărîmă.

(Se vede o firidă prin apropiere) O firidă ! Asta-mi mai lipsea ! Torni în ea ca-ntr-o gură de iad.

(Lucrează ca un zidar, îndesînd fumul cu mîna, netezindu-l cu dosul palmei. Își îndreaptă spinarea, oftează) O s-ajung eu vreodată la altar ?

(Ca pentru sine, explicativ) : Acolo sînt sfinții... *(Nostalgic)* Toată viața mi-am visat să luminez o aureolă.

(Rugăciune) Sfinților, primiți-mă în rîndul vostru măcar ca figurant. Voi sînteți bătrîni, poate-au început să vă doară anii, zugrăviți pe ființa voastră în atîtea etape. Îngăduiți-mi să îndeplinesc măcar treburile mai neînsemnate din firide și ocnițe. Aș putea, de pildă, să mănînc lumină la Cina cea de taină și să suflu în aureolele voastre, după ce se termină slujba. Iar din cînd în cînd, la distanță de-o jumătate de perete, să-mi fac mîinile pîlnie la gură, și să urlu, o dată pentru credincioși și o dată pentru necredincioși : Aleluia ! Aleluia !

(Tare, cu ecouri rostogolite prin unghiuri) Aleluia ! Aleluia !

Tabloul II

Același decor. Pereții, pînă la înălțimea paracliserului, sînt înfloriți de lumînări care ard. Paracliserul, mai bătrîn cu o etapă, se plimbă de colo-colo, mai îndreaptă o făclie, mai aprinde alta nouă. Într-un colț pe undeva, un liliac spînzură cu capul în jos, cu aripile întinse, mărite fantastic de jocul de lumini.

PARACLISERUL *(privind cu admirație)* Mai seamănă și ea a catedrală. Îi trebuia un cor. *(Arată lumînările)*

(Cu emoție) Acum e o catedrală în puterea sfințeniei.

(Ascultînd) Parcă iarba de-afară dă năvală prin zid, crește prin zid. Ca săgețile prin Sfîntul Sebastian.

(Căutîndu-l) Trebuie să fie pe aici, pe undeva. Ascultă și el cum crește iarba pe rănile lui. Cum se umple de verdeață.

(Trist) Îmbătrînim, ni se duce veacul. Și trebuie să ne umplem cu ceva...

(Zîmbind, cum trece așa printre torțe) Întineresc în golul dintre lumînări, îmbătrînesc cînd trec prin para focului. Și iar regenerez în întuneric... Tot așa și el : întinerește în golul dintre săgeți, unde trebuie să se simtă atotputernic și viguros.

(Pauză) Și pămîntul întinerește în golul dintre lumini.

(Arătînd focurile) Lipsesc doar mîinile mulțumii implorînd, ținîndu-se de ele ca de niște stele, cînd pămîntul va să cadă în beznă...

(Rîde ușor, privind pereții) A trebuit să fac și eu o mică minune. Minunile sînt primite sus, dacă sînt puse în slujba unei idei mărețe.

(Solemn) Te-aștepți în orice clipă să auzi scîncete de copil.

(Așteaptă un moment) Oricum, eu... dacă dau să scîncesc *(Dă să scîncească)* Aș ! Mi s-au anchilozat organele, scîncetele se articulează, devin vorbire păcătoasă. Adică, stai... *(Se culcă jos, cu lumînarea în mînă)*

(Trei fluturi frumos colorați, răsar din întuneric și încep să se învîrtească în jurul lumînării) Iată-i și pe cei trei magi.

(Urmărind zborul fluturilor) Se roagă, sau mi se pare mie ?

(Sunete de orgă. Se aude un fel de cor) : „Doamne, nu ne mai ajunge becul. L-am lins cu aripile noastre peste tot, pe coapse și pe bot, și sîntem și așa multul număr de trei, dacă-ți mai amintești de drumeții aceia“.

(O singură voce) : „Eu unul am arat cîmpia și presimțeam de mult lumina asta și chiar am visat-o nostalgic pe-o floarea soarelui“.

(Altă voce) : „Eu, cel din dreapta, vin de nu știu unde, din dreapta“.

(A treia) : „Eu cel din stînga, vin de nu știu unde, din stînga“.

(Cor) : „Acum ne rotim în jurul becului nebuni, stăpîni pe toate legile rotației printre raze, unde am aprins întîi polenul luat din dreapta, din stînga și din centrul luminii. Apoi ne-am aprins aripile, mustățile de magi, am rămas numai niște cioturi de magi. Mici cît fluturii. Ne-am tocit pînă aici, am suflat cald prin toate staulele, dar toate erau pustii... Și acum, iată, doar un bătrîn în cel de pe urmă staul.

(Amenințător) Vezi să nu ni se termine speranța, doamne, înaintea aripilor“.

(Corul se oprește, orga tace, paracliserul sare în picioare, se pomenește răcnind) Că nu vedem de nicăieri semnificația că această ardere pur și simplu ar însemna vreo minune !

(Cu fluturări nervoase din mîini stinge lumînările)

(Din întuneric) Doamne, poate un bec mai mare, poate altceva.

(Scena următoare se petrece pe întuneric. Liliacul se desprinde de pe perete și-ncepe să-i dea ocol. Omul se apără cu mîinile, la început calm, apoi din ce în ce mai speriat).

A înflorit liliacul. Așa ar trebui să fie copacii în iad : să aibă gheare și aripi. Cînd înfloresc să te izbească din toate părțile.

(Se ferește) Cînd se-ntrerupe istoria, apar monștri preistorici.

(Rîde tare, sinistru) Lupta lui Iacob cu îngerul !

(Comun) Lasă-mă-n pace, nu vezi că nu sînt Iacob ? Nu sînt nici un Iacob !

A, te-am prins ! Ai vrut să-mi intri-n păr, blestematule.

(Speriat) Aoleo, m-a înțepat cu coarnele. Are și coarne ! L-am scăpat...

Sau eu am coarne, sau eu am gheare, sau eu am aripi negre ?

Fugi, liliacule, nu vezi că ne-am încurcat.

Ori eu trebuie să fug, să zbor, să mă răstignesc cu capul în jos sub prima bîrnă.

(Începe să țipe) Mi-a intrat un liliac în piept.

Sînt o clopotniță bătrînă...

(Solemn) Noaptea cînd scutur liliecii din mine, ca din rai, pomul oprit, direct cu draci pe ramuri.

Lasă-i în lume zic, să se bucure de întuneric, așa cum ne bucurăm noi de lumină, să fie un echilibru perfect, altfel întunericul ar slăbi treptat, dacă n-ar fi încurajat. Lasă-i în lume, zic, să prindă de pe ziduri gîzele, stînd de santinelă la oameni. Alt rău ce-ar mai putea face ? Să ia legătura cu pomii, cînd se feresc unii de alții... *(Pauză)*

S-a dus...

– tragedie în trei tablouri

SORESCU

(Aşteptîndu-l) Am intrat în rezonanţă cu întunericul şi tremur pe întuneric. Sînt făcut din goluri care intră în rezonanţă cu lumea, dînd nişte ecouri grozave, de cîte ori pămîntul trozneşte, fără nici un motiv serios. Sau dintr-o serie de păcate, uitate, iertate, capitale, care intră în rezonanţă, de către ori răsare luna. Tic-tacul lucrurilor mă sperie îngrozitor, degeaba le mut tot mai încolo, tresar parcă mă trezesc mereu din mine. Am auzit că mîine inima îmi va bate mai tare, de-aia acum stau treaz şi mă fac că vorbesc sau tac, mă fac că aştept pe cineva, şi că nu mă sperie de loc zgomotul.

(Zgomote ciudate, fîlfîiri de aripi. Aprinde o lumînare, aprinde pe rînd lumînările de pe un perete. În partea opusă, liliacul se zăreşte în vechiul loc, ca o frescă) Liliacule, hai să facem umbre, să ne înmulţim prin umbre ! *(Face umbre)* Ia te uită !

(Cu voce stranie) Zidul ăsta e nebun, nu ştiu ce are, îmi văd pe el trei umbre, la trei vîrste diferite. N-am făcut niciodată trei umbre pămîntului, cel mult două, o dată într-o duminică, gătit cu vise noi...

(Uimit) A mai apărut încă una, s-a cocoţat sus. Sînt cel mai somnambul, peste umbrele normale.

(Crescendo) Şi încă vreo două, curg raze, la picioarele mele.

(Studiind lumînarea) Ce fel de lumină, cum o fi căzînd anume ? E drept că au murit prin ziduri fel de fel de oameni, de atîtea milenii se zidesc şi mor. Poate mai există suflete nemestecate bine de uitare, *memorate* bine, vreun crîmpei de ochi, de geană, de gleznă, care prind acum raza mea, şi iau forma mea, şi se mulţumesc fie chiar şi cu forma mea, numai să se mai întruchipeze o dată.

(Numără) Trei, patru, cinci...

(Bucuros) Am ajuns la şapte. *(Certîndu-se)* De ce faci şapte umbre pămîntului degeaba ?!

(Trist) Acum chiar de-aş merge în mîini, în cap, nu mai pot trece de şapte. Toate au o logică...

(Lucid) Toate au o limită şi eu nu pot umple catedrala.

(Continuă o vreme să afume zidul, piatră cu piatră) S-ar putea auzi măcar orga ! Ceva de îmbătrînire...

(Începe a străluci altarul, dezvelit din întuneric) Începe a străluci altarul. Am ajuns la altar, acum înnegrim altarul. *(Exaltare)* Înnegrirea altarului. Am ajuns aici tîrîş-grăpiş, luptîndu-mă cu...

(Oftînd uşurat) A adiat puţină respiraţie peste zidurile astea. Puţină abureală...

(Se reazimă cu fruntea de catapeteasmă, obosit) Cineva a pictat o biserică pe-o dropie. Era ultima din locurile astea. Toate celelalte fuseseră vînate. Iar biserică — nu mai era de mult. Şi el a pictat una pe dropie. Minunile lui Cristos, pe creastă, pe mustăţile de pene lungi şi pe guşă. Pe aripi, patimile şi punerea în mormînt — pe una. Pe cealaltă aripă : înălţarea la cer. Astea se echilibrează, cică. Ce pui în mormînt cu aripa stîngă, înalţi la cer, cînd dai din cea dreaptă. Şi invers. Ce înalţi, pui în mormînt. Moară de apă, cu cupe. A făcut dropia biserică şi i-a dat drumul pe cîmp. Alerga toată ziua după ea să se roage.

„N-aţi văzut cumva biserica mea ?" — întreba pe toată lumea. Într-o zi a zărit pe unul trecînd cu ea, atîrnînd la brîu, însîngerată...

Eu am însă catedrala mea... Cine mi-ar putea-o împuşca ? Şi cum să şi-o atîrne la brîu ? Că eu aş scoate atunci capul pe fereastre şi aş răcni, să mă pomenească : „Ucigaşilor !", „Ucigaşilor !" *(Pauză)* Ia să vedem, ce mai scrie pe icoane. Se simte gălbenuşul de ou.

(Pe gînduri) Sfinţii ies din gălbenuş de ou, ca paraşutiştii din avion. Cîtă vreme va mai fi un ou, minunea va plana deasupra noastră.

(Dă să privească pictura) Na, că mi-a slăbit vederea.

(Îşi face mîna streaşină)

Te rogi atîta timp să ţi se arate Dumnezeu, şi cînd ai ajuns lîngă el nu-l mai vezi.

(Oftînd) Uite, dacă strîng pleoapele, nu se prinde nimic de ele. Doar aerul se lasă prins, ca o oaie. Mi-e şi milă de el cît e de blînd. Şi ochii peste el se desfoaie.

(Rugăciune) Ghimpe pe ariciul unui scai, ţip de sete după sfînta lînă.

(Crescendo) O, scaiul care şi-a pierdut oaia pe-o gură de rai, cine-l mîngîie şi cine-l îmbună ?

(Încet) Doamne, tu eşti oaia mea cea rătăcită, fără tine mă simt nepereche. Ia-mă-n coadă prin lumea ta infinită, ori măcar în luna cea din ureche... *(Pauză)*

Aici, la altar, rugăciunile se aud mai uşor. Sînt urechi sfinte pe aici şi înseamnă că plîngi chiar în ele. Uite, de pildă, icoana asta.

(Mai aprinde o lumînare, îşi bagă ochii într-o icoană)

(Surpriză) E goală. Numai rama.

(Judecînd) Pictorul n-a mai apucat s-o facă. S-o fi întîmplat ceva între timp. Între timp întotdeauna este loc pentru ceva.

(Luminează şi alte rame) Pictorul a orbit între timp. Or ştiu eu, nu există nimic pentru rame — şi el le-a lăsat goale. Să nu existe nici măcar o aureolă ?

Uite, dacă-mi strîng sufletul, nu se prinde nimic în el...

Oricum, am ajuns departe, foarte departe, cel mai departe...

(Gîndindu-se cu teamă) O mai fi ceva ?

(Aproape plîngînd) Arborii cresc, le dau mugurii, le pică frunzele şi se întreabă : O mai fi ceva ? Oamenii iubesc, stau de vorbă şi mor. O mai fi ceva ?

Morţii tac, scrutează veşnicia şi tac. Lasă iarba să-i facă optimişti pînă toamna. Atunci mor din nou peste moartea lor veche, grămadă.

Şi tac, şi tac, şi tac.

(Arătînd cu lumînarea drumul parcurs) Oricum, am ajuns la altar... *(O pauză de nehotărîre, apoi, calm, continuă să lumineze ramele goale)* Nu trebuie să ne descurajăm numai dintr-atîta. Lumînarea trebuie ţinută mai departe, *ca şi cînd totul ar fi în ordine.*

Tabloul III

De-a lungul pereţilor au apărut schele. La inceputul tabloului, Paracliserul poate să mai trebăluiască la ele, să le încerce dacă ţin. Pereţii au fost înnegriţi pînă spre cupolă, unde a mai rămas o fîşie îngustă albă. Omul urcă cu greu acolo, istovit şi îşi începe treaba.

PARACLISERUL : Începe să miroasă a mir. Deasupra pămîntului păcătos e un strat gros de untdelemn, care a ieşit la suprafaţă ca untdelemnul.

(Oprindu-se din lucru) Oare eu aş putea să dorm pe untdelemn ? Să ies deasupra de tot...

(Oftînd)... şi să mă prăjesc la infinit !

(Cu fruntea rezemată de zid) Lumina asta aprinsă... Dacă în jur e cineva treaz, mă duc şi-l rog să-nchidă ochii. Dacă în apropiere se află vreo santinelă, o forţez să-ncheie pace. Dacă sub fereastră e o floare-nflorită, mă duc şi-o privesc pînă a doua zi de dimineaţă.

(Plimbîndu-se pe schele) Stelelor n-am ce le face. Am calculat că aş putea dormi normal peste un milion de veşnicii, cînd s-ar putea produce o eclipsă universală.

(Nervos) Dar n-am ce face treaz pînă atunci !

(Continuă să lucreze)

(Aproape fericit) Există o voluptate şi a epuizării. Ce extraordinar trebuie să se simtă lămîia bine stoarsă ! „Iată sînt stoarsă de tot. M-am risipit în eter, am acrit toţi aştrii, ziua asta pînă-n străfunduri..."

(Pe alt ton) Pămîntul, stors printre degetele noastre, oftează şi el de plăcere : „Sînt sleit de istorie, de geografie, de geologie, de suflet, de tot — nu mai există mîine, sînt stors definitiv". *(Oftează)*

(Luminează întîmplător tabloul cu Martiriul Sfîntului Sebastian. Surpriză) În sfîrşit, un om fericit !

(Observîndu-i trupul sfîrtecat de săgeţi)... care şi-a luat soarta în propriile-i mîini, în propriul trup, în ochi, în inimă... Care şi-a luat soarta în propria-i inimă.

(Luminîndu-i pe cei care trag cu săgeţi) Deşi distanţa de la care trag e cam mică. Nu e voie să ocheşti un sfînt de la o distanţă mai mică de trei metri. Nu e uman ! Omul e fericit că sufere, dar nu trebuie să se întindă prea mult coarda.

(Ţipînd către păgîni) Nu e uman, păgînilor.

(Către sfînt) Acum ar urma să-i gonesc pe mişei cu pietre pînă dincolo de turlă, să te dezleg de copacul ăsta nenorocit, să-ţi ung rănile şi să-ţi spăl picioarele ! Aşa ar fi drept. Numai că nimic nu stă în puterile mele.

(Trist) Cu toate că eu sînt viu, iar ei sînt morţi. Ştii ce pot să fac eu, ca om viu ? Să stau aici şi să plîng. *(Plînge la picioarele sfîntului)*

(Aducîndu-şi aminte de ceva) Şi, după cîte văd, nu e nici măcar iadul... Suferinţă în afara iadului... nu ştiu dacă e primită.

(Curios) Se poate suferi şi în afara iadului . S-a dat drumul . S-a generalizat . Oricum, tot o să te dezleg pînă la urmă. Alţii la rînd...

(Şopteşte la ureche)... Sfinţii sînt ocrotiţi. Cînd sînt mutaţi în altă parte, cum se întîmplă, sînt luaţi cu tencuială cu tot. De oameni e mai greu... Fără tencuială... *(Surîzînd)* Eu am plecat singur cu tencuiala mea, în cer. Caut peretele. Peretele, auzi ?

(Arătînd spre cer) E acolo.

(Ca pentru sine) Dumnezeu mi-a făcut semn pe sub cer, semn discret, să nu observe restul lumii. Eu, naivul, credeam că e, ca de obicei, vreun fulger şi mă pregătam să intru-n pămînt, fiindcă de cîte ori am fost fulgerat am intrat în pămînt, cărbune, să-mi treacă electricitatea.

(Ducîndu-şi degetul la buze) De data asta — însuşi El.

(Speriat) Şi nu ştiu ce urmează. Gîndesc mai departe, discut cu sfinţii, dau din cap normal... Dar, mi-a făcut semn.

(Grav) Gestul a fost consumat şi nu ştiu ce mă aşteaptă. *(Trece mai departe)*

(Proză) Ei, uite şi-o piatră foarte albă ! Na !

(O afumă) Înmoi în fum globul pămîntesc *(Rîde)*

(Supărat pe propriul avînt) Vorbe pe pereţi.

(„Notîndu-şi" în gînd) Uite şi asta... să i-o spun.

(Tuşeşte, stinge lumînarea) Fumul...

(Aprinzînd alta) Ceara — şi ea pe sfîrşite.

(Furios) De-atîta timp strig la paznic să-mi mai aducă. Mi-ar mai trebui, dacă e să fac treabă solidă, un cardouă de... Ia să mai încerc o dată.

(Strigă) Hei, paznice, Paznice !

(Resemnat) A, da de unde !

(Confesiune) E surd. Nu m-a auzit niciodată. Iar eu...

(Iar îl ineacă tusea) Nu credeam că există pe lume oameni atît de surzi.

(Sfătos) Chiar discutam cu primul din pronaos. M-a ţinut lîngă el o săptămînă, îi plăcea mirosul cerii, îl gîdila. „Bun fum, zice, unde l-ai găsit ? Îmi face bine, deşi n-am voie să-l trag în piept".

(Continuare în pagina 20)

ION PACEA — *VEGETAŢIE* (Lucrare selecţionată pentru Bienala din Sao Paolo — 1969)

Paracliserul

(Urmare din pagina 19)

„Poate faceți ceva și pentru surzii ăștia", i-am spus. „Nu, zice, tot ce putem face e să-i punem paznici" *(Pauză).*

(Amintindu-și) Eu veneam din urmă, din nimic... el venea tot din nimic... Numai că peste El apucase să sufle și... *se vedea*. Dezastrul trebuia, oricum, să se întîmple : cerul ajunsese atunci la un asemenea grad de sfințenie, încît orice ai fi făcut, mușcai din ceva sau nu mușcai din nimic, mișcai un deget sau nu mișcai un deget, era păcat capital.

(Tare) Facerea primului om a fost semnul decăderii totale și absolute a cerului.

(Gînditor) Victimă a dorinței noastre de a ne naște, orbi, surzi, betegi, oricum, numai să ne naștem cîndva, peste o mie, două de ani, oricînd, tîrîș-grăpiș...

(Vinovat) Noi eram pe-acolo, veneam din urmă. Din nimic. Noi l-am împins din umeri, noi i-am căscat gura cu dinții strălucitori și l-am învățat pe acest singur copil al pămîntului : „Mușcă și declanșează atomismul ceresc".

(După o mică pauză) Și din cauza asta uite ce paznic am !

(Strigă) Surdule !

(Resemnat) Trebuie să mă descurc singur.

(Idee) Țin lumînarea aprinsă doar jumătate din timpul necesar arderii ei. O sting. Cealaltă jumătate de timp o țin strînsă.

(Zîmbind) Să ardă stinsă, să-i afume pe sfinți în gînd. În jurul flăcării, plutește posibilitatea stingerii ei.

(Suflă în lumînare) Buuun ! Acum o aprindem la loc !

(O aprinde) Economisim și noi cum putem.

(Explicîndu-se) Pentru că nu pot ajunge în fața Lui fără o lumînare întreagă în mînă.

(Imaginîndu-și) El stă pe nori, sînt nori de bună calitate, care îl țin. Sînt nori care plouă cînd el vrea să fie secetă, ca un potop uscat.

(Alt ton) Veverițele, sărind de pe o picătură pe alta, urcă prin ploaie pînă la coroana norului întunecos. Așa aș vrea, pe gîndurile mele, să urc pînă sus de tot, unde e posibilă liniștea, pentru că viața și moartea s-ar întîmpla mai jos de mine, ca ploaia sub nor. *(Pauză).*

(Trecînd la altă piatră) Dar așa, trebuie s-o iau din piatră în piatră.

(Calm) De-o viață-ntreagă îl caut. Unde ești, Chimiță ? Că tu m-ai legat la ochi și nu pot să-ți spun decît așa ca un copil. *(Plînge)* Unde ești Chimiță ? Și albinele îmi sînt pe terminate...

(Viziune) În biserică picură albine, care trăiesc cît ar arde o lumînare. O, ele sînt fericite, în viața asta de-o șchioapă și continuă să facă miere, plus o lumînare pentru viața albinelor viitoare. Sfinții încearcă să se scuture de microbii morților aduși aici... Microbii morților aduși aici, microbi care se refugiază pe sfinți, înnebuniți și ei de răul pe care l-au făcut. E o foială pe pereți, toți își scutură pulpanele, în timp ce lumea plînge iar mortului i se pun trei întrebări :

(Tare, cu voce groasă, plină de ecouri)

— De ce te-ai născut ?
— De ce-ai trăit ?
— De ce-ai murit ?

(Simplu) Simplu ca bună ziua, răspunde mortule, mai iute, iată cronometrul de la mîna arbitrului din turlă, care a oprit jocul și-și ține respirația în mînă ca pe o minge dezumflată... Iată, cronometrul a și început să țăcăne. Ai un minut pentru fiecare întrebare.

(Se aude un cronometru) Și mortul tace și s-a retras tot în lacrima din colțul ochiului stîng, uitată acolo de alaltăieri.

(Rece) Deci, mortul tace și cronometrul face deodată bang ! și se dovedește a fi clopot și lacrima mortului se sparge... Și microbii se înfig și mai adînc în sfinții care încearcă să se adapteze la situație. Și tencuiala începe să se macine...

(La ultimele cuvinte, cronometrul se transformă în bătăi de clopot. După o mică pauză) Și eu, ce trebuie să fac EU la toate acestea ? *Moartea mea e-n legătură cu mine.*

(Pe ton de rugăciune) Ce trebuie să facem noi *ceilalți* ? Cei mulți, dar ceilalți ! După ce tu le-ai făcut pe toate singur, ce ne-a mai rămas și nouă celor de pe fundul lucrurilor făcute ? De-am putea măcar ploua înapoi măcar potopul, să-l aruncăm în sus în patruzeci de zile și un miliard de nopți, pedepsindu-te pentru păcatele tale ! Sau să-l ningem și să zburăm călare pe cîte-un fulg spre stelele lacome de ninsoare ! Și să te troienim, în hibernare, ca înainte de facere, și să-ți dăm prin gînd ca niște avalanșe prin vis. Și să ne gîndești pe fiecare în parte de la început. Și să ne răzgîndești de la început. Și să nici nu ne mai faci ! Și să ne lași în pace !

(Țipînd) Să ne lași în pace ! Să ne lași dracului în pace, doamne !

(Ușa catedralei se deschide, scîrțîind prelung. Intră Paznicul)

PAZNICUL : *(Scărpinîndu-se cu cheia în ureche. Dă cu ochii de schele).* Na ! *(Iese, revine cu niște scule și începe să le demonteze)*

PARACLISERUL : *(Sus, cu treaba lui)* Aproape că-l pipăi. Dar cum mai pîlpîie lumînarea asta ! O, de-aș mai avea puțină ceară.

(Strigă către paznicul pe care nu-l vede) Hei ! Hei !

PAZNICUL : *(N-aude. Trage o scîndură, ori o bară de fier, ceva, și schelăria, pînă sus, se dărîmă. Iese)*

PARACLISERUL : *(Plutește cu lumînarea lui, sus, în turlă, ca într-o minune)* Acum o țin mai mult stinsă, suflu în ea, suflarea mea o încălzește și scoate un fel de abur subțire care se depune pe pereți. De-aș avea putere să duc pînă la capăt această ctitorie.

(Încurajîndu-se) Nu mai e chiar așa mult, sînt aproape de săgeata înălțată ca un deget care are ceva de spus.

(Curios) Ce-o fi avînd de spus ?

(Sleit de puteri) Dacă nu te dor pleoapele cînd le închizi. Dacă nu-ți zăngăne genele, ca două cortine de suliți otrăvite. Dacă nu te strînge întunericul în fiecare seară, ca o ușă care-ți prinde mîna, apoi glezna, apoi gîtul. Dacă nu te otrăvesc dinții cînd îi înghiți, de cîte ori tragi aer în piept, punîndu-i la loc cînd oftezi, într-un veșnic box cu infinitul...

(Hotărîre bruscă) N-o mai termin. Lăsați-mă să cobor. o biserică mai neagră decît asta nu mai pot face. Așa că nu vă fie frică...

(Dă să coboare) Încet, încet. Să mă țin bine de schele...

(Observă că i s-au luat) Scările ! Repede scările ! Cine mi-a furat scările ? Cad... Mă întorc jos, la temelie, adînc, lîngă sfinții părinți care nici ei n-au înțeles mai mult decît că sînt sfinții părinți. Mă lungesc lîngă ei, îmi trag o lespede pînă peste cap, una veche, cu scrisul cam șters de nu se mai deslușește nimic decît o înșiruială de litere, care oricît s-ar căzni nu mai pot face nici un cuvînt. Și va fi bine așa... C-o să fie liniște — și n-o să se deslușească nimic.

(Observă că plutește) Deci, nu cad.

(Contrariat) Nu se poate... am dreptul la prăbușire, ca orice corp.

Ca oricare corp viu cînd cade mort.

Ca oricare corp mort cînd cade și nu învie.

(Resemnat) Înseamnă că e timpul să mi se arate.

(Înfricoșat) Doamne, sînt aici în vîrf, bucuros, tocmai în vîrf, unde de obicei plutești Tu. Eu ți-am făcut fum, după puterile mele, încalecă pe el și mi te-arată... Iată, merg în fața ta și-ți spun :

— Vreau să-ți vorbesc.

Iar tu îmi răspunzi :

— Vorbește.

(Aproape plîngînd) Acum eu te întreb așa :

— Ce mai faci, doamne ? Ce-ți mai fac icoanele ? Că tu ai un milion de icoane vechi, pictate frumos de meșteri iscusiți, care te arată într-un milion de chipuri. Ba un munte, ba o apă, ba o pîine. Și eu am venit să te văd într-un singur fel. Și am luat-o de jos în sus. M-am rugat de toate pietrele, de toți sfinții, am crezut în toate lucrurile, în firide și ocnițe și în crăpăturile lespezilor.

Mi-am suflat sufletul, pe toți pereții, să mă pot urca pînă aici.

(Partea de sus a trupului a dispărut în golul boltei)

Doamne, am venit să-ți mulțumesc pentru fum.

(Tăcere îndelungată) Acum... parcă m-aș întoarce... O fi nimerit vreunul... Știi, să nu creadă că pînă și Paraclisierul... numai că... unde-or fi dispărut ? Încropisem niște... schele... Nu puteam să mă urc pe pereți... Și uite, calc în jos... *(îngrozit)* și alunec în sus ! Iar tu nu te vezi... în afară de mine. Căci nu mai e nimeni mai sus decît mine. Iar eu plutesc, doamne, pe nori, ca tine.

(Revelație) Și nu mai pot să cad, ca și tine. Lumea e de-a dreapta și de-a stînga mea. Iar eu sînt în mijloc... *(Înțelegînd)* Atunci...

(Strigă) Eu !

(Plîngînd) Atunci... îmi pare rău și de mine.

(Pauză) Și mucul ăsta de lumînare... Să văd dacă mai e bun de ceva...

(Își aprinde vestmintele) O să-l las să ardă... pînă la capăt... Așa, de sufletul meu.

(Sus nu mai e decît un rug, aruncînd lumini fantastice peste catedrala neagră)

Așa... de sufletul... meu.

CORTINA

Florența Albu

Dar munții niciodată...

Dar munții, niciodată mulțumindu-se
cu limpezimea,
munții în cerul cărora-mi caut
un chip, dimineața,
și iarăși pornesc undeva, avalanșele,
și iar mă înnour.

Ce lesne a fost, într-o vîrstă-a candorii
să plîngi și să treci la rîs,
într-o clipă,
să tragi cu praștia-n nori
și jumătate-nsorit, să crezi
lumea !

Și-acum, se întîmplă că rămîi zile-ntregi
între nourii tăi,
învățînd de la munți
disciplina singurătății.

Legendă

Dar cel mai mult aștept
trenul de ora 7
— carul lui de învingător
tîrînd deasupra munților
pradă regală — soarele.

Și cum se face seară
dincolo și dincoace
și albastrul solemn
mai păstrează ceva
din încetineala trupurilor
care se răcesc —
Tristan și Isolda
dintr-o legendă de iubire
a menestrelilor...

Mă opresc să ascult
în dreptul stejarului,
înveșmîntată într-o tristețe de gală —

Și trenul se-ntoarce tîrziu, de dincolo
și-n toate ferestrele lui
se văd învingătorii obosiți,
cu fețe-albastre sprijinite-n scuturi...

Cîntec de ploaie amintită

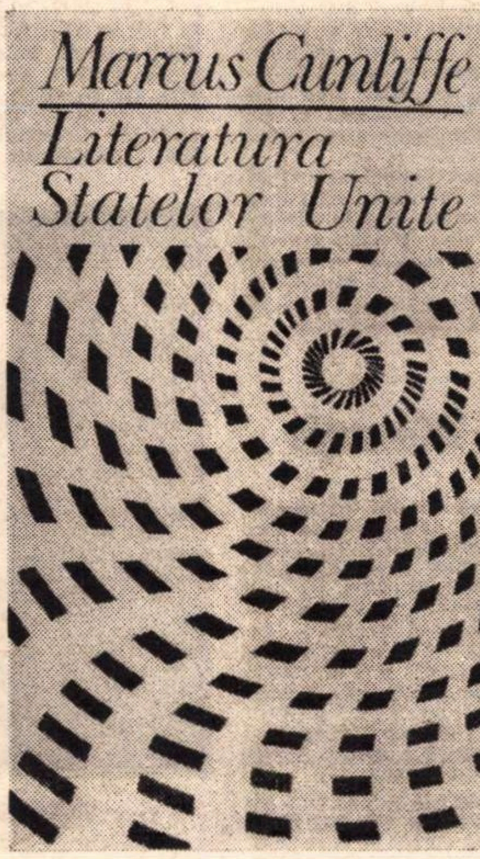
Și ploaia-n care gînd o ascunsesem ? —
era a mea, cu țipăt de copilărie
și cu picioare goale, amețind în fugă,
cu părul ud, sunînd prelins de greieri,
cu tot pămîntul frămîntat și plămădit,
să-l facem ciocîrlii de lut, în zori...

Așa revine-n noaptea dinspre mai,
cu lipăit de tălpi deasupra munților
cu fulgere și trăznete în nechezat de nori —
toți caii noștri albi și negri,
cum alergau scăpați din frîie
cu noi, plecați pe coame,
crescînd în fugă, jumătate cai

și-n capătul cîmpiei, din capătul cerului
mamele noastre — troițe
ne așteptau cu palma streașină și nimb
și ploaia le sfințea frumoase.

MARCUS CUNLIFFE:

Literatura Statelor Unite



În sfîrșit, apare la noi o istorie a literaturii americane, parcă numai pentru a sublinia și mai tare golul teoretic în care se înscrie, pentru a confirma o dată mai mult situația de pionierat din care nu reușește să se desprindă anglistica și americanistica românească. E flagrantă lipsa totală de lucrări de critică și istorie literară care să suplimenteze curiozitatea publicului în acest domeniu și mai ales să-i ofere proporții exacte și interpretări juste. Această dezinformare o resimte în ce privește fenomenul estetic anglo-saxon, cu deosebire cel american, la toate nivelele, atît cititorul căutător de deconectare cît și scriitorul original ori chiar finul estet.

Situație cu atît mai anormală și mai nejustificată cu cît în țară există în învățămîntul superior cîteva catedre bine dotate în cadre de specialitate ce se ocupă tocmai de disciplina anglisticii și americanisticii. Pasivitatea acestor catedre este pur și simplu remarcabilă. Numai catedra de limbă și literatură engleză din București (care se îndreaptă spre patru decenii de existență) e slujită de un corp didactic de cincizeci de persoane ; e imposibil să fie toate atît de absorbite de misiunea strict didactică încît să nu poată da publicării măcar cursurile care se predau anilor superiori, cursuri ce ar putea fi folosite în mod normal într-o acțiune intelectuală mai largă. Astfel, ne vedem nevoiți să citim nu o interpretare istorică a literaturii Statelor Unite scrisă de un român, ci o traducere a unei lucrări străine, și ne socotim norocoși că lucrurile s-au întîmplat chiar și așa.

Lucrarea străină de care aminteam este, în buna traducere a Rodicăi Tiniș, o istorie scrisă nici măcar de un american, ci de un englez, Marcus Cunliffe, și nu prea de curînd. S-a folosit pentru traducere ediția 1967, care însă nu e, cu mici adăugiri, decît o repetiție a primei ediții, publicată în 1954. Alegerea nu e cea mai bună ce s-ar fi putut face. Ne întrebăm dacă din motive financiare nu s-a mers mai degrabă la „Literary History of the United States“ (Istoria literară a Statelor Unite, a treia ediție revăzută, publicată în editura Macmillan în 1963) compusă sub conducerea unui renumit specialist — Robert E. Spiller, ori de pildă la mai didactica „The American Tradition in Literature“ (Tradiția americană în literatură, W. W. Norton & Co., 1962) alcătuită de trei profesori prestigioși, S. Bradley, R. C. Beatty și E. H. Long, ori la alte douăzeci de titluri la fel de stimabile. Cu atît mai mult cu cît însuși autorul prezentei „Literaturi a Statelor Unite“, Marcus Cunliffe, are aerul să declare în prefața propriei lucrări că a scris-o cu deosebire pentru uzul englezilor și din unghiul lor de vedere.

Ceea ce cartea dovedește din plin. Marcus Cunliffe are un agasant complex britanic față de națiunea americană și de literatura ei. (În prefață, un lung paragraf e dedicat minorei distincții lingvistice dintre cele două popoare, din care Marcus Cunliffe derivă mari posibilități de nepercepere a literaturii americane.) De-a lungul întregii cărți, atitudinea nu se schimbă, autorul neuitînd nici o clipă că e englez, nereușind deci să evite acel „dispreț ereditar“ pe care în prefață îl condamnă. Instituțiile și formele culturale specific americane sînt considerate în raport cu sursa lor britanică, și aproape fiecare autor și fiecare operă sînt cîntăriți cu un ochi englez, sceptic-ironic, nereușindu-se retrăirea la nivel personal a valorilor descrise și a datelor comunicate. Paradoxal, impresia finală e de provincialism.

Ca alcătuire, cartea e candid cronologică. Criteriile de organizare intelectuală lipsesc, ori, dacă în intenția autorului au existat, nu se văd. Luăm cunoștință cu cincisprezece secțiuni care nu sînt decît felii de timp. Patru sute de pagini nu sînt, firește, un spațiu îndestulător. Scriitori ca Upton Sinclair sînt abia citați, alții expediați ori ignorați cu totul. E oare ierarhia de valori a lui Marcus Cunliffe cea mai bună ? Putem, de pildă, înțelege bine lirica Statelor Unite fără referirea cuvenită la poeți ca Edna St. Vincent Millay și Conrad Aiken ?

În înfățișarea unui autor, Cunliffe procedează școlărește. În cazul prozatorilor, repovestește plat conflictele, fără speculație intelectuală. În cazul poeților, după două-trei considerații, uneori hilare, el scapă cu un citat. Despre scriitorii americani care au trăit și au scris în Europa, și despre interacțiunea lor cu gîndirea și arta europeană se vorbește foarte pe scurt. Toată proza de după primul război mondial e înghesuită în treizeci de pagini ; poezia și critica de după primul război mondial sînt rezolvate în alte douăzeci și cinci ; capitolul „America și scriitorul după 1945“ are tot douăzeci și cinci de pagini, reducînd orientările actuale, care sînt și multe și interesante, la o schemă de un simplism sufocant.

Un întreg curent literar e de obicei motivat sociologic, însă într-o viziune sociologică foarte sumară și clișeistică, nivelînd supărător personalitățile. În afară de sociologia vulgară, autorul nu are decît o instrucție jurnalistică. O perspectivă proprie nu ni se propune și, sufletește, îl simțim pe autor steril. Tot ce căpătăm sînt, în fond, niște informații biobibliografice potrivite pentru publicul foarte profan. Individul cu înzestrare intelectuală medie se simte frustrat citind cartea. Lipsește sever din ea dimensiunea estetică. Nu putem efectiv să ne dăm seama dacă autorul ei are vreo idee despre frumos și dacă această idee îl angajează fie și într-un mod superficial. Aparatul critic propriu-zis nu poate fi enumerat.

Iată considerații despre geniul lui Poe :

„Tennyson i l-a recunoscut ; la fel W. B. Yeats ; și, mai ales, francezii, de la Baudelaire la Valéry. În conversațiile lor literare cu francezii, mulți americani i-au putut auzi rostind cuvîntul **Edgarpo,** cuvînt ce părea a fi considerat atît un talisman, cît și un înalt compliment. De fapt, pentru francezi, **Edgarpo** este aproape o altă persoană decît acel Edgar Allan Poe pe care îl cunoaște lumea de limbă engleză“.

Astfel, în lumina acestei mediocre și străvechi anecdote, debutează în carte marele mit poesc.

Caracterizarea romanului „Moby Dick“, tulburătoare culme a literaturii lumii, se face într-un gîfîit stil de compunere pe care elevul nu o poate încheia înaintea clopoțelului :

„Romanul este de o forță extraordinară. El trece, într-un mod remarcabil, de la scene palpitante alternînd cu pasaje senine, la tensiunea aproape insuportabilă a celor trei zile de urmărire a Balenei Albe și la dezastrul final, inevitabil, balena ucigîndu-l pe Ahab și apoi sfărîmînd vasul **Pequod,** care astfel dispare asemeni vasului **Essex** al lui Owen Chase. Acțiunea este redată într-un stil inegalabil ; de data aceasta, forța lui Melville este la înălțimea țelului pe care și l-a propus.“

Iată prin ce metaforă ni se evocă admirabila sterilitate clasică a poeticii eliotiene :

„Ceea ce e sec în stilul lui n-a devenit ariditate, ci mai degrabă acea calitate atribuită anumitor șampanii“.

Suficiența este dezarmantă.

Rodica Tiniș, traducătoarea lucrării, dovedește însă calități deosebite, oarecum defavorizate de acest text sub posibilitățile ei. Cunoașterea adîncă a limbii, mai ales în subtextele ei stilistice, cunoașterea convenției critice anglo-saxone, — care se servește de un limbaj cu totul deosebit de cel european, aproape contrar lui —, capacitatea redării firești și a reorganizării într-o gîndire clară sînt de netăgăduit. În genere, a traduce critică din englezește, indiferent de nivelul pur valoric al acestei critici, e destul de greu. În critica anglo-saxonă există o ingenuitate a tonului și a raționamentului care traduse neatent dau în românește efecte comice. Alteori întîlnim prețiozități a căror echivalare e riscată din aceleași motive de efect. Termenii ce se folosesc în critica anglo-saxonă nu au echivalent uneori în cea franceză, sau în cea română, ce folosește deseori instrumentația franceză. Pentru a fi mai subtili, anglo-saxonii folosesc termeni franțuzești care în aria limbii franceze sînt utilizați mai frivol și satiric. Apoi, tortuoasele fraze ale gîndirii critice anglo-saxone trebuie sparte pentru realizarea unei curgeri logice. Rodica Tiniș s-a achitat perfect de toate sarcinile echivalării, uneori chiar, prin uzul neologismelor, făcînd să sune mai frumos și mai profund în românește cîte un pasaj care în original suferea ori de o dezinvoltură sportivă, ori de o suficiență studențească. E limpede că traducătoarea merită să încerce o versiune românească a unei scrieri estetice fundamentale. Cartea e însoțită de o binevenită bibliografie selectivă a traducerilor din literatura americană realizate pînă acum în România, precum și de anexa (vai, din păcate încă atît de scurtă !) antologiilor de literatură americană alcătuite de români, ambele rezultatul eforturilor lui Ioan Comșa.

Petru POPESCU

fișier

• *LA EDITURA pentru literatură, în colecția* Biblioteca pentru toți, *a fost publicată o carte care merită din plin să fie semnalată ca un eveniment editorial. Este vorba de romanul* Fabrica de absolut, *al celebrului prozator ceh Karel Capek.* Fabrica de absolut *apare pentru prima oară în românește.*

Între toate cunoscutele satire și analize, pe jumătate ironice pe jumătate melancolice, pe care le-a scris Capek pornind de la fenomenele cele mai specifice ale lumii moderne, Fabrica de absolut *ocupă un loc cu totul aparte. La prima vedere nu ar fi vorba decît de o fabulație științifică. Însă subtextul, care atinge aspectele profunde ale spiritualului, e altul. În* Fabrica de absolut, *Capek critică o caracteristică a lumii contemporane : tendința ei de a-și constitui o infailibilitate exclusiv științifică și tehnică. Cu ajutorul unui conflict ingenios (e vorba de un profesor care inventă o mașină ce, pe baza unui principiu mai mult filozofic decît științific, separă din natură... divinitatea ; invenția, cum e firesc, duce la bulversarea întregii lumi și e urmată de mari cataclisme sociale și politice), Karel Capek atrage atenția asupra cîtorva tare ale societății moderne, o societate care prin agresiunea tehnică și prin nivelarea birocratică uniformizează omul, ironizînd mai ales caracterul de ceremonial vid de semnificație al vieții publice. În mod destul de surprinzător, unele deficiențe ale societății de consum recente sînt surprinse în germene de Capek cu mulți ani înainte de război. Originea tuturor acestor probleme (între care putem cita și frustrația, și alienarea, și reificarea, și absurdul existenței, ori alte teme de obsesivă actualitate) par însă a se afla în opera lui Franz Kafka. Încă o dovadă că literatura cehoslovacă e probabil continuatoarea cea mai viguroasă și mai interesantă a tradiției kafkiene, atît înainte cît și după ultimul război mondial.*

Perceptiva prefață a volumului aparține lui Jean Grosu, care a și tradus romanul. (Jean Grosu este și autorul versiunii române a unei alte cărți celebre a lui Capek, Krakatit, *și în afară de acestea este interpretul în românește al multor scriitori cehoslovaci de marcă : Hasek, Bozena Nemcova, Josef Toman, Ladislav Mnacko, Jan Otcenasek, Vaclav Havel, Ivan Klima, Peter Karvas.) Traducerea lui Jean Grosu, fidelă și în același timp inspirată, este un model de efort serios și plin de responsabilitate.*

●

• *LA E.L.U., un volum deosebit : „Noaptea nopților fără iubire“ — antologie și traduceri de Vasile Nicolescu și Tașcu Gheorghiu. Opera poetică a lui Desnos, de mare cuprindere și de mare răsunet, se bucură de o transpunere în românește rară prin fidelitate și prin fericită echivalare. Efortul lui Desnos de a conjuga tehnica suprarealistă și imagismul oniric cu o disciplină verbală a unei gîndiri profunde și cu vioiciunea și inventivitatea limbajului cotidian și popular conduc la o sinteză poetică de mare vigoare și originalitate, care face de atîta vreme din autorul „Nopții“ unul din cei mai reprezentativi autori lirici ai Franței contemporane, neegalat și nedepășit de discipoli. Volumul e însoțit de un studiu prefațator intuitiv și util, semnat de Vasile Nicolescu.*

Structuralismul

S-a discutat atît de mult — mai ales în Franța — despre structură și structuralism, există un număr atît de mare de lucrări, studii, articole pe această temă, încît este evident imposibil de a prezenta o panoramă cuprinzătoare. Lucrul este cu atît mai dificil cu cît lingviști reputați ca A. J. Greimas dau acum o mare atenție semioticii, antropologi ca Lévi-Strauss preferă să-l practice mai degrabă decît să-l teoretizeze, filozofi ca L. Althusser nu se recunosc drept structuraliști în sensul propriu al cuvîntului deși sînt stimați ca atare în lumea intelectuală, iar psihanaliști reputați ca Jacques Lacan declară că n-au autorizat pe nimeni să-i eticheteze ca atare. Există apoi : structuraliștii care duc concluziile teoretice ale concepției la extrem, cum e cazul lui Michel Foucault ; sociologi ai artei care nu acceptă decît structuralismul genetic, negînd orice altă tendință, ca Lucien Goldmann ; gînditori umaniști care recunosc meritele metodei, criticîndu-i însă excesele, ca Mikèl Dufrenne ; sau teoreticieni, ca Abraham Moles, care consideră analiza structurală doar ca un moment într-o cercetare mult mai complexă. Bineînțeles apoi structuralismul nu e pentru toți același lucru : pentru Claude Lévi-Strauss — ATITUDINE EPISTEMOLOGICĂ, pentru Greimas — METODOLOGIE, pentru Foucault — IDEOLOGIE, pentru Țvetan Todorov — ANALIZA ȘTIINȚIFICĂ, iar pentru cei de la Tel Quel — o INVENȚIE A JURNALIȘTILOR. În aceste condiții (evident prea sumar prezentate pentru a nu prezenta și riscul unei oarecari schematizări) nu putem să nu-i dăm dreptate lui Roland Barthes care afirma că nu există o școală structuralistă și ca atare singurul mod eficient de a ne apropia de această orientare (lingvistică, filozofică, metodologică, științifică sau cum doriți) rămîne contactul direct cu reprezentanții ei. Este ceea ce am încercat să facem, evident cu lacunele inevitabile ale celui care nu a reușit să surprindă nuanțele care disting, de pildă, grupul dizident al celor de la Tel Quel, orientările care-și fac loc în sînul revistei Communications sau programul viitoarei publicații intitulată Semiotica și fără a avea pretenția că epuizăm domeniul. Nu ne vom grăbi deci să tragem concluzii, îngăduindu-ne totuși cîteva reflecții marginale atunci cînd vom considera că unele precizări se impun. (I.P.)

Structură și limbaj

Ni se pare firesc să începem seria sumarelor noastre relatări cu unul dintre reprezentanții cei mai reputați ai științei, care a adus însăși noțiunea de structură pe primul plan : lingvistul **A. J. GREIMAS.** Preocupat în prezent îndeosebi de problemele semioticii ca teorie generală a limbajelor și străduindu-se să degaje regulile metodologice ale analizei semantice a textelor (vezi cartea sa **Semantique Structurale**) el a încercat în același timp să răspundă unora dintre dificultățile ivite. Dar să-l ascultăm.

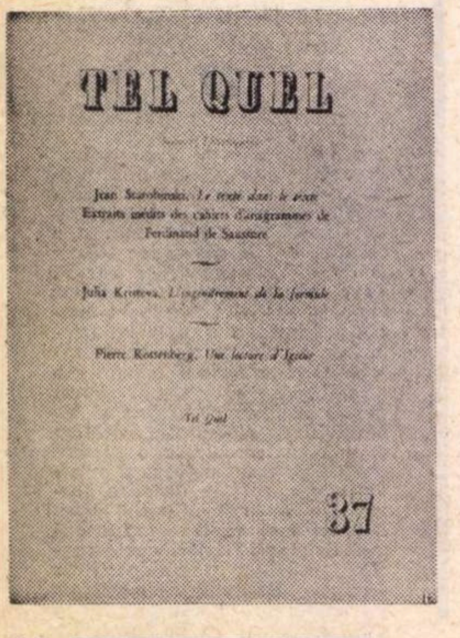
I. Cunoscutele dichotomii saussuriene între limbă și cuvînt, sincronie și diacronie vi se par valabile în lumina cercetărilor contemporane ?

R. În mod general ele apar și azi drept cadrul explicativ al unei structuri care cuprinde totalitatea evenimentelor-mesaje, contingente și justificate în același timp. Dificultățile apar însă atunci cînd este vorba de a exploata postulatele de bază într-o analiză parțială. Este în orice caz imposibil de a nu ține seama de faptul că la nivelul sintactic enunțul se prezintă întotdeauna ca un mic spectacol iar semnificația fundamentală a unei istorii (poezie, mit, poveste etc.) se reduce la o articulație omologată simplu. Problema trebuie în consecință pusă altfel : din temporalitatea aparentă a comportamentelor lingvistice nu se poate deduce istoricitatea lor ; structurile fiind singure cele avute în vedere prin descripția lingvistică trebuie cercetat dacă și cum sînt ele ancorate în istorie. Dificultatea de a integra dimensiunea temporală în considerațiile relative la modul de existență al structurilor de semnificație nu face decît să sublinieze lipsa de pertinență a dichotomiei saussuriene între sincronie și diacronie. Lingvistica de astăzi s-a distanțat dar în fond nu se poate vorbi nici de o sincronie absolută unde ar putea fi stabilite granițele aplicabilității ei. O frază, un paragraf, un capitol constituie oare unități sincronice în sensul propriu al cuvîntului ? Analiza în cadrul seminarului pe care-l conduc a unor texte biblice, chiar pe porțiuni extrem de limitate, arată că nu. Vom reține deci aceste dichotomii doar în sensul lor general.

I. Totuși, se spune adesea că analiza structurală a limbajului ar neglija istoria. Vi se pare exact ?

R. Investigația propriu-zisă istorică depășește evident lingvistica. În orice caz un anumit comparatism — istoric și acronic în același timp — mi se pare mai ușor de conceput decît un comparatism istoric și diacronic. Dar istoria intervine și altfel : descrierea structurilor statice inerente limbajului uzual este în mod logic anterioară procedurilor de comparație a unor stări structurale succesive. În orice caz, departe de a constitui o modalitate anistorică sau chiar antiistorică, metodologia structuralistă pregătește probabil o renaștere a cercetărilor istorice. Căci o mai bună cunoaștere a regulilor generale ale transformărilor structurale este necesară înainte de a ne putea pronunța cu certitudine asupra caracterului specific al transformărilor diacronice. Trecerea de la filozofia istoriei la știința istoriei nu se poate face decît cu acest preț. Lingvistica a trecut prin această încercare atunci cînd, din lipsa unor modele de descriere, s-a complăcut vreme de secole în contemplarea conceptelor sale generale.

Părerile expuse mai sus ni s-au părut interesante mai ales că autorul lor punea în evidență atît carențele structuralismului cît și cele ale unui istorism excesiv subliniind necesitatea absolută — pentru progresul științelor umane în general — a recunoașterii și definirii conceptului de structură în fiecare domeniu în parte.



Structură și informație

O altă perspectivă asupra structuralismului care merită examinată ni s-a părut a fi cea a teoriei informației, adică a analizei conținuturilor vehiculate prin intermediul diferitelor limbaje. Ni s-a părut justificat în acest sens să ne adresăm lui **ABRAHAM MOLES** care a încercat în diferite lucrări să aplice teoria informației unor domenii ale științelor umane, mai ales din punctul de vedere al percepției.

I. Vi se pare suficientă analiza structurală pentru a da seamă asupra lumii materiale sau spirituale examinate ?

R. Aș dori să precizez în primul rînd că esența lumii (în sensul ei cel mai larg) nu este de loc identică cu cea pe care ne-o propune ipoteza structuralistă. Vreau să spun prin asta că modelul structural nu este expresia unei realități, ci mai degrabă rodul unui anumit operaționalism. Apoi, pentru a ne apropia de realitate, pentru a obține informații valabile, începutul nu-l reprezintă după mine analiza structurală ci investigația fenomenologică. Cercetarea lumii ca atare va ajunge la descrierea unor structuri primare, elementare, care pot fi bine surprinse prin metodele statistice. De-abia după aceea intervine analiza structuralistă propriu-zisă adică degajarea structurilor, a semnificațiilor, a repertoriului, a relațiilor și legilor de funcționare care intervin. (În ce mă privește nu consider că acesta este drumul obligatoriu al investigației, dar preocuparea pentru elaborarea unei metodologii este în orice caz foarte necesară iar precizarea că structura nu există ca atare, că ea nu se identifică cu realul, este întrutotul întemeiată. Aș adăuga că însăși metodologia expusă mai sus nu poate rămîne neutră, că, implicit, ea include o anumită optică axiologică, chiar dacă n-ar fi vorba decît de alegerea stilului de descriere.)

I. Știu că v-ați ocupat de problema creativității. Vi se pare că intervin structuri specifice în cazul artei ?

R. O deosebire între artă și știință există desigur. În orice caz nu atît de mare pe cît se crede. Investigarea creativității prin intermediul teoriei sistemelor generale, al teoriei jocurilor, al metodelor euristice a descoperit multe elemente comune.

I. Bine, dar creația artistică este caracterizată prin unicitate. Dacă ar fi să vorbim numai de asta și deosebirea față de serialismul științei apare evidentă.

R. Nu sînt chiar de aceeași părere ! Îngăduiți-mi să fiu critic în ceea ce privește ideea de unicitate. Actul de creație artistică se încadrează pînă la urmă în creația intelectuală în genere și poate vom ajunge la simularea sa prin mașină. Pentru moment sîntem incapabili să-i surprindem mecanismul dar multe dintre aspectele laterale ale creației se dovedesc a fi identice. Operațiile de combinare, aranjare, selecție se dovedesc a fi în parte simulabile. Înseși procesele aleatorii — atît de specifice creației artistice — se dovedesc a avea legi generale. (Apropierea dintre știință și artă poate fi făcută desigur și pe alte planuri și sînt de acord cu interlocutorul meu că nu există motive de interdicție apriorică pentru stabilirea unei asemenea relații. Totuși imposibilitatea — recunoscută de A. Moles — a pătrunderii în ceea ce el numea „le noyau dur de la création“ mi se pare că trebuie să ne împiedice să identificăm cele două tipuri de creație. Nu cred că ar fi vorba doar de o diferență de grad între ele, este evidentă existența și a unei specificități calitative datorate intervenției în însăși substanța imaginii artistice a elementelor concret-senzoriale și afective. Iar descoperirea unor legi generale care pot fi desprinse din nenumăratele acte de creație artistică aleatorii nu înseamnă de loc că aceste legi ar avea un rol determinant asupra actelor de creație următoare. Cel mult ar permite o oarecare modelare combinatorie a posteriori.)

Structură și valoare

Marea majoritate a celor cu care am avut ocazia să stau de vorbă aveau convingerea că analiza structurală nu pune în nici un fel probleme axiologice. De fapt dacă este să judecăm după cercetările făcute pînă în prezent se pare că așa și este, iar în măsura în care se va dovedi că judecata de valoare nu este de loc susținută de rezultatele analizei structurale, faptul acesta ar constitui după mine una dintre limitele sale fundamentale. Cum nu este însă științific a face asemenea pronosticuri păstrez speranța că o asemenea relație va putea fi stabilită în viitor. Unul dintre cei care mi-au confirmat parțial această speranță este **ȚVETAN TODOROV**, autorul cunoscutei lucrări **Littérature et signification.**

ROLAND BARTHES

I. Roadele analizei structurale rămîn și după dvs. neutre din punct de vedere axiologic ?

R. Deocamdată structuraliștii se ocupă de opere ca atare — fie că e vorba de forme, genuri sau specii. La acest nivel valoarea încă nu apare. Ea presupune în mod obligatoriu contactul cu subiectul (cu ascultătorul, privitorul sau cititorul) și doar la urmă se constituie valoarea. (Este adevărat, raportul obiect-subiect este obligatoriu. Nu există însă un asemenea raport chiar între creator și opera sa ? Și-apoi, chiar dacă opera încă nu e percepută de public, nu include ea în mod virtual o anumită atitudine axiologică ? Este doar evident că orice judecată de valoare pornește de la obiectul ei, de a cărui structură nu poate să nu țină seama.)

I. Vi se pare deci că o relație structură-valoare nu poate fi concepută ?

R. Ba da, dar ca un moment ulterior. Analiza estetică (deci judecata de valoare) trebuie să vină după ce a avut loc analiza structurală a operei și o analiză a gustului, a receptivității publicului. Aceasta din urmă nu a fost aproape de loc încercată de structuraliști. În orice caz, sociologii artei ar putea da aici o mînă de ajutor. Nu exclud de loc posibilitatea unei analize structurale a gustului public. Pînă acum de altfel analizele structurale au fost întotdeauna parțiale, iar rezultatele extrem de reduse.

I. Cărui fapt credeți că i se datorește această situație ?

R. Nu este vorba cred de o imposibilitate de principiu. Numai că după mine analiza structurală n-ar trebui să fie doar analiza unui text. Mi se pare chiar o contradicție în termeni încercarea de a face analiza structurală a unui text. Un text poate fi doar descris, fără a permite degajarea unor legi sau trăsături comune. (Mă gîndesc că acesta poate fi motivul pentru care multora li se pare că analiza structurală bate pasul pe loc, neaducînd nimic nou.) De fapt merită cercetată structura formelor, a speciilor și genurilor (nu numai a celor tradiționale) și abia atunci se poate descoperi ceva nou. Sper ca analiza structurală să poată spune ceva și despre valoare, dar asta cu condiția de a nu porni cu premise axiologice preconcepute și de a nu ne limita la opere neglijînd publicul. E în orice caz un lucru care rămîne încă de făcut.

Îndrăznind să fiu mai puțin sceptic, aș spune că și pînă acum analiza structurală a contribuit la formularea unor judecăți de valoare mai riguroase, dacă nu prin altceva atunci prin faptul că ajută la o mai bună ÎNȚELEGERE a operei. Or, comprehensiunea este o premisă indispensabilă pentru sancțiunea axiologică pozitivă sau negativă.

Structura și omul

Ideologia structuralistă (nu știu dacă termenul e propriu dar este evident că, fie și indirect, metoda implică de obicei o concepție despre lume, chiar dacă nu în mod obligatoriu) a pus în mod acut problema omului, a locului și rolului său în ansamblul unui sistem dat. Unii dintre reprezentanții structuralismului ca de pildă gînditorul marxist Louis Althusser vorbesc despre un „anti-umanism teoretic“, necesar din punct de vedere metodologic pentru a asigura rigurozitatea concluziilor cercetării, evitînd intruziunea subiectului, în timp ce alții ca de pildă **MICHEL FOUCAULT** în cunoscuta lui lucrare **Les mots et les choses** ca și în **L'archéologie du savoir** tratează omul ca pe un obiect supus întru totul structurii din care face parte, anulîndu-l astfel ca personalitate. Împotriva exceselor structuralismului care conduc către antiumanism pledează nu numai filozofi marxiști ca de pildă Roger Garaudy, dar și gînditori situați pe alte poziții filozofice cum ar fi existențialistul Jean Paul Sartre sau fenomenologul Mikèl Dufrenne. Nu este desigur ușor a distinge între pozițiile existente și nu este științific a rezolva lucrurile prin simple etichetări, mai ales că după părerea mea, cu toată strînsa lor legătură, se poate face o distincție între ideologie și metodă. Mi s-a părut în acest sens interesantă poziția lui **MIKÈL DUFRENNE,** autorul convingătoarei pledoarii din **Pour l'homme** [1]) împotriva exceselor obiectualizante ale structuralismului, care, întrebat asupra relației dintre structuralism și umanism, spunea : **Depinde de concepția asupra structurii. Dacă structura este considerată ca existînd în însăși rațiunea lucrurilor, indiferent de subiect, atunci omul dispare, devine servitorul, prizonierul structurii, este lipsit de inițiativă și libertate. O atare concepție duce inevitabil la antiumanism. Dacă însă structura este considerată ca un mijloc al savantului de a înțelege lumea, dacă omul este într-o oarecare măsură inventatorul structurii, situația se schimbă.** La întrebarea mea dacă într-o asemenea formulare nu este inclus riscul subiectivismului, Mikel Dufrenne a ținut să precizeze : **Evident, structurile există în realitate, nu sînt doar o proiecție a noastră, dar ele apar numai atunci cînd datul se întîlnește cu comprehensiunea umană. Explicația structuralistă o sugerează realitatea însăși.** Cum îndoielile mele în legătură cu relativismul unei asemenea interpretări nu dispăruseră, gînditorul francez a adăugat : **Pe planul practicii sociale există de pildă structurile sociale care într-o însemnată măsură condiționează omul. Cu toate acestea, omul nu este lipsit de orice libertate și inițiativă, condiționarea nu e absolută și automată, dovadă că e posibilă revoluția socială. Iată deci că se poate concepe și un structuralism care să nu fie antiumanist. În fond măreția omului, în toate domeniile, constă în forța sa de a depăși structurile date, de a crea altele.** Trebuie să spun că această

MICHEL FOUCAULT

---

[1]) Vezi și **România literară**, nr. 11 din 13 martie 1969.

– un mit?

ultimă formulare mi s-a părut a fi cea mai nuanțată și apropiată de o înțelegere științifică a problemei, întrucît evita atît „obiectualismul“ inuman cît și subiectivismul plin poate de bune intenții dar sentimental. În fond, condiția umană nu poate face abstracție de structurile existente, dar nici nu trebuie să fie sclava lor.

Structura și inconștientul

Unul dintre domeniile în care metoda structurală a dat cele mai rodnice rezultate alături de lingvistică și antropologie era psihanaliza, astfel încît mă așteptam ca discuția cu **JACQUES LACAN** să fie revelatoare pentru problema pe care o urmăream. **N-am autorizat pe nimeni să mă eticheteze drept structuralist** — mi-a declarat el. **M-am ocupat de structurile inconștientului mult înainte ca Michel Foucault să-și scrie cărțile și ca acest termen să fie la modă. Pentru mine structura poate fi descoperită nu doar în gîndirea, ci și în conduita omului care amîndouă se nasc prin incidența semnificantului cu realitatea. Aceste noțiuni le-am împrumutat acum douăzeci și cinci de ani de**

JACQUES LACAN

la Roman Jakobson, nu pentru că lingvistica mi se părea mai avansată decît psihanaliza, dar pentru că se potriveau de minune fenomenelor pe care le cercetam ca practician. Nu am pornit deci de la prejudecăți teoretice și nici nu cred că psihologia ar răspunde tuturor întrebărilor noastre privitoare la destinul omului. Părerile după care metoda mea ar ignora istoria sînt imbecilități iar noțiunile filozofice care circulă, ca și vestitul „antiumanism“ nu mă interesează. De altfel eu sînt doar un practician care a încercat să-și ordoneze logic și să-și explice propria-i experiență. Dacă modestia interlocutorului meu mi s-a părut exagerată și dacă fuga lui de teorie este contrazisă de propriile-i lucrări (vezi **Écrits**) n-am putut să nu fiu de acord că zgomotul excesiv al descoperitorilor de curente și școli nu corespunde întotdeauna mersului firesc al științei. Mi-a impus apoi respect permanentul apel la experiență și evitarea schemelor preconcepute. Asta era și ideea lui Claude Lévi-Strauss care într-un alt domeniu specializat — antropologia — obținuse rezultate remarcabile tocmai pentru că se străduise să pornească de la FAPTE.

Structuralismul nu există!

Această declarație surprinzătoare mi-a fost făcută de **JULIA KRISTEVA,** una dintre reprezentantele grupului **Tel Quel** condus de Philipe Sollers: **Structuralismul e un mit creat de ziariști care au întotdeauna nevoie de cîte un concept ce poate fi azvîrlit în arena publică** — spunea ea. **În realitate este vorba de un simptom al societății tehnico-științifice moderne, de o nevoie de rigoare, de științificizare a domeniului faptelor sociale. Structuralismul este în fond o recădere în pozitivism sau fenomenologie camuflată** (deci tot există, gîndesc eu). **Pentru societatea franceză structuralismul este un indiciu ideologic semnificativ născut din întîlnirea dintre raționalismul cartezian și metodele americane (Școala lui Noam Chomsky) în lingvistică. El s-a născut ca o reacție firească împotriva exceselor istoriciste moștenite încă din secolul XIX.** (Explicația mi se pare extrem de interesantă, dar mă întreb cum poți da atîtea amănunte despre un fenomen care nu există). Întrebînd-o care este trăsătura specifică a grupului **Tel Quel** ea mi-a răspuns: **De fapt nu fac parte decît indirect din grup** (mi s-a părut izbitoare tendința aproape generală de a nega mai mult sau mai puțin apartenența la o școală și de a face „structuralism pe cont propriu“, dîndu-i adesea alte denumiri. Desigur nici eu nu-mi închipuiam că e vorba de un curent unitar, dar după cum se poate observa, cred chiar și din simpla alăturare a citatelor, unele trăsături comune, îndeosebi aceea a pornirii de la OBIECT, există). **Totuși** — adaugă ea — **cei de la** Tel Quel **încearcă să vadă cum ar putea fi unită nevoia de științificizare cu o apropiere istorică de obiectul cercetat. În ce mă privește încerc să elaborez noțiunea de text bazată pe structuralismul lingvistic, pe psihanaliză și pe materialismul istoric marxist, conceput nu ca sistem ci ca mod de gîndire. După mine semnificația e un proces și nu există doar într-o structură, iar dacă ea poate fi surprinsă la nivelul limbajului este necesară neapărat încadrarea ei într-un ansamblu mai larg. Semiologia generală preconizată de A. J. Greimas nu poate fi decît istorică întrucît nu există o obiectivitate extrasituațională și extratemporală iar cît privește metoda lui Cl. Lévi-Strauss ea nu poate fi aplicată în altă parte.**

Toate acestea mi se par juste, dar mărturisesc că nu înțeleg această teamă de maeștri. Doar nimeni n-a spus că metodele aplicate unui domeniu trebuiesc mutate ca atare într-altul, iar dacă există atîtea nuanțe în înțelegerea structuralismului nu cred că e nevoie să renunțăm la conceptul însuși. Poate jurnaliștii într-adevăr exagerează în găsirea cîte unui nou „ism“ care să atragă atenția publicului, dar nu se poate nega că o anumită metodologie de cercetare inspirată din structuralism și-a făcut loc chiar pe deasupra domeniilor specializate. Există în fiecare moment anumite „concepte cheie“ care devin un fel de forțe motrice ale dezvoltării științei și chiar dacă cel de STRUCTURĂ e folosit încă de la Aristotel, el cunoaște acum numeroase nuanțe și precizări, dar mai ales un aparat metodologic și tehnic nou. Cît privește concluziile ideologice sau filozofice, acestea desigur pot diferi și am încercat să ne precizăm poziția în raport cu fiecare. În orice caz, după mine, structuralismul nu e numai un MIT ci și o REALITATE de care trebuie să se țină seama în mod critic.

Ion PASCADI

MIKEL DUFRENNE

---

ferestre

Atlas liric

170 de ani de la nașterea lui A. S. Pușkin

Odă pentru libertate

Regină a Cyterei, poți
Din drumul meu să fugi, divino,
Iar tu temută de despoți
Zeiț-a Libertății, vino
Și smulge-mi laurii! — Voiesc
Să-mi sfarăm lira voluptății
Să cînt un imn al libertății
Și-n tiranie să lovesc.

Arată-mi calea ce-a urmat
Nemuritorul gal pe care
Cu-atîta har l-ai inspirat
În vremuri de învolburare.
Satrapi ai lumii, tremurați,
— Odrasle-a soartei schimbătoare —
Iar voi mișcați-vă popoare,
Voi robi de veacuri sugrumați!

Mă uit și-n jurul meu nu văd
Decît: cătușe, cnuturi, patimi,
Ucazuri răspîndind prăpăd
Și sclavi neputincioși în lacrimi.
Văd pretutindeni numai sbiri
Și-n beznele idolatriei
Văd proslăvit monstrul robiei
Și foametea după măriri.

Dar peste capu-mpărătesc
Ce nu-l frămîntă nedreptatea, —
Acolo unde se ciocnesc
Nedrepte legi cu libertatea, —
Sub scutul urii tuturor,
O spadă se agită, mare,
Și-atîrnă fără de cruțare
În mîna-ntregului popor.

Și-o lovitură ca de foc
Cumplit lovește împilarea
Cu mîna ce n-o ține-n loc
Nici darul, nici amenințarea...
O, țari, pe tronul milenar
Voi stați prin legi, — se înțelege —
Dar legea celor mulți e lege,
Deasupra orișicărui țar.

Și vai de-acei care-au uitat
Această lege mocnitoare, —
De-o țară sau de-un împărat
Care-au călcat-o în picioare!
— Tu, rege aprig chinuit
Pe tine martor te voi pune
Ca unul ce greșeli străbune
Cu capul august ai plătit... !

...Îl văd pe Ludovic urcat
Pe eșafod. În jur poporul...

Și capul cel descoronat
Și-așteaptă pe butuc toporul.
Norod și lege tac, uniți,
Tăișul morții se apleacă
Și purpură regească-îmbracă
Toți galii cei dezlănțuiți.

Urăsc, stăpînitor trufaș
Și tronul și făptura-ți vie!
Și, — c-ai să pieri cu-ai tăi urmași
O știu și-o strig cu bucurie!
Pe fruntea ta de-asupritor
Blestemul stă, — căci groază sameni:
Ești o rușine pentru oameni
Și-o pată pentru Creator.

Deasupra Nevei cînd pe sus
S-ascund în neguri sumbre stele
Și cînd tiranul doarme dus
Scutit de griji și visuri rele, —
Din gîndul lui poetul smult
Privește hîda fortăreață,
Stînd în tenebre și în ceață
Ca un mormînt uitat de mult.

Iar al lui Clio glas cumplit
Din ziduri vechi spre el purcede
Și-al lui Caligula sfîrșit
Profetic, înainte-l vede...
... Și vede falnici ucigași
Pășind îmbărbătați de ură,
De daruri și de băutură —
La chip viteji, în inimi lași.

Al strajei ochi cu bani e-nchis...
— Începe podul să coboare
Și-n noapte-o poartă s-a deschis
De către-o mînă trădătoare.
Ca într-un scurt și groaznic vis
Apare ceata fioroasă
Să dea o luptă rușinoasă:
— Și țarul sbir a fost ucis!

. . . .

...Și-acum, despoți, luați aminte:
Nici temnițe și nici altare,
Nici daruri mari, nici legăminte
Nu pot fi zid de apărare.
— Legi, drepte legi, dați ce-ați răpit
Popoarelor încătușate
Și-atunci va fi — de Libertate
Și pace tronul străjuit.

În românește de
George BUZNEA

---

cadran

VIETNAMUL, ACUM

- În R.D.G. la **Mitteldeutscher Verlag** a apărut o cuprinzătoare culegere de texte și desene închinate luptei eroice a Vietnamului. Volumul reunește, sub titlul **Vietnamul, acum,** contribuțiile a 174 de autori — scriitori, savanți, pictori — din mai multe țări ale lumii. Printre autorii articolelor: Bruno Apitz (R.D.G.), Mihail Romm (U.R.S.S.), Martin Walzer (R.F.G.), Günther Anders (Austria), filozoful Bertrand Russel (Anglia), și savantul chimist și fizician Linus Pauling (S.U.A.).

Impresionant, — în secțiunea lirică — poemul lui Günther Kunnert **David și Goliat.**

Printre autorii desenelor: V. Ciobanu (România), D. Birkle (Austria), A. Brajo (Mexic).

PREMII

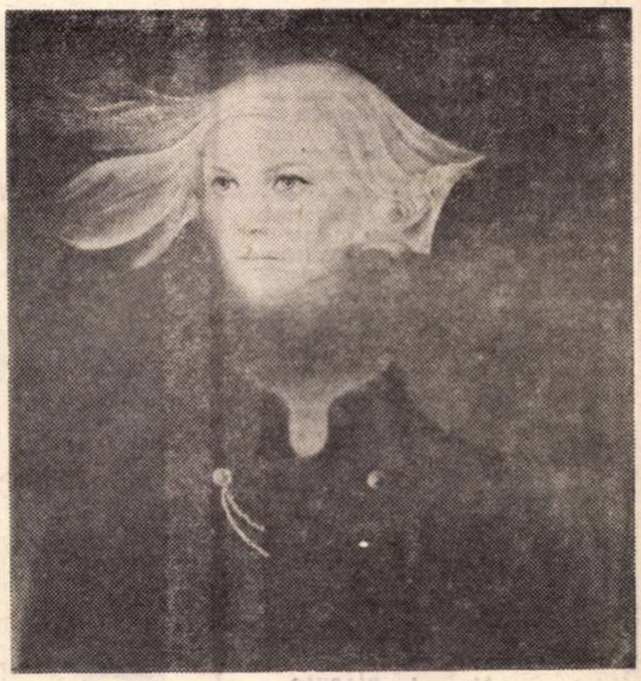
- O importantă distincție literară franceză, **Premiul criticilor** a fost atribuită lui Brice Parain pentru lucrarea **Mică Metafizică a cuvîntului** (apărută la **Gallimard).**

Filozof al limbajului, eseist, romancier **(La Mort de Socrate, Joseph)** autor dramatic **(Noir sur blanc),** Brice Parain mai obținuse, în anul 1967, marele premiu pentru literatură al orașului Paris.

prezențe românești

- *REVISTA* La Quinzaine littéraire *anunță apariția versiunii franceze a romanului* Craii de Curtea-Veche *de Matei Caragiale. Subtilul text matein a fost publicat sub titlul* Les Seigneurs du Vieil Castel *la editura elvețiană* L'Age de l'Homme, *care s-a făcut cunoscută — remarcă revista — prin difuzarea unor valoroase scrieri puțin cunoscute în occident — aparținînd, printre alții, lui Mickiewicz, Bielii, Mandelstam.*

- *RECENT, revista americană de mare tiraj „Look“ a publicat un amplu reportaj dedicat României. Reportajul cuprinde date despre economia și cultura românească. În spațiul dedicat evoluției intelectuale în țara noastră, au oferit răspunsuri chestiunilor privind literatura română scriitorii Marin Preda și Petru Popescu.*



GABRIEL CONSTANTINESCU — *PREZENȚE*
Din expoziția personală deschisă la Aachen — Republica Federală a Germaniei

ARLECHIN

ROMAN SZYDLOWSKY
(Polonia)

desen de ANESTIN

Am văzut spectacolul cu **Troienele** în interpretarea colectivului de la Teatrul Național din Iași. Spectacolul este interesant construit ca formulă și are momente de mise-en-scene excelente. Interpreta Hecubei este foarte bună. Dar mi se pare că sensul acestei tragedii este atît de cutremurător, încît forma aceasta îl îngustează și pune un fel de barieră între spectacol și spectator.

Marginalii

Da, am participat la unele ceasuri ale seminarului internațional de regie și am văzut cîteva spectacole, însă din cauza aceasta nu am o viziune de ansamblu asupra întregii manifestații. Pot însă să vă spun ce am văzut, repet, o impresie fatal limitată, prin faptul că n-am urmărit nici măcar toate discuțiile.

Totuși, am rămas cu două impresii : una, privind dialogul dintre regizori. Am avut impresia că au fost mai degrabă un soi de monoloage, că lucrurile nu s-au structurat, că punctele de vedere nu aveau contacte esențiale. Și aceasta pentru că se vorbea de modalități, forme, mijloace în mod abstract, indiferent de varietatea de condiții concrete care determină pe artist. A discuta astfel despre „happening". și a crede că în S.U.A. sau în România au în mod necesar același ecou și pot avea aceeași funcție înseamnă a nu înțelege mecanismul necesar al formulelor artistice. S-ar putea spune multe în această privință. In Occident, a acuza „Living Theater"-ul sau „happening"-ul de formalism, e aceiași tip de greșeală.

Al doilea lucru care m-a interesat a fost punerea în scenă a „Troienelor" la Teatrul Național din Iași, în regia Ancăi Ovanez. Nu pentru că spectacolul n-ar fi avut fisuri în însăși concepția lui — ci pentru faptul că s-a pus această tragedie în scenă. Textul, de o deosebită frumusețe, avea ecouri contemporane, în toate privințele. Aș fi vrut ca Anca Ovanez să sublinieze tocmai acest lucru. A găsi modalități de a înscrie marile valori ale culturii universale în circuitul problemelor contemporane, a le reactualiza în funcție de obsesiile actuale, a transforma momentele abstracte într-o concretă dezbatere a zilelor noastre este mai mult decît lăudabil. Întreprinderea este temerară, cere entuziasm, și Anca Ovanez l-a avut, ca și dorință de rigoare, de adevăratul grandios. De aceea, fără să fiu regizor, eu aș fi renunțat la scandare, dar găsesc foarte potrivită ideea de a aduce tragedia în mijlocul spectatorilor și de jur-împrejurul lor. Inițiativa trebuie lăudată. și chiar dacă ar fi fost o cădere (cum n-a fost) e demn și măreț să cazi la Euripide, altceva decît să nu izbutești la un balansoar sau altul. Însă despre sugestiile trezite de bătrînul clasic voi revenin curînd, într-un articol special.

Alexandru IVASIUC

Tînărul regizor

Într-o dimineață răcoroasă de iunie s-au deschis la București lucrările Reuniunii institutului internațional de teatru, cu tema : **Pregătirea profesională a tînărului regizor.** De-a lungul unei săptămîni (16—22 iunie) Teatrul Giulești a fost sediul acestei semnificative întîlniri. Iată-ne în fastuoasa sală. Atmosfera nu e aceea ezitantă a primelor cunoștințe, căci majoritatea participanților au sosit de la Budapesta, unde a fost ales Comitetul executiv al I.T.I.-ului. Se fac acum primele gesturi, acelea care vor deveni obișnuințele fiecăruia : lumea buletinului editat zilnic de către biroul de presă, a căștilor, a prieteniilor. E ceva familiar și cald la aceste congrese unde oamenii ajung rapid, fără obișnuitele circumstanțe, să se prindă în sarabanda întrebărilor și a răspunsurilor. Aici iluzia poate fi absolută : cauza întîlnirii noastre pare, pentru o clipă, a fi în centrul lumii. Cu această frumoasă uitare am renunțat la totul pentru a privi din nou către teatru și către eroul său actual : regizorul.

Pompiliu Macovei, președintele C.S.C.A., urează bun venit oaspeților, Radu Beligan, directorul Teatrului Național, vorbește despre teatru și epoca noastră, epocă în care „realul are culoarea omenescului", P. Brunius, președintele I.T.I.-ului, Jean Darcante, secretar general al I.T.I.-ului, pronunță acele generalități care nu se salvează decît prin farmecul unei prezențe distinse sau prin jocul dezinvolt al unui perfect spirit galic. Congresul începe de acum încolo.

Radu Penciulescu, mai grav decît niciodată, profesor sever, citește primul referat al reuniunii : „Formarea studentului regizor la Institutul de artă teatrală și cinematografică". Respingînd orice teoretizare în general, Penciulescu prezintă principalele etape din educația teatrală a studentului-regizor. Nu se aspiră către formarea unui anumit tip, ci către dezvoltarea personalității. Profesorul, e menirea lui principală, trebuie să dezvăluie treptat miezul care se ascunde în adîncul fiecărui tînăr student. Proba acestei încercări o aduc fragmentele regizate de student în anul III și IV. Cel dintîi e **Furtuna**, în regia lui Constantin Marinescu. Tentativă de a ne introduce într-o lume a unei magii nocturne și stranii, spectacolul utilizează un limbaj corporal expresiv. Pe insula lui Prospero, amestec de senzualitate și inocență, tainele beznei se desfac, iubirea înflorește, iar Ariel (interpretat de St. Velniciuc) plutește fascinant și straniu atotputernic. Unora le place, alții resping spectacolul, — înseamnă că el interesează, că nu s-a înecat în nisipurile gri ale indiferenței.

Ieșind, îl întîlnesc pe John Blatchley pe care Marrowitz mi-l prezintă ca „cel mai bun profesor de teatru". El predă la **Drama Center** din Londra.

— Care sînt principalele tendințe care vă pasionează în teatrul contemporan ?

— Libertatea formei. Trupele tinere o înțeleg ca libertate de a vorbi despre noi înșine. Teatrul trebuie să pună în discuție viața contemporană. Această actualitate se obține, în primul rînd, datorită tinerilor. Cei care iubesc clasicii, și eu mă număr printre ei, trebuie să se lase conduși de tineri pentru a vedea unde ne duc. Condamnările pripite sînt riscante. Nu trebuie să ne grăbim a nega fragmentul din **Furtuna** în numele unor principii rigide. El poate fi baza unui studiu serios. Tinerii din teatrul de azi nu se mai mulțumesc să vorbească, ei au și curajul acțiunii, și mai ales au țelul.

Seara se prezintă examenele de regie ale Mușatei Mucenic și Andrei Belgrader cu **Năzdrăvanul Occidentului**, fragmente din **Meșterul Manole** în regia lui Alex. Colpacci și din **Bachantele** regizate de Cătălina Buzoianu. Controversate, aplaudate, aceste încercări au arătat că școala noastră de regie aparține unui curent viu, care interesează, care preocupă lumea teatrală contemporană.

Ziua cehilor

Nu sînt un obișnuit al congreselor, și de aceea le sesizez mai mult tulburătoarea lor mișcare. E în această forfotă, unde fiecare întîlnire posedă atributele surprizei — decepție sau uimire — un farmec aparte, dar, mai ales, o ciudată senzație : timpul se dilată. Fiecare ceas devine un eveniment, secundele se încarcă cu neștiute puteri ce le domolesc curgerea rapidă. Ieșind din cotidian, avem, o clipă, revelația duratei. Prea dense, zilele sfîrșesc însă prin a fi la fel de indistincte ca cele obișnuite. Am înțeles că și aici, în mijlocul agitației, privilegiul unui eveniment apare greu. Marți, cea de-a doua zi, ne-a oferit însă o asemenea ocazie. Dincolo de spectacolul studenților americani din Kansas, cu fragmente ale piesei lui Albee, **Visul american**, dincolo de vernisajul bogatei expoziții internaționale **Cărți și publicații de teatru**, de discuțiile neclare din cursul dimineții, am privit uimiți spectacolul teatrului din Ostrava cu piesa lui Milan Calabek, **Messă de Crăciun**, în regia lui Pavel Hradil.

Printre spectacolele tinerilor regizori români supuse discuției: *„Neînțelegerea"* de A. Camus, realizat la Arad de Ivan Helmer

Piesa lui Calabek e gravă, căci, amestec de imaginar și realitate, de candoare și tragic, ea conține un discurs despre artist și libertate. Eroul, Jan Jakub, a scris o **Messă de Crăciun** a cărei puritate. dincolo de dumnezeire, o aruncă în lumea laică. Calabek concepe o mișcare contrapunctică a scenelor biblice cu cele cotidiene, mișcare ce se încheie cu un ultim acord, în care cele două teme coincid. Masacrul inocenților e și moartea lui Iosif, nu apostolul, ci interpretul și artistul, însuși Jan Jakub. Angelica liniște prin care jocul suspendase teroarea se sparge sub sabia despotului și cuțitul asasinului.

Hradil ne captivează prin simplitate. Ritualul e primitiv și modest. Tragedia îmbracă veșmintele simple ale omenescului. Teatrul își pierde aici violența sau austeritatea, devenind învăluitoare și imaculată mantie a ființei noastre. Aplauze fără de sfîrșit au salutat în noapte o zi ce se sfîrșea printr-un miracol.

Politica — imperativul de azi al teatrului

„Azi nu poți avea un teatru care nu e politic. Politica e peste tot. Fără de ea înseamnă a crea necinstit, mincinos. Datoria omului de teatru este de a atinge pe ceilalți, de a explica lucid și loial lumea pe care o trăim. Publicul e lucrul cel mai important la un spectacol. Fără el teatrul nu valorează nimic". **(John Blatchley)**

„Teatrul trebuie să fie puternic. Și pentru aceasta el discută problemele noastre încercînd să devină o articulație verbală a destinului actual al popoarelor și oamenilor. Teatrul are obligația să fie o comunicare și o influență, adică să însemne o forță pentru construirea condiției umane de azi". **(Cecile Guidoté** — regizoare din Filipine.)

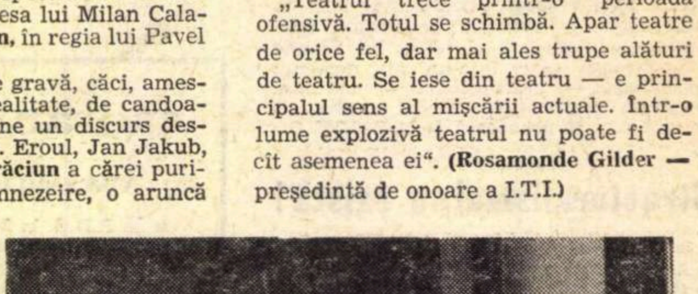
„Preocupările tinerei generații de regizori finlandezi sînt în primul rînd ideologice, și nu estetice. Cei vîrstnici pretind că nu fac politică. Ei nu recunosc că a fi antisocialist, șovin, e tot politică. Și stînga, și dreapta înseamnă politică. Pentru generația mea, marii luptători revoluționari au reprezentat influențe decisive, iar spectacolele lui Strehler, Planchon, Brook ne-au descoperit teatrul social. Teatrul are de înfruntat cenzura burgheză a societății. Omul, la noi, dispune de multe tentații — televiziunea, barul etc. — și, pe deasupra, capitalismul tinde mereu să-și organizeze forme confortabile. Fără a cunoaște lumea capitalistă nu poți înțelege problemele noastre. E imposibil să fii independent. Pentru a exista, teatrul trebuie să arate și cealaltă față a lucrurilor". **(Ianko Turkka** — regizor finlandez.)

„Eu iubesc teatrul simplu și serios, nu doar jurnalistic. Teatrul zilei mi se pare fără putere. Mă interesează problema săptămînii doar ca om, și nu ca regizor. Beckett, Albee, sînt autori de piese politice, dar nu la zi. O astfel de piesă e doar o critică fără viziune". **(Allan Schneider** — regizor american).

Indiferent de nuanțe, pătrunderea nedisimulată a ideologicului în universul artistic e un adevăr al teatrului de azi. Formă de activitate umană, el există tocmai prin capacitatea de a capta ecourile vieții.

„Teatrul trece printr-o perioadă ofensivă. Totul se schimbă. Apar teatre de orice fel, dar mai ales trupe alături de teatru. Se iese din teatru — e principalul sens al mișcării actuale. Într-o lume explozivă teatrul nu poate fi decît asemenea ei". **(Rosamonde Gilder** — președintă de onoare a I.T.I.)

Doi regizori : Andrei Şerban şi Ellen Stewart



Cecile Guidoté, regizoare şi profesoară de artă teatrală filipineză şi Rosamonde Gilder, preşedintă de onoare a I.T.I.

și lumea de azi

Teatrul trebuie să regăsească publicul

Există azi în oamenii de teatru **o** pasiune a restaurării vechiului democratism propriu unui teatru activ, capabil să angajeze masele. Un teatru politic își descoperă ca primă rațiune de a fi mobilizarea colectivității. Din această destinație vastă a spectacolului, apare întrebarea actuală și esențială, despre care îmi vorbea Dr. F. Hont: „Cum e posibilă democratizarea valorilor artistice ?“

Ideea de a extinde activitatea teatrului în afara spectacolului, de a concepe ample planuri pentru a reda atît publicului cît și artistului șansa unei autodefiniri prin reciprocitate, se află în centrul atenției.

— Domnule **Wesker** mai sînteți partizanul unor proiecte de dimensiunea celui privind crearea **Centrului 42 ?**

— „Centrul 42 nu s-a realizat. Dar acum proiectele mele întrec cu mult pe cel de atunci. Am conceput un plan de educație teatrală pe 10 ani. El cuprinde două puncte esențiale : 1) în cartierele mari sau în orașele de provincie, cam la 150—200 de mii de locuitori să se creeze o casă de cultură, 2) să se înființeze școli de teatru pentru copiii foarte mici. Aici ei nu vor fi supuși unui sistem profesoral de învățămînt, ci se vor dezvolta în contact cu teatrul viu, cu teatrul în mișcare”.

Guy Rétoré, directorul **Centrului de Est**, e unul din pionierii și susținătorii convinși ai animației culturale.

— Cum vă apropiați publicul ?

— „Noi cultivăm contacte cu viața socială, dar nu nediferențiat. Ne adresăm pe rînd unor unități individuale — fabrici, școli, asociații — acolo unde publicul se explică social. Teatrul iese din propria-i ascunzătoare și regăsește un public care îl aștepta“.

Winifried Fischer (Suedia) înțelege teatrul ca mijloc de stabilire a unor contacte sociale :

„Teatrul este întotdeauna o activitate de grup. O activitate de grup care este implicată în structura societății în mai multe feluri, fiindcă teatrul însuși este, întotdeauna, un model în miniatură a societății. El reprezintă cea mai importantă formă de joc colectiv”.

După ce și-a pus în discuție mijloacele de expresie, teatrul se reîntoarce la public dar nu pentru a-l cuceri frivol și inconștient, ci grav, militant, disponibil pentru marile întrebări ale umanității zilelor noastre.

★

Discuții... spectacole... Reuniunea oferă posibilitatea unui evantai al celor mai importante realizări românești din ultimele stagiuni. Miercuri, criticul Valentin Silvestru susține referatul „Contribuția regiei tinere la cristalizarea teatralității românești moderne”. Se analizează personalități, spectacole, într-un ritm viu, cu bogate sugestii. În aceeași zi teatrul Sovremenik din Moscova, condus de Oleg Efremov, prezintă fragmente din **Balul absolvenților** de V. Rozov. Jocul, de o indiscutabilă valoare, nu suplinește excesivul conservatorism al montării. În discuțiile ce urmează se fac observații interesante asupra spectacolului. Încep polemici. Congresul ajunge să se frămînte. **Anotimpurile** lui Wesker în regia lui Aurel Manea, devin pentru o seară centrul atenției : respingere, adorație, circumspecție. **Moartea lui Danton, Tango, Nu sînt Turnul Eiffel, Iona,** plac pînă acum cel mai mult. În zilele următoare, un deosebit succes vor avea **Victimele datoriei, Omul cel bun din Siciuan, Neînțelegerea, Nepotul lui Rameau, O scrisoare pierdută.**

Întîlnirea cu Marrowitz

E unul din cei mai discutați regizori europeni. Nimic spectaculos în această apariție. Nu vorbește mult și nici exploziv. Calmul semnifică aici o stabilire, o consecvență a ideilor pentru care se luptă Marrowitz ; are acea angajare ce nu se mai poate părăsi. Prefer să transcriu mai larg discuția cu el decît să relatez caracterizările făcute de alții teatrului și ideilor sale.

— Conceptul de operă deschisă a apărut recent. Cum se manifestă prin el libertatea regizorului ? Care este relația cu capodopera ?

— Shakespeare, de exemplu, există ca material pe care regizorul poate să-l utilizeze. Prezentate deseori, unele din piesele sale cer o restructurare a situațiilor, a caracterelor. În general piesele clasice ajung în public pentru că actorii povestesc povestea. Prin restructurare se ajunge la o altă poveste. E cheia de a recîștiga publicul.

— Decît această profundă modificare nu vă interesează mai degrabă un scenariu care, implicit, vă acordă aceste libertăți ?

— Deseori am utilizat, în ultimul timp, scenarii. Se elimină senzația textului scris și, în același timp, rezultatul e o contribuție mai bogată a actorului. Scenariul nu mai provine de la un singur om, ci apare din colaborarea unor structuri și organisme diferite.

— Tindeți către ambiguitate sau sens unic în spectacol ?

— Regizorul trebuie să știe concret și sigur ce vrea să spună. Aceasta e dimensiunea obiectivă. **Ideea** lui devine însă ambiguă în spectacol.

— În ce relație sau poziție vă situați față de spectacolul politic ?

— Mă tentează două direcții. Uneori mă simt interior obligat să atac un anumit punct de vedere politic, altă dată singurul sens al teatrului ar fi să exprime sensuri metafizice. Acum lucrez în Germania **Hamlet** pe care îl tratez metafizic dar, în același timp, mă gîndesc la o altă variantă, politică. Am în cap amîndouă posibilitățile. Ele însă nu trebuie amestecate, fiecare trebuind să fie consecventă cu țelul propus.

„Slujba de Crăciun” — remarcabil spectacol al trupei cehe din Ostrava, parafrază modernă a unui mister medieval

— Una din cele mai disputate probleme e aceea a decorului și a arhitecturii teatrale. Cum vă definiți în raport cu aceste două mijloace expresive ?

— Decorul fixează acțiunea în spațiu — se spune. E o eroare profundă, căci ne interesează evoluția acțiunii în personaj. De aceea decorul trebuie ori să fie eliminat complet, ori să fie capabil ca prin el să cunoști caracterele personajelor — pentru aceasta el ar trebui să se modifice odată cu șirul gîndurilor. E imposibil. În Anglia, America, teatrul se face oriunde. Și acest teatru mă interesează. Mă preocupă happening-ul în locuri neteatrale. Trebuie dezvoltat acest mod. Aici publicul este obligat să participe. Puterea mesajului de a ajunge în public e mai eficientă decît la un spectacol teatral obișnuit. Happening-ul e legat de un anumit mediu, se pregătește îndelung. Nu e complet spontan. Un cerc anumit trebuie să fie pregătit pentru o temă. Publicul și creatorii au aceleași idei. Publicul trebuie obișnuit, pregătit.

— Care personalități din teatrul de azi vă interesează ?

— Nu pot fi devotat în totul unei singure personalități. Admir ideologic Living Theater-ul dar nu și rezultatele. În general nu sînt prea mulțumit.

— Către ce tindeți în teatru ?

— Aș vrea să creez posibilitatea unei trupe de a mă elimina pe mine și pe regizor. Se schimbă astfel conceptul unei singure persoane-motrice cu o inițiativă mult mai bogată care vine de la toți indivizii. Ar fi o trupă perfectă ce lucrează de la sine. Jocul nu ar mai fi atunci artă, ci însăși viața, viață care apare firesc și fără efort.

Față în față

La cîte sînt nevoit să renunț : răspunsurile lui Allan Schneider, ale Ellenei Stewart, ale lui Kurt Nuotio sau Johan Greter. Ele conțin sîmburii unor crezuri estetice definite, ale unor încercări destinate de a găsi imaginea, mijlocul pentru a ne revela chipul nostru de azi. Ce impresie a făcut teatrul românesc ?

— Am văzut spectacole profunde, unde actorii și decorul aveau o deosebită importanță. E un realism tulburător. Mi-a plăcut mult **Tango, Moartea lui Danton.** Reprezintă cam ce este la noi teatrul off Broadway (Allan Schneider).

— Teatrul începe cu scriitorii, îmi spune Ellen Stewart. Dacă se scriu lucruri noi, atunci și teatrul caută forme noi. Unor lucrări tradiționale le corespund spectacole tradiționale. La voi domină acest teatru pentru că aveți astfel de dramaturgi. Sînt scriitori buni, dar fără o gîndire teatrală tînără. Mi-au plăcut îndeosebi spectacolele lui Andrei Șerban (H. I. Genzel — critic german.)

— Remarcabilele spectacole ale tinerilor regizori români au fost principalul succes al întîlnirii noastre. De cîte ori vin în România mă așteaptă o altă surpriză. (Jean Darcante).

Discuțiile, în cadrul Reuniunii au tins către **o** analiză a spectacolului. Deși s-a vorbit destul de mult, am regretat deseori neconcentrarea asupra temei. E poate și o vină a tinerilor regizori români care au intervenit destul de puțin sau, atunci cînd au făcut-o, nu au convins. Cuvîntul multor participanți a păcătuit printr-o anume evitare a observației precise sau prin absența unor propoziții revelante privind formarea tînărului regizor. Remarcile teoretice au fost adesea înlocuite cu principii generale sau cu aspirații artistice particulare. Dificultățile se explică și prin pionieratul acestei acțiuni : prima întîlnire, dintr-un lung șir, despre regizorul tînăr. Poate o mai severă circumscriere a ariei discuțiilor va fi folositoare. Oricum, dincolo de acestea, am găsit pentru cîteva zile satisfacția dezbaterii teatrale. Ea trebuie menținută și fructificată.

Poate în aceste ultime ceasuri, rămîn în urmă mai mult oameni decît idei. Dar de cîte ori e mai important omenescul în vremea noastră ? Trebuie să mulțumim Consiliului Național I.T.I. în numele căruia Margareta Bărbuță a muncit fără istovire, A.T.M.-ului, care sub conducerea activă a Dinei Cocea a devenit o prezență în viața teatrală, ca și caldei ospitalități a Teatrului Giulești. Oricine scrie despre teatru își asumă și riscul unei triste ingratitudini față de cei nevăzuți, cei care poartă pe umeri obligații modeste dar dificile și importante.

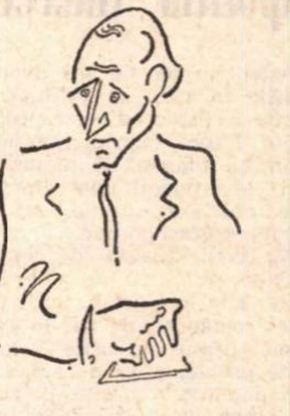
Reuniunea s-a încheiat. Totul se stinge, dar chipul iluminat al tînărului regizor s-a impus. El este în lume. Aceasta e marea lecție a discuției ce a avut loc la București : teatrul redescoperă limbajul prezenței.

George BANU

ARLECHIN

JEAN LOUIS ROUX

(Canada)



desen de ANESTIN

Ceea ce m-a mulțumit, în primul rînd, a fost spiritul cald al reuniunii, precum și contactul direct cu oamenii de teatru mai tineri — și mai puțin tineri— faptul că am putut vedea și discuta munca lor.

Consider că programarea spectacolelor — sub raport cantitativ — a fost excesivă. Aș recomanda, pentru viitoarele întîlniri, ca discuția să se facă „la cald“, adică imediat după vizionarea spectacolelor.

Timpul petrecut la București a fost deosebit de agreabil. Vom păstra excelenta amintire a Capitalei dumneavoastră și a întîlnirilor avute aici.

Acord final

In clipa cînd reuniunea organizată de I.T.I. la București se sfîrșea în cuvintele frumoase ale festivității finale, participanții — peste o sută de delegați din douăzeci și șapte de țări — observau că, de fapt, se născuse primul seminar internațional de regie din istoria teatrului.

Ce s-a realizat în cele șase zile (și poate tot atîtea nopți, — căci o bună parte din cele patruzeci de spectacole cu care au fost copleșiți seminariștii s-au isprăvit tîrziu, prelungindu-se spre zori în cordiale discuții) ?

S-a săvîrșit o fructuoasă confruntare de experiențe practice (în care s-au reliefat puternic reprezentațiile românești, chiar atunci cînd erau imperfecte ori stîngace) și de idei — deși, sub raport teoretic, întîlnirea a fost mai sărmană.

S-a izbutit o primă catagrafiere a unor aspecte problematice nu atît perimetrate în soluții, cît tatonate în întrebări : care sînt metodologiile și principiile cele mai eficiente în școala de regie ; ce înseamnă un regizor ; în ce constă fidelitatea față de opera literară ; care sînt etapele procesului de creație în arta regiei ; cum pot potența dezvoltarea artei scenice moderne happening-ul, vechile forme folclorice, mijloacele audiovizuale de azi ; care pot fi caracteristicile unui stil regizoral în raport cu stilul dramaturgiei ; care sînt trăsăturile realismului în regia contemporană ; cum se manifestă spiritul civic în arta regizorului. Depinde, firește, de viitoarele întîlniri (căci e programată o serie de 4—5) ca să se efectueze o concentrare a acestei problematici, aptă să germineze concluzii stabile în arie teatrologică.

În sfîrșit, s-a realizat o conlucrare rodnică, cel puțin ca punct de pornire. Despărțindu-se, participanții au hotărît să se reîntîlnească în același cîmp de preocupări și cu aceeași finalitate — ceea ce, dacă nu mi se pare foarte mult, e în orice caz esențial.

Despre felul în care s-a înfățișat teatrul nostru la această întîlnire au vorbit (vorbesc și în paginile de față) mai cu seamă oaspeții. Nouă, tuturor, ne rămîne — pentru o perioadă mai îndelungată — dificila sarcină de a ne autoconspecta, prin prisma acestei săptămîni de examene în context internațional, de a ne autoelucida și... evalua după cele mai realiste criterii.

Valentin SILVESTRU

SIMEZELE TINEREȚII

Expoziția tineretului

Așteptăm de fiecare dată ca o expoziție în care se întîlnesc temperamente artistice diverse, concepții diferite despre exprimarea imagistică a realității umane, să se ordoneze, totuși, de-a lungul unei direcții de gîndire precis conturate de exigențele vremii contemporane.

Nu cred, firește, (și am spus-o și cu alte prilejuri) că arta tinerilor ar pune alte probleme decît acelea ale artei românești de azi în genere, însă e mai presus de orice îndoială că aceste probleme au o rezonanță aparte, sînt înțelese din altă perspectivă. Și, de aceea, poate că încercăm o anume dezamăgire cînd nu recunoaștem această specificitate, cînd observăm că „sevele primăverii, pulsînd, pulsînd strălucitoare“ — cum le vedea Carl Sandburg — nu urcă în toate operele de artă ale unei asemenea expoziții. Poate că e mai îndreptățit să pornim, rezonabil, de la ceea ce **sînt** aceste înfăptuiri, și nu de la ceea ce ele **s-ar fi cuvenit să fie,** după părerea noastră. Mai ales că, — și de data aceasta — expoziția tineretului e prilej al unei afirmări a unor personalități cu un contur precis definit.

Marin Gherasim adoptă o modalitate neo-figurativă care se dovedește apropiată intenției de a afirma răspicat, fără gesturi grandilocvente, certitudinea unei permanențe istorice, a unui destin al poporului cu străvechi rădăcini pe pămîntul acesta. Din aceleași izvoare se revendică deopotrivă și Dietrich Sayler, abordînd teme ale contemporaneității, în care inserția fotografică (poate nu îndeajuns echilibrată în spațiul tabloului) comunică impresia inimitabilă a autenticității faptului de viață. Iar Șerban Epure cu un elogiu al frumuseții mașinii (poate întrucîtva ostentativ, estompînd excesiv siluetele umane), înscrie o altă direcție a actualității.

Se deslușește în expoziție și o tendință (mai viguros reprezentată decît altădată) de a re-evalua mijloacele tradiționale ale artei românești. Mi se pare vrednică de subliniat respingerea, tot mai manifestă, a citatului folcloric, înlocuirea lui cu un comentariu lucid, pe potriva aspirației de a afirma o permanență a sensibilității artistice a picturii noastre. Ritmul aspru al compoziției lui Ion Grigore, cromatica restrînsă din portretul de cronicar (în care se recunosc sugestii ale hieratismului vechilor picturi votive) propun o direcție fertilă — de interpretare a figurativului tradițional. Gabriela Pătulea Drăguț optează pentru o prețiozitate a culorii în maniera enluminurilor din veacurile trecute (fără însă a diminua prestanța nobilă a personajului portretizat), iar Angela Popa Brădean se sprijină pe valorile monumentale ale liniei puternice, acuzate, care conturează energic un chip de țărancă.

Dimitrie Gavrilean aprofundează, pe măsură ce trece timpul, o viziune care îi devine din ce în ce mai personală, fără a se transforma (cel puțin deocamdată) în manierism.

La hotarul dintre real și legendă, Gavrilean afirmă o artă cu adînci rezonanțe românești. În același spațiu estetic se înscrie și arta lui Ion Vrăneanțu cu ecouri din pictura brueghelianâ ; e un univers mirific, de o anume gingășie a miniaturalului, făgăduind o viziune mai cuprinzătoare, ale cărei dominante se cer definite mai precis.

Un moment de lirism fragil sînt, și de data aceasta, peisajele și florile lui Grigore Vasile, vibrînd cu o anume puritate, estompîndu-și conturele în lumină. La Henri Mavrodin imaginea cuprinde o anume neliniște a descoperirii lumii lăuntrice, contopind metaforele într-o imagine alegorică, mai lesne descifrabilă, parcă, decît altă dată.

Din păcate, compoziția tematică amplă, cu înțeles civic generos, nu înscrie decît foarte puține înfăptuiri notabile. Și aș menționa, de pildă, lucrarea lui Constantin Nițescu care, dincolo de certele amintiri din pictura lui Guttuso aduce mărturia unei preocupări majore. O preocupare pe care am dori s-o putem regăsi mai frecvent în expoziții, și nu numai în cele ale tineretului.

Sculptorii par mai preocupați de funcția cetățenească a artei. Chipul lui Mircea cel Bătrîn, așa cum l-a modelat Paul Vasilescu, e mistuit de o ardere lăuntrică pură ; ar putea deveni un monument de certă valoare, situat într-un dialog cu noul peisaj citadin. Sau grupul sculptural, intitulat **Femeile** (tot al lui Paul Vasilescu) asemenea unui mugure imens, desfăcut în lumină, cu forme nelămurite a căror căldură e sporită și de materia rugoasă, ca un bulgăre de pămînt încins de soare. Sau **Brâncoveanul** Silviei Radu, meditînd, parcă, asupra destinului său tragic, chip de martir iluminat, căruia i se bănuiește o intensă trăire interioară. Un portret monumental, fantastic răvășit de furtună, ni-l apropie pe **George Călinescu** în interpretarea lui Constantin Popovici (pe cînd **Vianu,** așa cum l-a văzut Grigore Minea, mi s-a părut de o nedreaptă răceală distantă pe care n-a cultivat-o niciodată profesorul).

Dimitrie Cantemir al lui Mircea Spătaru are o înfățișare de cărturar iluminist, deși impresia de masivitate care însoțește, în conștiința noastră, imaginea marelui cărturar este, poate, întru cîtva efeminată. Un **Vlad Țepeș,** de o dîrză concentrare, aspru, hieratic propune Șerban Crețoiu. Mi se pare că Ion Buzdugan a descoperit cu justețe dominantele universului tragic al lui **Bacovia ;** sculptura sa cuprinde un freamăt tăcut, plin de tristețe, și înseamnă una din prea puținele reușite ale portretului de intelectuali din această expoziție.

Dintre ceilalți tineri sculptori al căror prestigiu s-a constituit mai de mult, cred că un moment interesant se descifrează în viziunea actuală a lui Peter Iacobi și a Ioanei Kassargian. La cel dintîi, fragmentele de trunchiuri patetice, de viguroase rădăcini, se încheagă în construcții mai unitare de volume ; la Ioana Kassargian, ritmurile de plinuri și de goluri se orînduiesc mai logic, cuprinzînd spațiul în arcade nu lipsite de sens decorativ.

★

Ceea ce mi se pare că sugerează expoziția este că, dincolo de unele tatonări, de ezitări (și, de ce n-am spune-o, de mimetisme), în cea mai tînără generație de artiști se afirmă mai multe personalități întru totul notabile, a căror evoluție a depășit de mult stadiul vagilor promisiuni. Recunoaștem în arta lor un orizont spiritual specific, ceea ce e o condiție fundamentală a adevăratei creații.

Dan GRIGORESCU

PAUL VASILESCU MIRCEA CEL BATRIN

Absolviri, exigențe și făgăduinți

Problema învățămîntului artistic este mult mai complicată și mai subtilă decît celelalte forme de asimilare. Se știe că ‚individualizarea“ fie în tratamentul medical, fie în cel „didactic“ este primul superlativ („Nu există maladii, ci doar pacienți“.) Totuși „știința“ consacrată oficial este obligată să lucreze cu „entități“ abstracte aplicabile tipic. Dar această „tipizare“ este foarte adesea refuzată de variabilitatea *proteică* a vieții. Astfel s-a ajuns doar la afirmația importanței absolute a „terenului“. In creația artistică s-a afirmat chiar pe secreta linie „neoromantică“ că „nu există învățămînt artistic“. Totuși, o bună parte dintre artiștii de faimă, candidați la reală glorie și... durabilitate, subliniază uriașul rol al meșteșugului superior în creația viabilă. Să amintim admirabila sugestie a tot mai marelui Valéry parafrazînd revelator : „Geniul este o lungă ne-răbdare...“ Dar această „conștiință artistică“, fără de care nu există, într-o formă sau alta, creația adevărată *nu este determinabilă didactic*. De aceea există admirabili „profesori“ care însă posedă tocmai incandescența vocației, adică o certă bogăție sufletească — deci o amplă capacitate de a se dărui, mereu vie. mereu proaspătă -- *ori* posedă aureola impresionantă și fecundă a prestigiului de adevărat „maestru“. *Uneori pe amîndouă. Dar foarte rar.* Aci începe un fel de „dramă“ culturală *devenită extrem de acută în epoca noastră,* dar atît de gingașă încît n-ar putea fi atinsă decît ulterior, cu mari precauții... Aceste „considerații“ se impun mai stringent decît oricînd cu prilejul expoziției de *lucrări pentru diplome* deschisă în pavilionul C (maximal de discret) de la Herăstrău. Să analizăm deci pornind chiar de la ordinea mai mult sau mai puțin indicativă și chiar cea cantitativ-calitativă a sălilor cu respectivele exponate, pe cei cîțiva foarte tineri pictori expozanți.

Augustin Costinescu e un bun exemplu de ceea ce am desemnat de mai multe ori prin formula „maturitate prematură“. Cele nouă lucrări sînt, se poate spune cu certă satisfacție, neobișnuit de convingătoare. Accentul sufletesc este încă juvenil, proaspăt, în primul peisaj chiar încîntător, dar la un pas de agreabil, „meșteșugul“ este bine asimilat, cu cîteva excepții, însă lucrările foarte ample, ca „Tinerețe“ sau „Memento“ unde viziunea Ciucurencu este și mai direct vădită ca punere în pagină cromatică, ritmică, această maturitate este pe cît de impresionantă pe atît de neliniștitoare. Pare ciudat faptul că ciucurencismul, caracterizat prin spontaneitatea intuiției de bază, prin frăgezimea „captării senzoriale“ post-impresioniste, duce la unii discipoli, dacă nu la „poncifuri“ (formule și calapoade) totuși la *manierisme.*

Exces de vigoare virilă nu găsim nici la Gillis Alexandru. Vedem opt lucrări de diverse mărimi. Majoritatea se caracterizează prin *simultaneisme* aproximativ cubiste, pînă la abstractizarea moderată din „Natură statică I“, peste tot preocuparea compozițională precumpănește. Accentul sufletesc este însă cuceritor. Indeobște cerebralitatea pînzelor semnificative este excesivă și un plus de nerv se impune din plin. La Florian Tudor ne găsim în fața unei *anticerebralități totale.* Se întreține într-adevăr un anumit freamăt secret de sensibilitate „fluorescentă“ în peisaj. Dar „complezența“ în naivități consecvent întreținute și cochetările cu primitivismele (nesusținute prin nimic), ca și gravele deficiențe de meșteșug împiedică o evoluție acceptabilă, o creștere normală.

Și mai șovăitoare mi se pare viziunea lui Ion Grigorescu cantonat într-un fel de post-expresionism suprarealist. Dar freamătul, *obsesia chiar* a unei atmosfere *fascinante,* ar putea duce la organizare formală pe de o parte, și la densitate de mesaj uman pe de alta. Deocamdată însă în „Lupta de la Podul Înalt“ (varianta II) și în „Tineri“ vedem doar fiorul valabil al sincerităților „intenționale“, care „făgăduiesc“ fără să ne poată satisface.

La fel de „promițător“ și de „serios“ sufletește este Lucian Mașeck, dar ceva mai „matur“ de pe acum. In „Socrate“ de pildă, acesta izbutește *să aereze* un post-impresionism vag abstractizant cu simultaneisme interesant ritmate și îndeobște sensibile. Peisajul „ținut“ în galben are *un cantabile* de solaritate difuză captivant, dar hașurarea e discutabilă. Se percepe însă, ca și la Gillis, *rezerva* față de complezențele senzuale ale uleiului și încercarea de a obține tonalități lucide, caste, de pigment onest. Dar există riscurile unei sărăciri de *sensibilitate constrînsă...* In portret însă deficiențele de meșteșug (căci o tehnică adevărată este întotdeauna o tehnică personală, elaborată „original“ *deși... tehnică)* sînt supărătoare. În cele șapte lucrări semnate Alexandru Sturdza refuzul complezențelor de senzualitate picturală este și mai vădit, *ostentativ chiar.* Aci găsim un exces de afirmare lucid virilă care, ca mai toate excesele, se autoanulează parțial. Există un *parti-pris de graficizare* pînă la sec — ca în „Portretul“ — personaj feminin *distins.* Aci sublinierea elementelor *degenerative* e făcută cu cruzimea unui observator rece dar atent. Celelalte lucrări „promit“, dar sînt încă necoapte.

Sensibil și grav, aproape fascinant *dar totuși epigonic,* cu un splendid fragment de reflexe de apă, interiorul de pădure al lui Radu Ionescu.

Victor Timofte nu e lipsit de talent dar are nevoie de o mult mai susținută cultură plastică — deoarece este pîndit de virtuozități *simultaneiste,* putînd duce la prestidigitație. Lucrările prezentate de Lucia Georgescu și de Biedrzyky Willi nu mai îngăduie însă nici judecăți cît de cît concludente și cu atît mai puțin pronosticări riscate și neavenite.

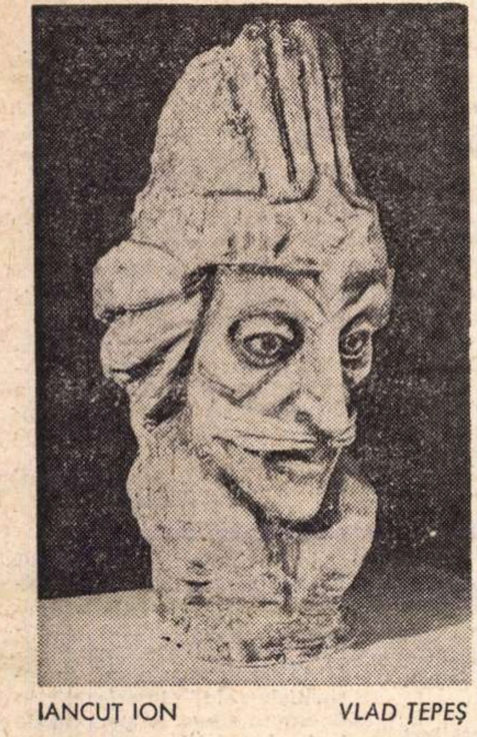
Nicolae ARGINTESCU-AMZA

Expoziția națională a elevilor

O expoziție cu obîrșie complexă și desfășurare bogată este cea intitulată **Expoziția națională de arte a elevilor din licee, școli profesionale și școli de specializare post-liceală** din sălile Ateneului.

De la început, ne exprimăm satisfacția că selecția lucrărilor de pictură, sculptură, grafică, artă decorativă, datorite numeroaselor talente din întreaga țară, a fost făcută cu un spirit larg și înțelegător, ceea ce nu se întîmpla cu ani în urmă, cînd se preferau lucrări mai „cuminți“, mai puțin expresive și îndrăznețe chiar la unii copii și tineri dotați, prezentați deci sub reala lor posibilitate.

Urmărind manifestările expozanților din diferite orașe, ne putem da seama că, dincolo de talentul fiecăruia, reușitele sînt mai mari acolo unde profesorii au depus o mai atentă muncă de îndrumare. Se mai simte, totodată, cum în unele orașe tineretul este influențat și de expozițiile artiștilor locali, de ceea ce văd în muzee și galerii. De pildă, la Iași, unde se promovează „noua narațiune“, tînărul pictor Dimitrie Gavrilean își are un discipol în elevul Virgil Mancaș, iar la Timișoara, unde există un grup de artiști preocupați de problemele cinetice și de artă optică, Doina Reghiș, Victoria Giureanu, Bettina Varga și Eugen Sentici practică o asemenea artă și cu destulă pricepere. O analiză obiectivă și o ierarhizare a meritelor sînt greu de făcut, cînd avem un număr așa de mare de expozanți talentați, unii poate cu mai mari posibilități decît cele învederate în expoziții, alții nimerind bine într-o lucrare sau două. Talentul are nevoie de suflu larg și de energie susținută prin muncă și cultivare serioasă.



IANCUȚ ION *VLAD ȚEPEȘ*

Un număr mai mare de opere merituoase au drept autori pe elevii din liceele de arte plastice, ceea ce este firesc, deși nici din rîndurile celorlalți nu lipsesc unele realizări sau promisiuni remarcabile.

Puțini expozanți sînt prezentați cu mai multe lucrări, dar iată că Mihai Mancaș (clasa a XII-a, liceul nr. 9, Iași) se impune prin cinci lucrări, compoziții din viața urbană și rurală, peisaje urbane, portrete, iar alt ieșean, acesta de la liceul de arte plastice (clasa a XI-a), Virgil Mancaș, creează cu suflu narativ **Legenda Mînăstirii Argeș**. Un poetic peisaj **Toamna** (ulei), și fine lucrări în acuarelă și tuș, ca și o sculptură a lui **Vlad Țepeș**, prezintă Ion Iancuț (clasa a XII-a, liceul de arte plastice din Iași). De reținut este și uleiul **Sorcova** de Gabriela Agafiței (Iași), precum și **Logodna**, compoziție de Mihai Chiuaru (Iași).

De la Dorohoi apar două talente, care ne-au încîntat prin ingenuitatea și vioiciunea compoziției, prin naivitatea susținută, însă, de observația tipologiei umane — Maria Sava și Delia Coroamă — **(Bun venit noului născut, Carnaval)**. Personajele apar într-un cadru fabulos, bogat în sugestii poetice.

De la Galați am reținut peisajele în tehnică mixtă ale lui Florian Florică, dovedind o siguranță tehnică și o subtilitate lirică în configurațiile-i peisagistice, mai ales în operele intitulate **Detaliu de pămînt** și **Forme de pămînt**. Ne pare cel mai realizat în peisagistică dintre toți expozanții. Tot de la Galați, am reținut un peisaj în culori tari, viu armonizate, al lui Gh. Anghelescu și alte peisaje de Mircea Enache.

Un **Peisaj din Oaș**, deși aproape monocrom, datorit lui Geza Aszalos (clasa a X-a, liceul de arte plastice din Tg. Mureș) ne-a rămas neuitat prin felul în care sînt redate, am zice printr-un constructivism simultaneist, diferitele case și curți. De la Oradea, am reținut lucrările lui Gh. Iovian — peisajul sighișorean și compoziția cu patru fete, **Toamna.** Mișcare vie, configurație puternică, stilizată, simțămînt decorativ se afirmă în această a doua lucrare de talent precoce. Siguranță în construcție dovedește și peisajul cu forme, dinamizate în geometria lor, al Mariei Vaina, tot de la Oradea. Variate aspecte cu coaste de pămînt, stînci și mare apar în peisajele lui Paul Sesovici, Veniamin Kaminschi și Viorel Vernea, toți trei de la Constanța. De la Deva ne vine compoziția în manieră impresionist-decorativă, **1 Decembrie 1918**, de Dorina Zaharia. Un viguros peisaj urban prezintă Ion Balogh (Cluj).

Adăugăm și numele Luciei Moise la talentele timișorene. În acvaforte **Viciu**, expozanta satirizează cu pătrundere expresionistă doi tineri cu alură de hipiști. O sfătuim să-și cultive darurile de interpretă a psihologiei umane și fina liniatură. Calități decorative denotă **Cocoșul**, prezentat stilizat de Gunther Wolff (Sibiu). Remarcabil peisajul industrial al lui Al. Suciu (Ploiești). Fine acuarele prezintă Gh. Minescu (Ploiești).

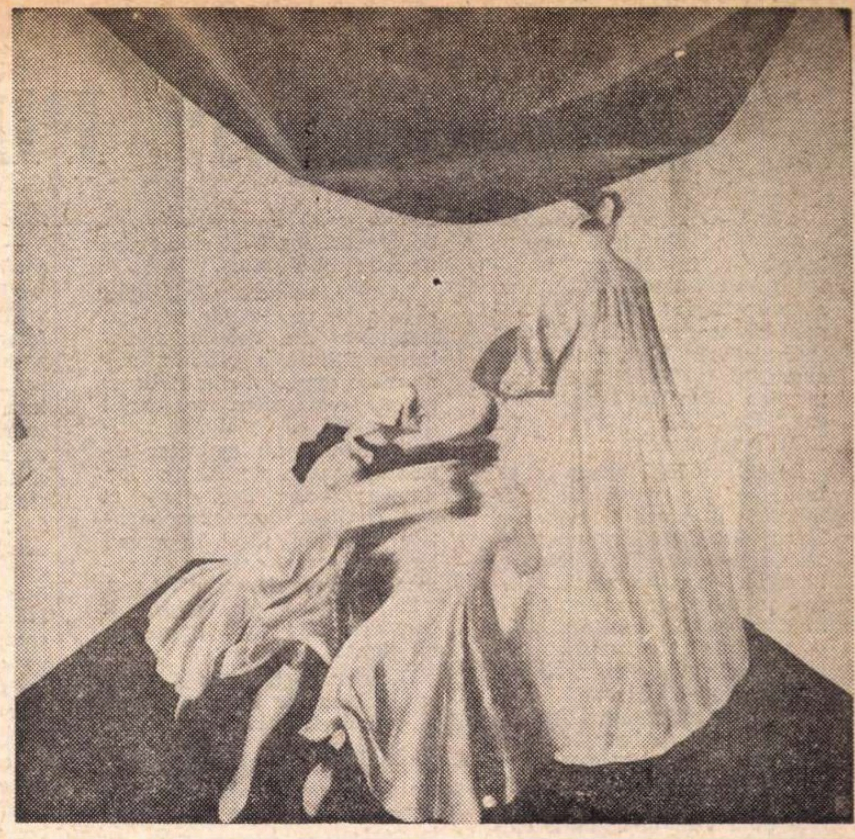
De la București, am apreciat lucrările în tuș ale Oliviei Teodorescu, ciclul **Mici economii** — cu forță satirică și desen sensibil. Ne-a cîștigat **Lupta**, compoziția lui M. Mihalache, ingenios organizată prin grupări de personaje în mișcare și ritmuri de sulițe, lăsînd în spațiul larg loc pentru etajarea grupurilor și sugerarea cetății ori a unor elemente peisagistice. Sugestie muzicală prin culori delicat armonizate și forme ritmate are tabloul **Bach** de Tudor Onica. Am reținut peisajul Nicoletei Petrovanu și compoziția în stil naiv a Dianei Schoebel. Viu colorată și compusă, natura moartă cu mere și vase a Mariei Manta (liceul din Bolintinul de Vale, Ilfov).

Sculptura apare serios cultivată la Deva, de unde reținem un expresiv și interiorizat cap al lui Mihai Viteazul, opera lui Eugen Pescaru și o **Cariatidă**, stilizată cu pricepere și simț monumental de Virgil Dan. De la Baia-Mare, prețuim sculpturile **Tors** (piatră) și **Gînditor** (ceramică) de Gavril Abrihan. De la București, merituoase sculpturi în lemn expune Cristian Bedivan, autor și al unor tablouri în tehnică mixtă, cu bogată imaginație. Am remarcat și sculptura în lemn de Rita Petrea (București) și foarte sugestivele portretizări în lemn ale lui **Arhimede** și **Decebal**, operele lui Mihai Pîrvu (clasa a IX-a, liceul Călugăreni-Ilfov). Viorel Teoc (București) se afirmă ca un sculptor în piatră și un priceput ceramist.

Dintre tapiserii, am reținut cea pe linia stilisticii populare **Pereche** de Radu Duma (Timișoara). În artele decorative, manifestările sînt mai restrînse și mai puțin personale.

Urăm celor citați și celor necitați aici să dovedească spirit de continuitate și să se dezvolte temeinic, cultivîndu-și cît mai stăruitor talentul.

Petru COMARNESCU



HENRI MAVRODIN *TINERI ACTORI*

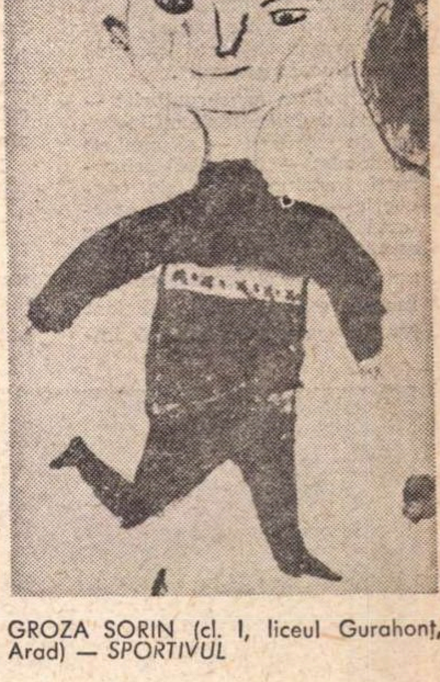
Cei șapte ani de acasă ai picturii

S-ar putea atribui în expoziția (cu participare internațională) de desene ale copiilor *(Dalles)* stigmele unor tradiții locale ; ar fi un abuz de exercițiu critic. Singura tradiție determinantă aici este universalitatea copilăriei. Unitate perfect distinctă pentru că, în sfîrșit, expun copii ingenui. (Nu-i un pleonasm, cîte vreme există și copii dresați la care zeul competitiv poate produce atrofii precoce ale sensibilității estetice.) Așadar, ni se dăruie spectacolul unor picturi spontane, avînd sunetul unui al doilea țipăt de nou născut, de data aceasta triumfal, pentru că pecetluiește răbdarea de a crea și nu răbdarea de a fi fost creat.

Cel mai cuminte lucru ce se poate spune în fața acestei arte e că nu-i artă, ci un omonim al ei. Analogia o facem noi, adultul ; copilul inventează organic, parcă prin gestul lui s-ar rosti vitalitatea formativă a speciei. El produce un obiect uman (Logos ?) accesibil doar judecății tautologice, curmată gordian, prin tăria predicatului absolut : *este*. Nu ne putem surprinde înțelegînd ce și de ce *este*, dar mimăm înțelegerea ca împăratul lui Andersen. Desenul tipic al unui copil ingenuu e o celulă primordială, un element ireductibil, definibil doar prin sine. Argumentele ontogenetice și filogenetice instruiesc asupra mecanismului productiv, dar nu lămuresc nici cauza, nici perfecțiunea unei imagini cu un cocoș multicolor sub un soare portocaliu. Copilul n-are, poate, conștiința conștiinței lui, n-are experiența distanței între obiect și imagine, nu-l doare decalajul dintre om și lucruri, sau îl doare și se vindecă instinctiv pe cînd își oferă în imagine o dovadă a deplinei concordanțe între înțelegere și fapt. Poate desenul copiilor e un model de plenitudine și de aceea ne exaltă ca o promisiune de știință totală, de suprapunere între om și rest.

Reacția adultă în fața acestei imagini îmi pare a fi un prototip de reacție estetică, inclusiv senzația de mister. Contaminați de candoare, ne credem o clipă generoși, contemplatori dezinteresați. Și descoperim, iar, introspectiv, că nu există paradisul contemplației dezinteresate : aplecați asupra acestei monade — copilăria în imagine — ne spionăm narcisic imaginea bănuit esențială, căutăm paradigmele geniului, *interesul* nostru heuristic tatonează febril, intens, cu o curiozitate deschisă ca o rană. Încercăm o anamneză revelatoare și firul Ariadnei se rupe mereu, încîlcit cum e în ghemul de raporturi, referințe, distanțe și norme.

Uimit în fața acestei perfecțiuni care are o cosmică indiferență față de uimirea lui, adultul se salvează protejînd : îi învață pe îngeri să zboare. Din nou ca o morală dedusă din „arta copiilor“, trebuie să ne promitem, cînd sîntem educatori, să păstrăm rezervația de libertate sufletească a copilăriei. Cei 7 ani de acasă ai artei se cunosc nu în pedagogia afirmării zorite, ci în pedagogia libertății. Cei 7 ani de acasă ai artei se cunosc nu în profilactica deprindere a măsurii anatomice și perspectivice, dar în aptitudinea credulității. Cei 7 ani de acasă ai artei se cer vegheați nu cu o igienă ipocondră a miopiei copilului, ci cu autoritatea unei legi fără vîrstă : pace, încredere și cutia cu vopsele. Copilăria liberă din această exaltantă expoziție știe să spună vieții un frumos „bună dimineața“, cu politețea de a fi fericită.



GROZA SORIN (cl. I, liceul Gurahonț, Arad) — *SPORTIVUL*

Anca ARGHIR

Premiile Uniunii Artiștilor Plastici pe anul 1968

Marele premiu al Uniunii Artiștilor Plastici : **VIRGIL ALMĂȘAN**
Pictură : **DORU BUCUR** (postum)
Sculptură : **PAUL VASILESCU**
Grafică : **BENEDICT GANESCU**
Artă monumentală : **TIBOR SZERVATIUS**
Artă decorativă : **MIMI PODEANU**
Scenografie : **LADISLAU TOTH**
Critică · **DAN GRIGORESCU**
Premiul tineretului : **MIHAI OLOS**
Meșteri populari : **GHEORGHE BORODI**
Premiul criticii : **DIMITRIE GAVRILEAN**

Dincolo de atelier

„Paradoxul“ Piliuță

Apariție dionisiacă repede încadrată în boema bucureșteană, Constantin Piliuță se autocaracteriza „marfă de inport prima-ntîi dela Bot'șeni“ încă de prin 1950, cînd urma cursurile Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu“ din București (clasa prof. Al. Ciucurencu).

L-am întîlnit prima oară, încă din acea perioadă, în atelierul meșterului dăltuitor Naum Corcescu. Era un tînăr foarte vioi, cu ochi de veveriță iscoditori și cu un profil stilizat, pe care avea mai apoi să-l împărtășească multora din personajele sale grafice într-un spirit de confrerie famelică și mai ales însetată. Avea un spirit ciondănitor, impetuos la replică și grabnic la arțag prietenesc. Ne întîlneam pe atunci la „Gălățescu“, sporovăind adesea pe marginea cîte unui vraf de albume clasice și schițe personale, pe care pictorul le purta cu sine, precum melcul casa.

Temperament vitalist, de o febrilitate artistică neaoșă, spirit împănat cu recrudescențe hazoase și sentențioase din Creangă ori Anton Pann, pictorul n-a ezitat să pactizeze cu ursitoarele întru alegerea numelui său, Piliuță — Pil, cum îl alintă convivii — nume parcă predestinat unui gest de paharnic. Alăturîndu-se el însuși la hohotul celorlalți, s-a grăbit să-și modeleze heraldic, ca un veritabil hidalgo monograma lui bachică printr-o speculație plastică și anume convertind verticalitatea inițialei „P“ cu grafismul cuprinzător deschis al unei cupe Y.

Faptul nu a mărturisit nimănui altceva decît una din multiplele sale șotii, dar acei care-l cunosc îndeaproape știu bine că pentru Pil gluma e glumă, pictura e pictură și poezia e poezie.

Experimentul formal al pictopoeziei nu stă între preocupările grave ale lui. De altfel, deși ar părea paradoxal la un temperament ca al său, Piliuță nu se sfiește să aborde o atitudine de „frondă“ față de nenumăratele „isme“ — „cu sau fără acoperire“ — care au bîntuit pînă acum secolul nostru și consideră că perioada experiențelor occidentale de orice fel a fost necesară „numai pentru *viitorul plasticii figurative*, în general“.

Nefiind un conservatorist — în sensul delimitării mijloacelor de expresie — și nici un academist — în sensul sclerozării instrumentului de concepție — el consideră că „pictorul lucrează cu *mijloace specifice*“ și că „noianul de neputincioși și intruși ce mimează experimentul eficient nu face altceva decît să îmbogățească inutil și monstruos insectarul timpului“.

În 1967, cu ocazia expoziției personale de la Galeria „Il traghetto“ din Veneția, Constantin Piliuță a vizionat numeroase expoziții din Italia și mi se mărturisea contrariat de faptul că pictorii italieni moderni nu amintesc cîtuși de puțin de filiația lor, de experiența Renașterii, ci sînt conjugați cu experimentele Parisului, fiind, în marea lor majoritate, ceea ce el numea „oameni de sezon“.

Pe Guttuso de pildă, îl consideră mai mult literat decît pictor.

Desigur că discuția a lunecat adesea pe această pantă ripostîndu-i, la rîndul meu, că și multora din lucrările lui Piliuță nu le lipsește simțul metaforei ori conceptul anecdotic, dacă ar fi să ne referim la portretele sale și mai cu seamă la compoziții.

Piliuță nu contestă interferențele dintre arte ; mi-a subliniat, însă, că interpretarea de către spectator poate fi, în definitiv, literară, dar *mijloacele de comunicare trebuie să rămînă cele ale picturii*, dacă e vorba despre pictură.

Poziția lui clasicizantă, pe care o știm izvorîtă dintr-o gravă și îndelungă deliberare, mi-a prilejuit una dintre acele întrebări care se strecoară în inima lucrurilor.

I-am pomenit pictorului de un lucru revelator în legătură cu pescuitul rechinilor în Australia. Aceștia, rezistenți la substanțe toxice, se sufocă, din lipsa mișcării, întrucît, prin continua mișcare, ei stimulează respirația uriașelor bronhii lipsite de opercule.

Printr-o permutație metaforică, mă gîndeam la acest temperament dinamic și spirit tumultuos pe care-l evidențiază Pil cu orice ocazie și apoi la această diafană rețea a plasticii pe care o profesează, permițîndu-mi să-l întreb dacă nu cumva dinamismul său structural și nevoia lui de perpetuă mișcare se vor sufoca în acest văl al Magdalenei ? ! Oare tipologia artistului dinamic nu este aceea care smulge vălurile, destramă plasele, caută izbînzi noi, realizînd noi și noi ipostaze ?

Mi-a răspuns cu evidentă cuvioșie :

— *Mi-e frică încă !... Poate mai tîrziu !... Intîi mai muncesc !...*

Și apoi, dînd-o pe un zîmbet confesional :

— *Vreau să fiu student pînă la 80 de ani ! Să învăț continuu !...*

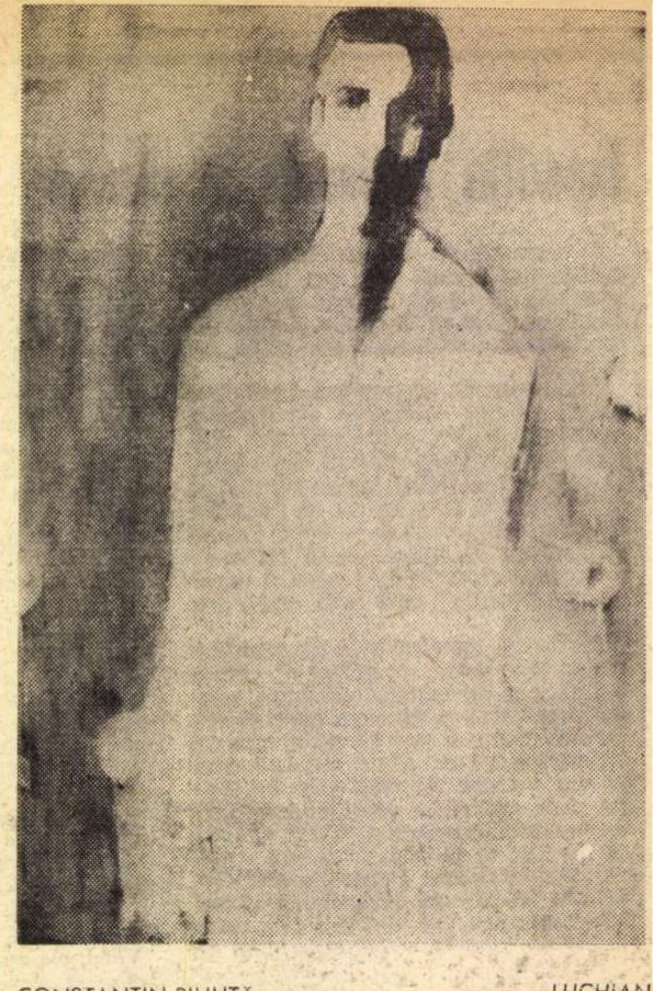
Fără îndoială că Pil se referea la acea candoare și prospețime senzorială a veritabilului artist, pentru care instrumentul cunoașterii e incompatibil cu sclerozarea sau cu rugina, precum se referea și la abnegația sa față de studiul estetic. In acest sens, de altfel, am spicuit din carnetul său de notații, sentințe și versuri, aceste rînduri : „*Toate literele din alfabet îmi aparțin/ Mă semnez ușor/ Ușor îți pot comunica/ Prea ușor pot/ Prea pot tot !/ Ce-ai să te faci, omule,/ Cînd o să-ți fie greu/ Că ți-a fost ușor ? !*“

Deși în aparență e un joc de cuvinte, eu știu gravitatea pe care le-o acordă Pil. Și fiindcă tot am tulburat liniștea acestui caiet liric intim, voi decupa cu grija cuvenită următoarele versuri ale pictorului : „*Picioare goale pe prundișul / spre pîinea noastră a copiilor —/ Mama e un tremur pe care în zburdălnicia noastră/ niciodată nu l-am știut/ Mama e cea care niciodată n-a cerut/ Mama nu costă nimic — /Mama stă acolo — cu găinile ei/ în așteptarea poștașului/ pînă la moarte*“. (—Mama—).

De altfel, atelierul pictorului se transformă, nu rareori, într-un veritabil salon literar, unde se citesc versuri și piese de teatru inedite, se recită, se duc discuții critice privitoare la artă, se cinstește un pahar de „ambrozie“ în „cinstea zeilor“ și se consemnă spiritul platonic al unor veritabili artiști de diverse preocupări, precum : Costache Rauțchi, Vasile Nițulescu, Ghiță Cozorici, Ludovic Antal, Ahoe și alții. Atelierul este o casă deschisă pentru prieteni și, rătăcite prin colțuri, abundă biletele de acest tip : „Costache, toba este pe calorifer, iar macaroanele în tigaie. Poftă bună !“

Bineînțeles că în perioadele de creație furibundă, Piliuță rămîne un navigator solitar cu marotele și mascotele sale.

Atelierul are un inventar heteroclit, capabil să capteze îndelung atenția unui prozator analist pe multe pagini. Voi pomeni în devalmă : linguri, ciubere, tingiri, armindeni, cobilițe, flori imortele, păpădii gigante, afișe, cataloni de cucuruz cariat, bac de tîmplărie, trusă de unelte, colecție de lăcățele, insigne, fotografii, reproduceri, mulaje, colaje etc. Colajele din atelier constituie, de fapt, un fel de jurnal de perete, cu fotografii de-ale prietenilor la care s-au adăugat brambura (nu fără o maliție amicală !) decupaje de titluri din reviste, ziare.



CONSTANTIN PILIUȚĂ LUCHIAN

Pe un panou mare pictat, cît zidul din față, ni se înfățișează o forfotă de capete țărănești jugulate într-o explozie de furci, reprezentînd, într-o viziune pregnantă și personală, „Răscoala de la Bobîlna“. Alăturate, două pînze cu două chipuri dragi : Luchian și Tudor Vianu, în pregătire pentru salonul din toamnă. În grafică, Piliuță a realizat de curînd ilustrațiile la „Făt-Frumos din lacrimă“ (Ed. Tineretului) și a început o frescă socială inspirată după „Craii de Curtea-Veche“. In ultimul timp, Piliuță și-a mărturisit tot mai mult înclinația către lucrări ample și scenografie. Vom reaminti că în 1968 a decorat împreună cu Cilievici și Pavel Codiță „Sala Unirii“ din Alba-Iulia, timp de aproape un an (17 domnitori și 17 cărturari ai neamului nostru).

In scenografie, a realizat decoruri la o serie de piese ca : „O noapte furtunoasă“ (I.L. Caragiale), „Titanic-Vals“ (T. Mușatescu) „Bătrînețe zbuciumată“ (A.P. Cehov) etc.

Cu totul remarcabilă a fost suita de desene intitulată „Din mahalaua de altădată“ expuse în holul „Teatrului de Comedie“ (1968).

Pentru viitorul apropiat, Piliuță pregătește o expoziție personală (sept.—oct. a.c.) la Malmö (Suedia).

Exponent al picturii noastre contemporane, el nu uită să afirme pretutindeni că și-a ales drept puncte cardinale ale crezului său pe Andreescu, Luchian și Ciucurencu.

— In definitiv, Piliuță, ce noroc cît de mare ai vrea tu să cășune pe „prăvălia“ ta ?

— *Unul singur !* — mi-a răspuns. *Aș vrea să pictez, ca pe-un templu, o crîșmă !*“

Mi-am amintit de o „cină de taină“ a lui, a cărei scenă se petrece la o cîrciumă sordidă, iar sfinții erau personaje cunoscute „din mahalaua de altădată“.

Însuși portretul actual al lui Pil aduce mai mult cu un Franz Hals jovial, ori cu vreun personaj rumeior din bachanalele rubensiene.

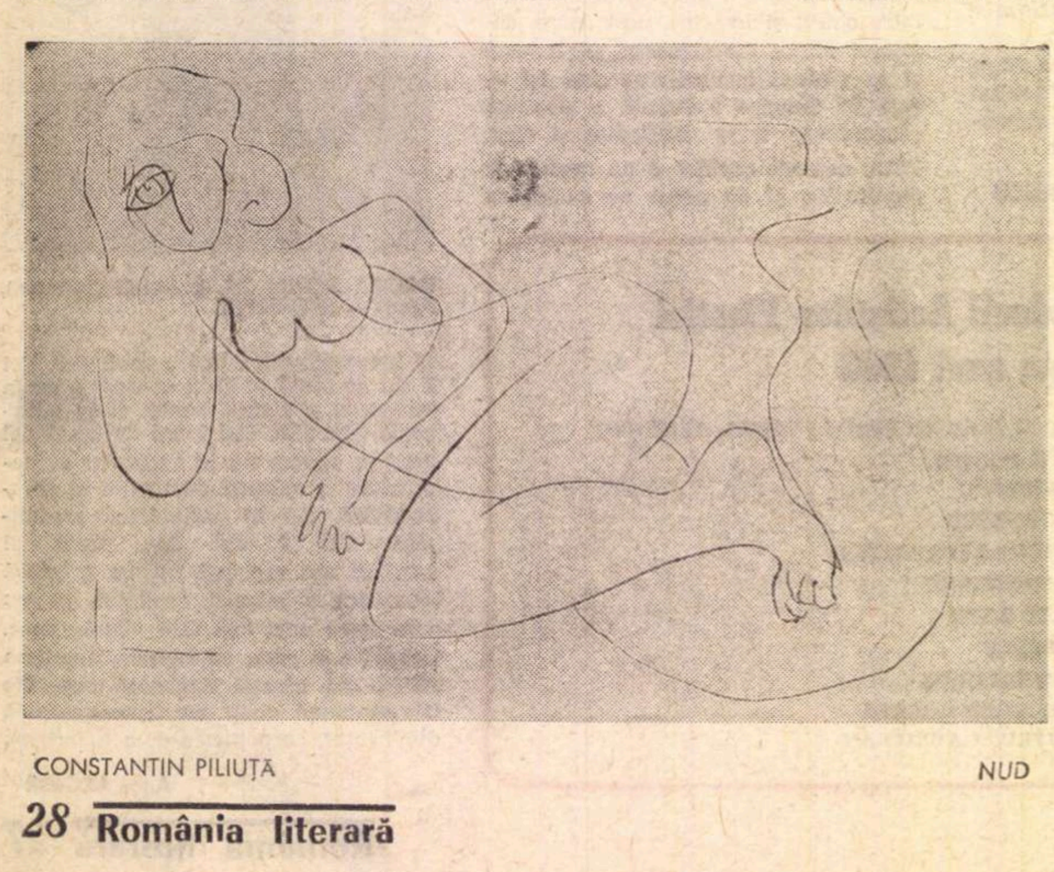
Afirmația lui mi-a plăcut îndeosebi, măcar prin tematică și originalitatea concepției propuse, depășind acea cumințenie grațioasă și geometrizantă a „florilor“ sale, ori invariabilele sale „interioare“ cu un scaun situat pe punctul de fugă al podelelor.

Paradoxala lui „cumințenie“ de pînă acum — și doar e de o vîrstă cu mine ! — îmi pare mai degrabă o diminuare a îndrăznelii și autenticității sale artistice.

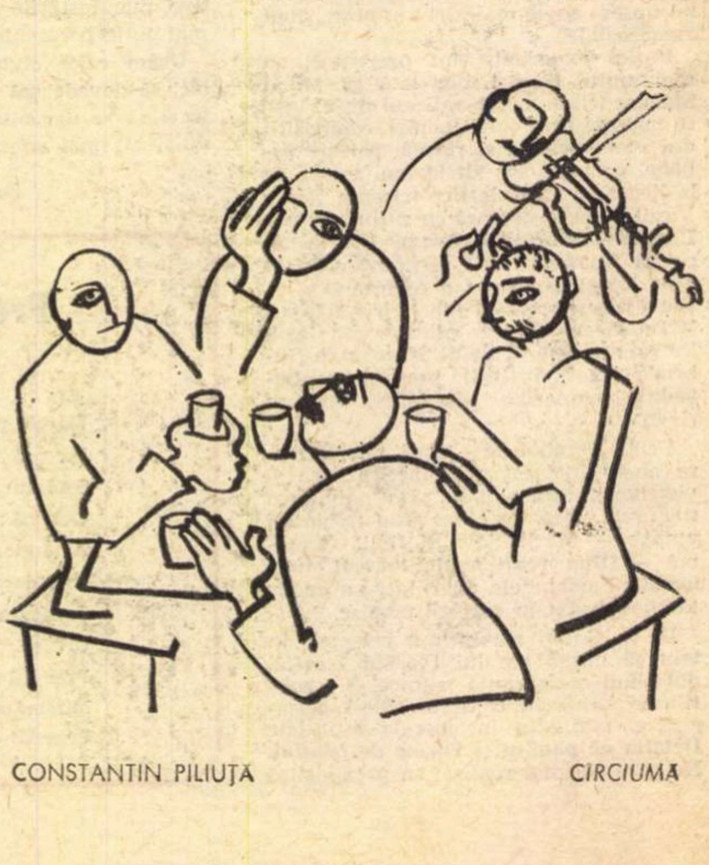
— Lasă optativele, Pil ! Fă ce crezi !

În difintiv, — îmi spuneam — Pil nu e un peștișor atît de cuminte, încît să se simtă bine oricum. Lui îi trebuie aventura oceanului, tumultuosul „respiro“.

Tudor GEORGE



CONSTANTIN PILIUȚĂ NUD



CONSTANTIN PILIUȚĂ CIRCIUMA

Săli goale

Cîteva exemple foarte recente : „Tribuna tinerilor compozitori“, singura din anul acesta, la care au participat doar cei care ar fi fost prezenţi şi la un cenaclu al Uniunii ; prima audiţie a *Persephonei* lui Stravinski — majoritatea locurilor neocupate ; recitalul clarinetistului A. O. Popa la Sala mică — destule scaune libere. Concertul cvartetului olandez „Pleyel“ dat cu cîteva persoane în sală ne consolează că nu numai muzica modernă se bucură de un asemenea tratament.

Mă interesează însă cazurile în care primele audiţii contemporane sînt puse în discuţie. S-a spus adesea că există un „divorţ“ între public şi muzica mai nouă din cauza ermetismului, stridenţelor şi inconsistenţei celei de-a doua. Chiar dacă o neînţelegere a existat un timp, asta nu se mai întîmplă de mult. Ne-o arată statisticile, cronicarii şi bunul simţ. După cum e şi firesc, nu toţi cei ce se duc pentru a auzi belcanto sau Ceaicovski se îmbulzesc să cumpere bilete şi la concertele lui Gilbert Amy. Dar muzica nouă are în ţările de tradiţie culturală cel puţin două categorii de admiratori constanţi : oamenii de artă şi tineretul (gîndiţi-vă la societăţi de genul lui *Jeunesse musicale* şi la formidabila lor operă culturală). Fenomenul care se produce la noi în ultimul timp este mai mult decît îngrijorător, pentru că nu e justificat de calitatea concertelor. Tribuna tinerilor solişti includea trei lucrări scrise cu multă seriozitate şi cel puţin una se ridica peste nivelul unor piese înregistrate la case de discuri renumite. Aurelian Popa este muzicianul român care deţine cele mai multe medalii internaţionale şi probabil că nu sînt singurul care-l socotesc printre primele nume ale muzicii noastre ; în program, pe lîngă autori străini de renume, Corneliu Cezar şi Octav Nemescu care au făcut de mult proba talentului lor. *Persephona* lui Stravinski... etc. etc. Aruncăm la gunoi muzica nouă ? Compozitorii aceştia nu produc decît extravaganţe ? Nu cred că în această confruntare compozitorii sînt cei cu adevărat păgubiţi. Webern şi-a putut auzi doar cîteva lucrări, fără ca asta să-l împiedice pe el de a fi Webern şi pe urmaşi de a-l imita timp de un sfert de veac.

Îndrăznesc să cred că în viaţa noastră muzicală acest dezinteres este artificial provocat. Este foarte uşor acum să strigăm invective la adresa melomanilor sau să zîmbim suveran. Dar putem să le cerem să-l aplaude pe Meţianu celor care au încă dificultăţi în a-l înţelege pe Bartók ? După atîţia ani în care Berg şi Stravinski erau „nomina odiosa“ şi în care nu se ştia cine sînt Stockhausen şi Xenakis, ani în care diferiţi administratori declarau ţîfnos că *nu-i interesează* decît muzica pînă la Schönberg, nu-i putem pretinde nimănui să se entuziasmeze de muzica lui Nemescu. Cultura muzicală nu se face în cîteva luni şi numai trăgînd cu urechea. Cei care sînt răspunzători de această stare de fapt ar putea avea mustrări de conştiinţă ; numai că astăzi le acordăm acelaşi credit aruncînd vina asupra publicului pe spinarea căruia se demonstrează puterea orgoliului şi a ambiţiilor personale. În rest, oamenii noştri de cultură se lasă atraşi doar de snobismul manifestărilor de şoc, asaltează săli unde „se ştie“ că se produc lucruri nemaivăzute şi nemaiauzite, dar dezertează în faţa unor spectacole mult mai serioase şi mai consistente, însă sobre, în faţa unor cicluri de durată susţinute cu rîvnă. Critica ? Ea se arată extrem de sensibilă atunci cînd cineva emite o cît de mică impresie nefavorabilă la adresa oricărui idol, este foarte grijulie la respectarea necondiţionată a valorilor tradiţionale, refuzînd cu demnitate să-şi aducă nu „la zi“, dar măcar la „secol“ cunoştinţele profesionale, refuzînd să se întrebe dacă şi-a făcut cu adevărat datoria.

Aţi numărat vreodată cîte afişe anunţînd un concert se lipesc pe zidurile unui oraş cu 1 500 000 locuitori ? Aceleaşi hîrtii albastre, neinspirate, anunţă concertele în abonament şi prime audiţii. Pentru acea „Tribună“ nu s-a tipărit nici măcar un program de sală. Melomanul nostru ar trebui să nu aibă altă treabă decît de a trece zilnic pe la casa Filarmonicii şi de a consulta apoi dicţionare de specialitate care să recomande autorii scrişi pe afiş. Nu cred să mai existe prin alte părţi un comerciant care fiind în posesia unui produs nou, în loc să-i afişeze cu lux de amănunte calităţile, îl ţine ascuns sub tejghea aşteptînd să apară un cumpărător care să i-l ceară.

Există în Bucureşti un singur loc unde cineva care doreşte să se informeze în privinţa muzicii găseşte material suficient şi comentarii ştiinţifice : Biblioteca centrală de stat. Ea are în colecţie şi discuri de muzică din Extremul Orient, şi cantatele de Bach şi Cage şi Wagner şi muzică din Renaştere. Dovada cea mai bună că acolo unde există competenţă se găsesc şi mijloace materiale. Dacă mai mulţi amatori ar frecventa această sală sau dacă instituţiile muzicale i-ar fi urmat exemplul, nu ne-am mai plînge acum de golul spiritual instalat în fotoliile de concert.

Sever TIPEI

VALOAREA SINTEZEI MUZICOLOGICE

Fără temelii solide nu poti construi edificiul solid al unei culturi muzicale moderne. Spiritul cel mai avansat îşi trage seva de autentice esenţe prin rădăcini adînci. Elanurile avangardei — de cînd lumea efemere ca primele flori, parfumate şi scandalos de cochete în fragede şi firave sclipiri multicolore, vestind rodul prea plin —, îndîrjirile aparent „iconoclaste“ nu-s, fără rădăcini adînci şi-adesea neştiute, decît searbădă impostură, iar formule incitante ca **anti** sau **non musica**, metaforele unui nonconformism ce sfarmă închistarea şi lasă germenii liberi s-arunce rădăcini spre sevele adînci.

Explicit afirmată sau nu, aceasta este valoarea sintezei pe care şcoala clujeană o impune prin cercetările sistematice şi de riguros spirit ştiinţific — în parte reflectate şi în cele patru volume din „Lucrări de muzicologie“, publicate de Conservatorul de muzică „Gh. Dima“ — ale principalilor ei exponenţi : Max Eisikovits în **Polifonia vocală a Renaşterii** (Ed. muz., 1966) şi Sigismund Toduţă în primul volum dintr-o amplă lucrare, recent apărut la Editura muzicală, cu titlul **Formele muzicale ale barocului în operele lui J. S. Bach.**

Operă de adîncă şi îndelungată meditaţie asupra muzicii genialului cantor, care a întruchipat nu numai o culme a creaţiei, ci a înfăptuit mereu uluitorul fapt al primei mari sinteze şi, neîndoielnic, pînă acum cea mai „totală“, piatră de temelie a tot ceea ce azi şi de azi înainte va să cheme, în concepţia europeană, artă şi istorie a muzicii —, operă de pătrunzătoare analiză a structurilor şi a semnificaţiilor, cartea lui Sigismund Toduţă este un studiu de bază în „însuşirea“ muzicii ca artă, ştiinţă, meşteşug, dar mai ales ca act de gîndire, elaborare şi construcţie, definitoriu al spiritului uman. Descifrînd ordinea cea mai raţională şi desăvîrşită creată pînă acum de geniul uman în universul muzicii, Sigismund Toduţă — chiar şi de-a lungul celei mai migăloase analize — vibrează, nu numai cu o explicabilă nostalgie, ci şi cu emoţia şi entuziasmul — oricît s-ar vrea disimulate de stilul ştiinţific de o exemplară probitate — de a o propune ca o năzuinţă şi ca o soluţie nu retrospective, ci larg deschise spre viitorul posibil, nu ca exemplu de imitat epigonic, ci ca un model ideal pe care gîndirea muzicală, în pofida tuturor aventurilor, derutantelor dar necesarelor explorări actuale, trebuie să-l reediteze ca esenţă într-o ineluctabilă, viitoare sinteză, spre a marca o nouă culme în evoluţia artei muzicale.

În cultura noastră muzicală contemporană, lucrarea lui Sigismund Toduţă se înscrie ca o carte de căpătîi, de care au de profitat generaţii... Iată de ce ai marea încîntare să constaţi că Editura muzicală i-a asigurat apariţia într-o excelentă prezentare grafică, de ţinută şi sobră eleganţă ; totodată, marea nedumerire de a-i afla tirajul de 900 exemplare. Cum şi-o vor procura cei care vin mîine pe şi de pe băncile şcolii şi, ca atare, nu-i pot descoperi necesitatea decît mîine ? Muzicieni, interpreţi, dirijori, compozitori, muzicologi care, azi încă tineri, vor avea revelaţia necesităţii unor asemenea lucrări fundamentale cînd firavul tiraj se va fi epuizat (mă îndoiesc că în mai mult de un an). Iată un caz în care „stocul supranormativ“ pe 5 sau 10 ani (ba chiar mai mult, cum încercaţii editori străini ştiu s-o facă) ar fi cu mult mai rentabil decît reeditarea, de regulă prea întîrziată sau pur şi simplu uitată.

Ilie BALEA

Sigismund Toduţă — *Formele muzicale ale barocului în operele lui J. S. Bach (1)*, Ed. muzicală, 1969.

ARPEGII

OCTAV ENIGĂRESCU : VĂ ACORD PRIMUL INTERVIU CA DIRECTOR AL OPEREI ROMÂNE

— Maestre Enigărescu, care vă este primul gînd în noua dvs. calitate ?

— Şi „primul“ şi „ultimul“ gînd, tot spre Operă se îndreaptă. Poate ar fi trebuit să încep această confesiune publică cu formularea unei „direcţii“ artistice, cu proiecte repertoriale etc. Ar însemna însă să escamotăm situaţia prezentă a Operei, care nu constituie cea mai bună premisă pentru probleme artistice de amploare. Teatrul nostru traversează un moment de criză în ceea ce priveşte personalul artistic, ca urmare a foarte numeroaselor deplasări ale soliştilor pe scene străine. Acest fenomen explică, în mare parte, minusurile valorice din unele reprezentaţii, întreruperea seriei unor spectacole din repertoriul de bază ş.a.m.d. Eu îmi limitez expunerea situaţiei actuale a Operei la aspectele negative, asupra cărora ne concentrăm atenţia toţi factorii de conducere din instituţie.

— Ce măsuri preconizaţi ?

— In stagiunea următoare vom avansa, în primele distribuţii, tinere talente, neafirmate pînă acum. Opera dispune de o rezervă însemnată de cadre tinere, cărora înţelegem să le acordăm imediat încrederea noastră, şi, în acelaşi timp, sfatul şi ajutorul nostru. Va fi deci o stagiune de tranzit, foarte importantă pentru etapele viitoare ale activităţii teatrului.

— Dar artiştii consacraţi pe plan internaţional, a căror lipsă îndelungată de pe scenele noastre sărăceşte viaţa muzicală a ţării ?

— Vreau să spun doar atît : nu toţi artiştii cărora le ziceţi consacraţi aduc un real serviciu prestigiului artei româneşti peste hotare. Unii dintre ei preferă, activităţii din ţară, mult mai generoasă din punct de vedere al perfecţionării artistice, apariţii în roluri nesemnificative, pe scene de mîna a doua.

— Ce pregăteşte Opera pentru stagiunea viitoare ?

— Avînd în vedere că în majoritatea distribuţiilor apar nume noi, aş declara că pregătim toate aceste spectacole ca şi cum ar fi vorba de premiere. Premiere propriu-zise ? In mod sigur Decebal, opera lui Gheorghe Dumitrescu, care va marca un moment tradiţional în viaţa artistică a Capitalei : deschiderea stagiunii muzicale. Este mai puţin evocare istorică, cît o operă modernă în care totul pivotează în jurul personajului central — figura legendară a marelui Decebal. Cred, sper, că va fi un eveniment artistic.

Mihai BUJENIŢĂ

Micul ecran

„Mişu, Mişu, pis, pis, pis...“

Ei bine, da. Ni se întîmplă şi asemenea lucruri. Ni se întîmplă să uităm că avem de studiat o foarte bizară reacţie chimică sau rezultatul mult aşteptat al unei analize, sau că, de fapt, mai avem de aşternut 10 pagini de maşină şi romanul vieţii noastre e gata, sau că eram în căutarea detaliului arhitectural cel mai nimerit pentru un edificiu de mult înălţat pe şantierul imaginaţiei noastre.

Ei bine, da, ni se întîmplă să uităm că sîntem oameni în toată firea sau tineri în toată firea, ni se întîmplă să uităm că pe umerii noştri se sprijină un om sau doi, sau o familie — mică sau mare — sau (există şi asemenea cazuri !) că şi de noi depinde soarta unei generaţii sau a unui viitor oraş. Ni se întîmplă să uităm deodată de toate astea şi să ne aducem aminte că avem o pisică, o pisică obişnuită, sau siameză, care a plecat cam de mult în căutarea firului de iarbă salvator.

Ni se întîmplă să simţim brusc că ne lipseşte răsuflarea şi prezenţa caldă, dar indiferentă a acestui animal ciudat şi să ieşim în poartă strigînd în gura mare : „Mişu, Mişu, pis, pis, pis !“ — aşa cum striga alaltăieri o doamnă onorabilă cu ochelari şi ţinută de profesoară de trigonometrie, ivită (în rochie de casă) pe pragul unei clădiri aflate în tîmpla Bucureştiului.

Cred că unei asemenea dispoziţii (ca aceea cînd ni se face dor de o pisică, sau de un cîine, sau de o joacă, sau de o jucărie) îi corespunde şi alcătuirea dar şi receptarea unor emisiuni t.v. de tipul „Realitatea ilustrată“.

Emisiunea se bucură de un solid şi binemeritat succes pentru că e făcută de oameni şi pentru oameni care — după ce o săptămînă întreagă s-au ocupat cu problemele serioase ale meseriei lor, după ce au cîntărit, sau ascultat, sau au dezbătut, sau s-au preocupat de aspectele grave ale vieţii sociale, politice, economice etc. — simt nevoia să aibă privelişti şi gînduri de vacanţă.

„Realitatea ilustrată“ ne prezintă — şi bine face ! — o realitate pe lîngă care trecem adesea fără să-i simţim gustul de miere, pe care o trăim fără să-i cîntărim valoarea caloriilor. Oameni jucîndu-se la moşi de-a cow-boy-i, trecînd „altul la rînd, altul la joacă, altul la distracţie !“ ; oameni plimbîndu-se cu vaporaşul pe Herăstrău, gravi şi emoţionaţi de parcă ar trece Styx-ul, oameni care se pasionează pentru un cal-putere, care colecţionează soldaţi de plumb, oameni-uriaşi, oameni-pitici, oameni de la noi şi de aiurea, Gérard Philipe şi Jacques Brel şi Woody Hermann, dansurile din Tahiti şi lalelele din ţara care a descoperit clar-obscurul, maimuţe visătoare şi delfini care se cer spălaţi pe dinţi — iată imagini pe care le privim cu bucurie într-o duminică după-amiază, la un ceas la care am fi vrut poate să fim la mare, sau la munte, sau în Olanda, sau într-o ţară cu maimuţe visătoare, sau la moşi, sau lîngă Jacques Brel, sau să ne jucăm de-a vestul sălbatic...

Dar, după o asemenea zi în care am făcut de toate fără să ne fi mişcat din fotoliu, nu mai putem accepta o bomboană cu gust îndoielnic, ambalată într-o împletitură de glume şi mai îndoielnice, îngrămădită din scheciuri care au ocolit bunul-gust (vezi apropierea dintre batista Desdemonei şi îndeletnicirile întreprinderii „Nufărul“) şi slujită (cu excepţia Vasilicăi Tastaman şi a lui Sandu Sticlaru) de unele prezenţe pe care le-am fi dorit departe de casele noastre. Acadeaua se chema „Cine l-a văzut pe Cupidon ?“. Poate că l-am zărit dar am fi preferat să nu ni se pună această întrebare.

ARGUS

POŞTA REDACŢIEI

LAURENŢIU VASILIU-BÎRA : Întrucîtva poezia închinată lui Lorca depăşeşte nivelul prea comun al celorlalte.

PIERROT : Poemul de sub cifra II e citabil în întregime. Trimiteţi şi altceva, împreună cu numele autorului.

FLORIN T. SELMA : Încîlcite, prea încîlcite versurile trimise. Trebuie să mai citiţi încă multă poezie pentru a vă convinge că nu în acest fel se rezolvă neliniştea, speranţa şi toate celelalte.

OCTAVIAN GRIGORE : „Ipostază", mai are cîte un vers citabil, dar celelalte nu sînt o dovadă a talentului dv.

N. LATEŞ : Cu excepţia finalului, „Preocupări" este o poezie de largă respiraţie. Cităm primele versuri : „Arunc pietre prin hublourile / Umbrelor de toamnă. / Prin ele cocoşi gulerați ai turnurilor bătrîne / Îmi vestesc cavaleri ce trec /... / Pescăruşi aliniaţi pe asfaltul suferinţei / A tuturor vapoarelor de clasă, / Sparg cu ciocul sticla despărţirii..."

GABRIEL VLAD : Sînteţi rugat să treceţi pe la secţia noastră de poezie.

GH. BÎRDEŞ : Citind cu atenţie manuscrisele dv., am constatat că nici una dintre poezii nu se ridică la rangul denumirii pe care tacit îl acceptăm. Mulţi dintre colaboratorii rubricii noastre dovedesc mai mult caractere poetice (melancolicii, în general), dar nu şi structuri poetice. Aşa stînd lucrurile, ei nu reuşesc performanţe valorice şi nici nu se pot abţine de la scris. Sîntem îndemnaţi, în aceste cazuri numeroase, la răspunsuri nu totdeauna decisive, sperînd totuşi în conştiinţa critică, trează măcar pentru o clipă, a autorilor. discutaţi. Dacă dv. aveţi totuşi o structură poetică, atunci mai este vreme.

MANUELA STIFTER : „Ne visăm... într-un spasm glacial" e un vers recompus prin eliminarea cîtorva cuvinte de prisos. E bine să citiţi cu atenţie şi răspunsul de mai sus.

MARIA ILEANA ZORESCU : Condiţii ale plictiselii. Uşa, desigur, este o cale de evadare, — de acolo descrierea ei atît de amănunţită, chiar dacă subiectul s-ar afla înafară şi intenţia i-ar fi aceea de a intra. *Bucăţile* trimise sînt mult prea nehotărîte în a aparţine poeziei, prozei sau — şi mai puţin — eseului. Nu neapărat pentru cel care vă răspunde, ci pentru spiritul hotărît al lectorului, astfel de producţii scrise trebuie să primească o direcţie.

TONI LUPU : Bizare, versurile dv. La fel desenele. Mai trimiteţi.

REMUS CHIRILĂ : Prea puţine semne bune în ce ne-aţi trimis.

ZAMORA IANCU : Melancolii disimulate în versuri.

DORU F. VIOREL : Ceva mai decantate, cu un accent mai potenţat al neliniştii ideatice şi cu atmosfera de taină a cîtorva dintre versuri, aţi putea realiza o poezie mai autentică.

LUCA NICODIM : În „Testamentul lui Decebal" şi „Jazz" reuşiţi să concretizaţi mai bine o atmosferă îndepărtată în timp şi spaţiu. Celelalte nu sînt prea convingătoare.

PETRAMI : Păreţi încă atît de nehotărît! Am revăzut şi plicul mai vechi împreună cu aceste ultime manuscrise. Nu putem exclama nimic. Poeziile conţin versuri care s-ar putea selecta. Prozele par lineare. Un tînăr întîlneşte noaptea o femeie cu „insomnii", în parc Merită (şi nu) să facă obiectul exclusiv al unei proze. Cealaltă proză, cu toată grija autorului, nu poate evita un naturalism abrupt.

RADU LUCUŢA : Talent firav, prea la început. Citiţi cît mai multă poezie. Mai reveniţi din cînd în cînd.

IOACHIM CRISTU : Neinteligibil pe alocuri („modern", deci !), mai mult bolboroseli. Ultima, „Spleen", pare a fi mai cristalizată.

I. NUSSET : Şi de data asta, ar fi cazul să vi se dea acelaşi răspuns. La insistenţa dv., trebuie să vă spunem că încă mai e prezent în versurile trimise un adevărat exces epic, plus versuri cu totul slăbuţe, nesiguranţe în expresie... Metaforele-viziuni sau idei sînt absente. În „De-a caii" se putea ajunge la o reuşită, excluzînd sau reducînd absolut la minim anecdotica dublurii. La fel, „Frumoasa Cuni" e lipsită de o concretizare (negativă !) a ideii valoroase din punct de vedere poetic.

ROBERT : Un frumos vers : „Pe idei cresc plopi de adevăr". Mai serios scrisă pare „Scaun".

MIRCEA MARIUS GOGA : Iată un vers plin de adevăr : „Hei, a sosit timpul florilor artificiale". Neconcludente poeziile trimise. Mai scrieţi-ne.

D. ANDRECA : Versuri melodioase. N-am putut reţine mai mult decît aceste două : „Şi cine ştie oare ce duh din altă lume / s-a rătăcit în noi trecînd din soartă-n soartă".

S. BĂDIA : Un singur vers acceptabil : „Sînt singur ca un călău". Nu vă mai povestiţi viaţa fără nici o reţinere. Lucrurile intime se mărturisesc în gînd sau în faţa unei oglinzi, pe întuneric.

S.R. Timişoara : Povestiri ca aceea pe care ne-aţi trimis-o (intitulată **Zdringălău !**) nu mai satisfac, astăzi, nici gusturile mai puţin evoluate. Încercaţi altceva.

OVIDIU BRANIŞTE : Se vede că frecventaţi poezia nouă dar efectele sînt încă incerte. V-aţi contaminat de ticurile filozofard-sentenţioase („„... alături nişte bătrîni/vorbesc despre destin ; nu-mi place") dar acestea alungă din versurile dumneavoastră emoţia poetică. Mai aproape de lirism sînteţi în poezia **Iarnă,** încercare nepretenţioasă de pastel.

GABRIEL DRĂGULINESCU : Ne mărturisiţi că scrieţi de multă vreme şi mai ales proză. Ne-aţi trimis totuşi versuri considerînd că acestea reprezintă o formă superioară de exprimare literară, „mai nobilă", un mod „mai frumos, mai gingaş, mai convingător". Poate că, într-o reprezentare figurat-simbolică, **poezia** semnifică într-adevăr stadiul suprem de manifestare a esteticului, dar atunci noţiunea nu mai defineşte un gen artistic anume ci o **calitate a sa**, indiferent de apartenenţa la un gen sau altul. (Nu auzim adeseori vorbindu-se despre **poezia prozei,** sau despre poezia unei picturi, ş.a.m.d. ?) Vrem să spunem anume că proza poate să exprime la fel de pregnant şi de convingător, ca şi poezia, o stare de gingăşie, că ea poate fi la fel de „nobilă" ca aceasta şi dacă simţiţi o vocaţie mai adîncă pentru proză, despre care ne spuneţi că o practicaţi de mult timp, nu este cazul să o trădaţi. Cît priveşte poemele, acestea suferă prin discursivitate şi nu pot evita tocmai păcatul de care, instinctiv, vă feriţi : prozaismul : „Regret că mîna mi-e insensibilă, / lipsită de izvorul talentului/Ridic capul spre zenit/Şi rămîn uimit de imensitatea infinitului/de adîncimea misterioasă a universului..."

ALIOR SAMUILĂ : Sînt semne promiţătoare în **Trup alb** şi **Elegia X.** Reveniţi.

AXENTE MALAGA : Ne trimiteţi o poezie de zece versuri şi o foarte scurtă schiţă, amîndouă interesante. Prea puţin totuşi pentru a îndreptăţi un comentariu avizat, aşa cum ne solicitaţi. Vă aşteptăm şi cu alte lucrări.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacţiei. Corespondenţii se pot adresa fie rubricii (menţionînd pe plic „poşta redacţiei"), fie nominal, după preferinţă, oricăruia dintre membrii colectivului redacţional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenţii sînt rugaţi să ne trimită texte îngrijite, scrise citeţ, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Vă propunem un nou poet:

Ioana Matei

Amintiri despre izvoare

...Şi fumuri trec şi pajiştea rămîne...
Mă văd făcînd mătănii, despletită,
Cu ţărm cu tot urc rîul înspre munte,
Flotila mea tristeţii e sortită.

Cu capu-n ierburi chem şirag de clipe
Şi clipe vin, şi trec prin ele beată,
Cu ţărm cu tot urc rîul înspre munte,
Flotila mea n-ajunge niciodată.

Tu ai dreptate

Tu ai dreptate... trişti copii nebuni
Înalţă zmeie fluturînd ciudat
Trăgînd de ceruri şi chemînd furtuni
Să spele chipul veşnic însetat.

Tu ai dreptate... du-mă unde ştii
Că te aşteaptă mantii de omăt
Şi statuari, surizători copii
Cu umbre albe, noaptea, îndărăt.

Tristeţe

Cine spunea că ne-apasă materia ?
Iată această lumină albastră
Săltată în pulsuri de somn
Şi nepăsătoare iubire.
Valuri din valuri se nasc şi-apoi mor
Fără-nceput, fără sfîrşit lunecînd.
Doar noi tulburăm leneşul vis.
Corabia noastră e-o rană murdară
Pe care marea nu va-ntîrzia
Să şi-o vindece.

Măcar întunericul

Din mila cerului, lacrimi de-argint
Cad uneori pe pămînt şi tresare
Cuibul de neguri, un sclipăt de vînt
Luminează visate păduri foşnitoare.

Eu dorm în izvorul de plete... la geam
Perdeaua e-o sinceră velă rebelă,
Văpaia de fluturi o văd prin ochean
Nălţîndu-şi chemarea de joc, efemeră.

Pe palide drumuri spre ţărmul himeric
M-aş duce, dar ceasul — sever păzitor —
Mă bate cu ochii deschişi pe-ntuneric
În ţintele mici de metal sclipitor.

Cad lacrimi de-argint uneori... La ce bun
Tresare planeta din noaptea-i adîncă ?
De astăzi voi rîde în hohot nebun
Ciudatele ceruri să nu ne mai plîngă.

Întoarcerea Lui

Tu, călător trudit pe drum de vară,
Bătut în creştet de lumină seacă,
Ajuns la casa singură vei şterge
Cu palma udă o fereastră-opacă.

Şi primitoarea plapumă de beznă
Se va topi, iar gazda presupusă,
Cu trupul gol şi dîrdîind de raze
Te-o blestema trezită şi ursuză.

Oprire riscată

Reiau o clipă hăţul albei troici
Şi trag de el cum zbaţi un ceas stricat.
Dar caii dorm. Sînt dîra unei scoici
Ce a murit în fluviul ei secat.

Cuvintele îngheaţă, ca-ntr-o lacră
Vaporii de lumină. Caii dorm.
Nu trebuia să uit adresa sacră.
La urma urmei... Ninge uniform.

Nu trebuia... nu trebuia... ce caldă
E lumea care mă privea mirată.
Eu am gonit-o, ea acum mă scaldă
În linişte de dans adevărată.

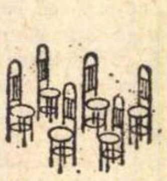
Mai sînt tot eu ? Ce bine-ar fi să fiu !
(E bun de pat trecutul meu enorm)
Îmi place somnul ? Nu ştiu. Nu mai ştiu.
Zăpada dormitează. Caii dorm.

Ospitalitate regală

Cunoaşte-mă !
Eu sînt regina acestei flore
Născute dintr-un lut lasciv şi beat.
În părul meu gîngăniile beznei
Transferă-o ordine ciudată, eruptivă
Iar trupul meu îl va-nţelege-acela
Ce-mi va dormi alături sub noroi.
Nu-mi povesti ce mult te-ai chinuit
Acolo, pe podişul de cristal să pari
Statuie albă.
Ştiu că te-au durut
Acele schele reci de fier,
Un nou torace
Lipsit de ritmul pulsului nebun,
Constrîngător şi dur,
Definitiv.
Prea bine ştiu cum îţi spălai sudoarea
Chiar din momentul cînd mustea în pori.
Ţi-era ruşine
Că noi şi noi efluvii de trădare
Din trupul tău ignobil şi impur
Ies la lumina unui arbitraj
De tine însuţi născocit.
Vezi tu ce caldă, ce fidel m-ating
De rănile-ţi pietroase, — ngrozitoare
Şi cum te-absorb şi cum renasc în tine —
O răsuflare veche şi murdară ;
De ce te strîngi cu ochii mari de spaimă
De parcă alţi ochi, mai presus, te-ar ţintui?
Nu vezi? Acolo sus e numai golul,
Aici e-un ultim rest al fluviului secat ;
Noi sîntem peşti îngrămădiţi de moarte
În ultima mocirlă. N-o huli,
Nu tremura blestemător şi alb,
Ţi-e frig şi te chirceşti în spasme ca un rug.
Îmbracă-te, îmbracă-te cu mine,
Intră cum eşti în camera mea caldă
Hirsut şi năclăit de promoroacă
Şi-nchide uşa aia blestemată !...
...El a murit... păpuşă răsturnată
Cu mîini de lemn umflate, scorojite
În bezna mlăştinoasă-a ţării mele.
Oricît aş încerca tot n-am să pot
Pe trupul lui planta măcar o algă,
Nici mormolocii, racii, păianjenii de apă
N-or zumzăi în cete
Pe ochii lui sticloşi.
Hei, slujitori, poruncă ! Luaţi leşul !
Duceţi-l în reflux către vreun ţărm !

Vis puberal

Privind la soare, am crezut că umbra
Mă trage-n jos de umeri, pelerină
Zvîcnind uşor în vîntul de lumină.
Dar nu era decît un roi de fluturi,
Un freamăt alb de aripi şi săruturi
Ţesînd o haină vie, posesivă,
Din care nu poţi, prinsă, să te scuturi.



CENACLU

Aşadar, s-a închis şi Cenaclul. Pînă la toamnă. Atmosfera din această ultimă vineri n-a avut nimic din „bucuria vacanţei".

În şedinţa de lucru din 20 iunie au citit Radu F. Alexandru *(proză) şi* Steliana Delia Beiu *(poezie).*

Despre proza „Traveling" au discutat : V. Mirescu („stil interesant, scurt, laconic..."), V. Mazilescu („personajul lui R.F.A. este kafkian de extracţie camusiană"), R. D. Popa („proză inertă, lipsită de nerv"), Schwartz („personajul este ecoul unor reminiscenţe de lectură"), I. Neacşu („proza lui R.F.A. se lasă greu ascultată ; text bine sincronizat ; din nefericire, finalul e ratat").

Poeziile Stelianei Delia Beiu au fost violent criticate (şi negate) de V. Pantazi, mai ales... din cauza rimei care face ca lirismul să se poticnească. I. Papuc a văzut plutind deasupra poeziilor citite umbra protectoare a lui Ivănceanu. Au mai formulat critici D. Dinulescu, Dan Stoica, Mihai Teclu. În apărarea poetei s-au ridicat I. Neacşu, (amintind calitatea altor poezii, considerîndu-le pe acestea un accident, o „tentaţie de moment") şi Ileana Mălăncioiu („poezie serioasă, pe nedrept atacată, inexact, apropiată de cea a lui Ivănceanu").

În cadrul „recitalului" au citit versuri : Mihai Minculescu, Dan Stoica, Virgil Romeo Cotoman, Valeriu Pantazi, Simion Cosma, Mircea Dinescu, Valentina Gheorghiu, Florin Cilinca, A. Mănescu, Octavian Tarhon, Mihai Teclu, Duşan Petrovici, Adriana Bittel, Gorun Manolescu şi Ileana Mălăncioiu.

Deci la toamnă !

Pescuitorul de perle

Microfoanele lui Socrate

În recenta sa lucrare, atît de interesantă, *Introducere în critica literară*, Adrian Marino afirmă la p. 312 că :

„Înţelepciunea este tăcută, discretă. Poate fi închipuit Socrate vorbind la microfon, dînd interviuri în dreapta şi în stînga ?"

Astfel formulată, întrebarea impune cititorului să răspundă : Doamne păzeşte ! Nu poate fi închipuit !... Cu toate acestea, eu unul îmi permit a răspune — şi încă ritos : Nici nu se poate să ţi-l închipui altfel ! Căci Socrate „*era meşter neîntrecut la vorbă... discuta chestiuni de morală în prăvălii şi în piaţă... adesea, din cauza argumentării lui vehemente, oamenii se aruncau asupră-i cu pumnii*"... etc. Citatele acestea le-am desprins din capitolul pe care Diogenes Laertios îl închină lui Socrate (v. *Despre vieţile şi doctrinele filozofilor*, Cartea a II-a, cap. V, pp. 161—162 — Ed. Academiei R.S. România, 1963). Se deduce lesne de aici că Socrate folosea prăvăliile şi *agora* în chip de microfoane.

Dar interviurile ? Dacă Socrate n-ar fi acordat interviuri, Platon n-ar mai fi putut să-şi scrie *Dialogurile*. Exemplu : dialogul *Menon* începe aşa : „MENON : Poţi să-mi spui, Socrate, oare virtutea se învaţă ori se capătă numai prin exerciţiu şi nicidecum prin învăţare ?" Odată întrebarea pusă, Socrate se aşterne pe răspuns. Şi Menon iar întreabă, şi Socrate iar răspunde. Şi aşa pe vreo 50 de pagini. Cum s-ar zice : curat interviu !

De altfel, tocmai fiindcă a dat interviuri în dreapta şi-n stînga, tocmai fiindcă a vorbit prea mult (şi prea multe), Socrate a trebuit să moară, osîndit a bea cucută.

O vizită plăcută

Vizita a avut loc la redacţie, acum vreo lună. Ne-a onorat cu călcarea pragului o simpatică redactoare de la Televiziune, venind din partea profesorului Sorin Stati. Pe semne că şi profesorul, ca şi cititorul nostru V. Mitru, a presupus că subscrisul foloseşte un pseudonim. Căci graţiosul său mesager a stăruit — în numele profesorului — să i se spună cine sînt „în realitate". Şi asta, nu din simplă curiozitate, ci fiindcă profesorul are intenţia — spunea mesagerul — să mă invite la o discuţie în faţa telespectatorilor. Întrucît, între timp, am explicat „cum devine cazul", profesorul s-o fi declarat mulţumit şi lucrurile s-au oprit aici.

Deşi chestiunea nu mă atinge, eu tot întreb : Ce-or fi avînd oamenii contra pseudonimelor ? ! Că dacă tot mergem aşa înainte, praful se alege de un Molière (Poquelin), un Voltaire (Arouet), un Stendhal (Beyle), un Apollinaire (Kostrowitzky), un Lautréamont (Ducasse), un Courteline (Moineaux) ş.a.m.d.

Cu toate acestea, trebuie să recunosc că la radio şi televiziune au vorbit Gala Galaction (pe care-l chema Pişculescu), Arghezi (pe care-l chema Theodorescu), Perpessicius (pe care-l cheamă Panaitescu) ş.a.m.d.

Ba eu însumi am fost cîndva invitat să vorbesc şi am vorbit orchestrei Radioteleviziunii despre Erasm din Rotterdam, nume ilustru care-i de fapt pseudonimul lui Geert Geertsz.

Între pescari

YVONNE BUNEA-Loco. — Scrisoarea Dvs. s-a fost îndelung rătăcit. De curînd a ieşit la iveală şi mi s-a transmis. Observările sînt şi spirituale şi juste. Dar întrucît se referă la lucruri, acum, prea vechi, nu mai pot fi folosite. Desigur, nu din vina Dvs., ci dintr-a noastră. Iertaţi şi reluaţi pescuitul, cum şi peana prin care să mi-l faceţi cunoscut. Mulţumiri.

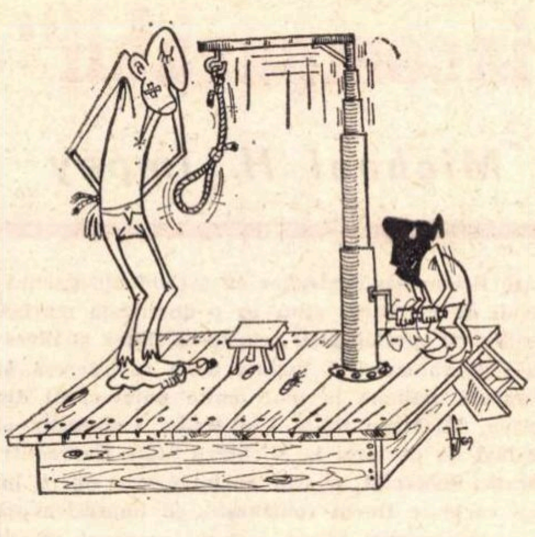
TUDOR BUCUR — Loco : — Foarte bine. Curînd îi vine rîndul.

NEMO : Vedeţi mai sus.

A. PORTOCALA — Loco. — Băgaţi seama să nu cădeţi în... micuscrofism. Mă bucură că daţi o preferinţă specială lecturii revistei noastre. Dar altceva nu mai citiţi ?... În ce priveşte epigrama pe care cu graţie mi-o dedicaţi (anagrama *Cora Topal* trădează prea uşor pe cine ştim noi amîndoi), ea cuprinde două inexactităţi. Spuneţi că : „orice haddock / E sărat ca un potroc". Or, potrocul (ciorbă de măruntaie de pasăre, acrită cu borş) nu presupune un exces de sare, ci unul de acreală. Poate v-aţi gîndit la *potroacă* (mîncare foarte sărată). Apoi, haddok-ul nu-i o sărătură, ci nişte fileuri afumate, ale unui soi de morun. Dar chiar de-ar fi o potroacă, tot n-ar îndreptăţi ca epigramele dvs. să fie lipsite de sare. Renunţaţi, zău. Şi continuaţi pescuitul.

ION MLADIN — Sinaia. — Mă bucur sincer că aţi revenit asupra părerii (rele) pe care vi-aţi făcut-o (cîndva) despre rubrica noastră. Şi vă mulţumesc din inimă pentru laudele aduse, pe care sfioşia mea n-are tăria să le refuze.

Profesorul HADDOCK



Desen de SANDU VIOREL

Nasul de lemn

Parodie după Vintilă Ivănceanu

Indiscutabil am un nas de lemn
proptit pe-un gramafon cu arc de mînă
în care Mehmet Paşa stă solemn
cu osul unui eunuc în mînă.
Iubito, nu te teme, pune laba
pe-acest juma' de auricol fript
de cînd umblam la pansion degeaba
în cocul guvernantelor înfipt.
Nu ! nu mă doare. Prind proteza dreaptă
a ochiului cu care scriu cînd dorm
rod catedrala Notre Dame din treaptă
sorbind din cupe, galic cloroform.
Iubito, Au ! Iubito, Bau ! Ma-mu-ţii !
(mă doare un şiret neasortat
şi nasturii). Prin pivniţele frunţii
aleargă behăind un bou castrat...

Mircea MICU

COMEDII ÎN FOND

Capul

Lucrul de care îţi vorbesc este foarte important — i se spuse — totul depinde de inteligenţa dumitale. Dacă ai îndoieli, mărturiseşte-le, vom discuta şi vom vedea ce-i de făcut. Te nelinişteşte ceva ?

— Nimic, răspunse el.

— E mai bine să ştim dinainte la ce ne putem aştepta. Gîndeşte-te.

— Nu-i nevoie.

— Pînă la plecare mai sînt 50 de minute. În aceste 50 de minute hotărîrea se poate schimba. Ţi-am spus : lucrul este foarte important. Totul depinde de inteligenţa dumitale. Te rog să te gîndeşti.

— Mă rugaţi în zadar...

— Atunci pleci. Răspunzi cu propriul dumitale cap !

— Răspund, alergă el fericit că nu i se observase lipsa capului.

Selecţie

Pentru Horaţiu trebuia un actor mai înalt iar pentru Scipio, tăios la faţă. L-ar fi putut juca pe Othelo, dar nu era brunet

Şi, cînd, în sfîrşit, ceru rolul lui Mefisto, regizorul îi spuse că n-are coarne.

Asimilare

Iepurele îl înghiţi pe celălalt liniştindu-l şi promiţîndu-i că o să-i spună el cînd va fi zi, cînd va fi noapte. Urcînd poteca spre grădina cu varză, amîndoi au fost înghiţiţi de un al treilea, şi cei trei de un al patrulea.

Aşa a apărut pe meleagurile acelea, cutremurînd finul cu răgetul lui, urechiatul cu numele de măgar.

Statui cu lei

Întîlnindu-şi statuia, leul, de uimire, îi dădu să roadă un os

Statuia, jignită, i-l aruncă sculptorului.

Vasile BARAN

(Din volumul NUMĂRAŢI PÎNĂ LA UNU)

MAXIME şi PARADOXE

Oscar Wilde

- Un visător este cel care nu-şi găseşte drumul decît sub clar de lună şi care, drept pedeapsă, zăreşte zorile înaintea altor oameni.

- Drumul paradoxului este drumul adevărului. Ca să pui la încercare realitatea, trebuie s-o vezi în echilibru pe frînghie. Cînd adevărurile devin acrobaţi, atunci le putem judeca.

- Numai marii maeştri ai stilului reuşesc să fie obscuri.

- Cîntecul privighetorii este un poem în versuri ; cîntecul lebedei — un poem în proză.

- Numai mediocrii progresează. Artistul adevărat se mişcă într-un cerc de capodopere, dintre care prima e la fel de desăvîrşită ca şi ultima.

- Singurele personaje reale sînt cele care n-au existat niciodată ; iar dacă un romancier este atît de mediocru încît îşi ia eroii din viaţă, cel puţin să nu se mai laude.

- Să consideri morbid un artist care şi-a ales morbiditatea drept principal subiect e o stupiditate la fel de mare ca şi aceea de a-l considera pe Shakespeare nebun pentru că a scris *Regele Lear*.

- Nimic nu-i mai periculos decît să fii prea modern : rişti să devii ultra-demodat.

Jean Cocteau

- Şcoala impresionistă înlocuieşte lumina cu soarele şi ritmul cu sonoritatea.

- Dacă te razi în cap — nu-ţi păstra o şuviţă de păr pentru zilele de duminică.

- Cînd spun despre unele spectacole de circ sau de music-hall că le prefer faţă de tot ceea ce se joacă la teatru, nu vreau să spun că le prefer faţă de tot ceea ce s-ar putea juca la teatru.

- La Paris, tot omul vrea să fie actor ; nimeni nu se resemnează să fie spectator. Se îmbulzesc toţi pe scenă şi sala rămîne goală.

- Există adevăruri pe care nu le poţi spune decît după ce ai dobîndit dreptul să le spui. „Uită-te — spunea o cucoană, adresîndu-i-se lui bărbatu-său, în faţa uneia dintre catedralele lui Claude Monet — ăsta-i futurism !" Şi a adăugat : „Parc-ar fi o îngheţată care se topeşte". Aici, cucoana avea dreptate, dar nu dobîndise dreptul s-o spună.

- Nu faceţi artă *după* artă.

VORBE DE DUH

În momentul apariţiei cubismului, Picasso a vrut să cunoască părerea lui Rodin despre prima lui pînză cubistă.

— Maestre, sper că tabloul ăsta vă place ! Nu l-am semnat încă... Aş vrea să vă cunosc mai întîi părerea.

Rodin s-a-ncruntat niţel privind lucrarea, a sucit-o pe toate feţele, a întors-o şi pe dos, şi pe urmă a mormăit :

— Te sfătuiesc s-o semnezi mai întîi. Aşa o să se ştie cel puţin pe ce parte trebuie atîrnată...

În trei timpi

Colegului al cărui roman a apărut, în sfîrşit, după cinci ani de dezbateri în redacţii editoriale

Pînă la urmă a ieşit
din editură
Problema e cum va intra
'n literatură.

Poetului i-a apărut ieri cartea.

Ştiam de ce pe strada-n pantă
Plutea ferice-n mers agale :
Ducea la subsuoară-n geantă
Întreg tirajul cărţii sale.

Un film artistic românesc, care se tot produce la Buftea de vreun an, a costat numai la început cîteva milioane.

La-nceput e scump ; ei şi ?
Nu-i temei de supărare ;
La sfîrşit se va vădi
Că-i mai ieftin decît pare.

M.

Desen de VALENTIN POPA

„Arghezi e un poet incomparabil“

Interviu cu Michael H. Impey

Domnul Michael H. Impey are fizionomia englezilor cu ascendență gaelică : tenul e alb-roșu, părul negru, ochii de un verde stins ca o dimineață marină. Absolvent al Universității din Londra cu specialitatea principală limbă și literatură italiană, a făcut ample studii de romanistică înainte de a se interesa de literatura română. A predat literatura italiană la mai multe universități din Statele Unite (University of Oregon, Michigan State University, University of Kentucky). Pregătește în clipa de față un doctorat la Michigan State University, în specialitatea literaturii comparate. Subiectul acestui doctorat este opera lui Tudor Arghezi. Michael H. Impey vorbește fluent românește, cu impresionantă precizie a termenilor și rigoare a construcției frazei, într-un amuzant accent britanic.

— Cînd v-ați interesat prima oară de cultura română și în ce condiții ?

— Făcînd studii de italiană la Universitatea din Londra, trebuia să aleg ca specialitate secundară o altă limbă romanică. Tocmai atunci s-a întîmplat să-l cunosc pe Eric Tappe, „reader“ (conferențiar) de limbă și literatură română la departamentul de română al Universității din Londra, un departament care există dinainte de război. Domnul Tappe era în căutare de elevi. Am fost tentat. În 1961 am venit prima oară la un curs de vară în România, la Sinaia. Niște cursuri de vară care constituiau o destul de bună „propagandă“ pentru cultura română, și oricum o ocazie rară pentru un străin să cunoască „aria carpatică“. Am regretat absența de la aceste cursuri a lui G. Călinescu, tocmai atunci atacat de boala dureroasă care avea să-l sfîrșească, căci reputația lui mi-era cunoscută. Am avut însă norocul să audiez alți profesori de talie, cum erau Tudor Vianu și Constantin Daicoviciu. Mai cu seamă Vianu a fost pentru mine marea șansă de a fi introdus într-un mod superior în atmosfera culturii române. De altfel, metoda lui era deosebită de a majorității celorlalți profesori, care, obositor de academici, se mulțumeau să citească prelegeri. Vianu era genul de profesor întotdeauna gata să discute liber și deschis cu studenții. Seminarele lui erau de inestimabilă valoare intelectuală și pedagogică. Uneori aducea cîte-un poem al lui Eminescu, îl citea, apoi ne invita la dezbatere. Cînd doi ani mai tîrziu am sosit în România în cadrul schimbului cultural anglo-român, am avut norocul să lucrez sub îndrumarea lui Vianu un an de zile. Era tipul maestrului capabil să-și ajute elevii ; ceea ce nu era cazul lui Călinescu, oricît de briliant ar fi fost ca spirit. După moartea lui Tudor Vianu, am studiat timp de doi ani opera lui Arghezi la Biblioteca Academiei Române, fără să urmez cursuri universitare. În schimb, cîteva relații personale cu intelectuali români care mă îndrumau uneori în cercetarea mea (îi sînt cu deosebire îndatorat lui Matei Călinescu, care mi se pare structural apropiat de Tudor Vianu) mi-au fost de mare folos. Studiind limba română am căpătat automat un interes pentru literatura scrisă în românește și ideea vagă a unei teze despre Arghezi mi-a consolidat-o chiar Tudor Vianu, a cărui îndrumare bibliografică a fost prețioasă. Citind Arghezi și despre Arghezi, m-am decis să scriu o monografie, părîndu-mi-se lucrul cel mai potrivit ca teză de doctorat. Monografia va apare anul viitor la New York, la editura Twayne. Va fi prima monografie în englezește despre Arghezi, lucrare a cărei lipsă se resimte azi în mod flagrant în lumea anglo-saxonă.

— Cum ați învățat românește ?

— Întîi doi ani la Londra, cu progrese mici. De fapt, am învățat limba în România. Mult mai utile decît cursurile speciale pentru străini — cam rigide și neeficiente — au fost pentru mine contactele personale cu universitarii și literații români.

— Dar faceți doctoratul în Statele Unite.

— Da, pentru că fac un doctorat de literatură comparată. E o disciplină destul de populară în America, însă aproape ignorată în Anglia.

— Ce interes există în Statele Unite pentru cultura română ?

— Majoritatea americanilor ignoră în bloc Europa de Est, fără să fie prea bine familiarizați nici cu cea de Vest. Mă mir mereu de platitudinea și lipsa de pătrundere a ideilor pe care le expun despre Europa de Est reviste cunoscute, cum ar fi „Christian Science Monitor“, sau „New York Times“.

Dar în lumea universitară și intelectuală există un anumit interes. În primul rînd lingviștii sînt foarte interesați de limba și de cultura română. De pildă, la Michigan State University am asistat la o experiență semnificativă : un profesor al acestei universități, Adrian Jaffe, care a predat un an la București, a reușit prin inițiativă personală să dea un impuls care s-a concretizat în cursuri de limba română și de cultura română. Odată create cursurile, au apărut studenții americani interesați de cultura română. E clar că interesul există, el trebuie numai favorizat și recoltat. Trebuie creată ocazia și cadrul. Un număr suficient de studenți care doresc să studieze cultura română reprezintă pentru o universitate motivația unui departament de română, adică a investiției bănești pentru crearea unui astfel de departament. În clipa de față, din păcate, universitățile americane trec printr-o criză financiară, astfel încît e greu să creezi secții de studiu pentru limbile care nu se predau în licee. Un mare rol pot juca în chestiunea aceasta schimburile reciproce de studenți, profesori, conferențiari.

— Să ne întoarcem la Arghezi. Care e primul text de Arghezi pe care l-ați citit ?

— Primul text de Arghezi pe care l-am citit a fost, în românește, poemul „Testament“, dar pentru mine a rămas întotdeauna o întrebare dacă „Testament“ e un poem suficient de semnificativ ca să fie așezat în fruntea operei argheziene. După ce-am citit versurile, am citit proza și publicistica. Lectura uneori era dificilă. Cîteva ore încercam să deduc toate sensurile, de la cele mai aparente pînă la cele mai obscure, ale cîte unui singur cuvînt. Unele poeme, de mare densitate imagistică și lingvistică, m-au silit să folosesc mai multe dicționare. Fiindcă veni vorba, regret încetineala cu care apare Dicționarul Academiei (după mine un dicționar excelent, model pentru ce trebuie să fie un dicționar național). Din toată opera lui Arghezi prefer și azi „Cuvinte potrivite“, contribuția majoră a lui Arghezi la expresia lirică românească (unele din poemele acestui ciclu, de exemplu Stihuri, Potirul mistic, mi s-au părut oarecum trecute cu vederea de exegeza românească). Cînd am început să-l studiez pe Arghezi sub îndrumarea lui Vianu, am lucrat pe două planuri : primul — să citesc tot ce a scris Arghezi, al doilea — să citesc tot ce s-a scris despre Arghezi. A fost destul de greu.

— Ce opinii aveți despre exegeza argheziană ?

— Lucrările de cea mai mare autoritate mi se par și azi cele ale lui Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu, deși în unele puncte, e firesc, au fost depășite de aporturile unor tineri. Am căpătat multe date prețioase din contribuția lui Ov. S. Crohmălniceanu, foarte conștiincioasă și serioasă, deși metodologia și punctul de vedere pot fi discutate. O contribuție recentă care m-a impresionat e cea a lui Sorin Alexandrescu. Personal, nu am avantajul unei aprofundate instrucțiuni lingvistice, dar folosirea datelor lingvistice și ideea operei ca structură, ca nucleu, a fiecărui poem ca simbol și chiar sinonim al totului, e fructuoasă în bună parte. Din păcate, critica lingvistică a lui Sorin Alexandrescu e foarte puțin cunoscută în străinătate. Ca și în cazul altora (îl voi cita iar pe Matei Călinescu) e păcat. Ar fi bine dacă asemenea reprezentanți ai noii critici românești ar putea să conferențieze în universități străine (în Statele Unite ar fi cu siguranță primiți cu mare interes).

— Ce texte despre Arghezi scrise de străini v-au reținut atenția ?

— Mi-e teamă că nu prea multe. Introducerea ediției Arghezi publicate de Seghers (semnată, parcă, de Hubert Juin) era o introducere și nimic mai mult. Îmi pun speranța în realizările viitoare ale editurii „Meridiane“. Oricum, e curios cît de sumar e cunoscută cultura română în țări care au aici relații tradiționale — de pildă în Franța. Franțujii nu cunosc deajuns cultura română, iar românii o cunosc poate prea mult pe cea franceză (din care traduc multe lucruri nu de prima calitate, de unde disproporții curioase : în România se cunoaște Nathalie Sarraute mai bine decît Malcolm Lowry, Italo Calvino, ori Saul Bellow). Într-un sens, inițiativa editurii Twayne de a oferi în seria „World Authors“ un Arghezi e mai originală și mai curajoasă decît a editurii Seghers. Apoi, autori ca Ion Barbu, Blaga, Arghezi merită nu o publicare zgîrcită, de antologie, din sentimentul acoperirii unei lacune, ci una demnă de niște scriitori adevărați. Firește, mai e și problema atît de spinoasă a traducerii. Nu e suficient să știi englezește, de pildă, ca să poți traduce un autor român, chiar dacă ești, să zicem, profesor de limba engleză. Iar ca să-l traduci pe Arghezi nu e suficient, după mine, nici să fii mare poet — vezi insuccesul lui Quasimodo. Dificultatea traducerii lui Arghezi în englezește e enormă. Publicul literar anglo-saxon de azi nu e de loc sensibil la poezia rimată. Dacă publicul nu poate citi un anume autor în original — cea mai bună soluție e aceea a unei traduceri „prin recreare“, cum face de exemplu Robert Lowell. Personal, am tradus mult Arghezi — doar traduceri în proză. Voi traduce Arghezi, poate ; tîrziu însă, după un studiu aprofundat.

— Cum vi se pare proza lui Arghezi ?

— Bogată lexical, plină de parfum și de vervă — o proză deosebită. Dar mai demnă de tradus e proza lui Matei Caragiale. Arghezi e esențialmente un poet.

— Cu cine l-ați compara pe Arghezi ?

— De prea multe ori am auzit filiații forțate. Ca orice poet adevărat, Arghezi e un poet incomparabil. Sursele lui nu au importanță. Prin anii '20 se vorbea mult de influența lui Baudelaire. Azi o asemenea înrudire apare foarte nerelevantă.

— Ca polemist cum vi se pare ?

— Cred că și-a schimbat de prea multe ori obiectivele polemicii — e drept, cu efecte fermecătoare. Dar un principiu unic nu există în publicistica lui. Nici în poezia lui. Mulți oameni care l-au cunoscut îndeaproape îi explică opera prin anumite trăsături de caracter ori evenimente biografice. Eu cred că opera lui are un adevăr al ei, deosebit de adevărul omului. Oricum, nimeni nu se apropie de o operă literară fără prejudecăți — mai ales străinii. E esențială lectura strictă a textelor. Analiza lingvistică e un procedeu care a influențat mult munca mea. Dar orice mare scriitor e o relație schimbătoare între mit și realitate. În afara analizei lingvistice, cred că o metodă care să țină seamă atît de cercetările lui Jung în legătură cu problemele arhetipului cît și de concluziile lui Mircea Eliade în legătură cu istoria religioasă și cu antropologia ar fi foarte fructuoasă în cazul lui Arghezi. Jung și Eliade au influențat profund metoda critică occidentală, nu și pe cea românească. E curios cît de puțin cunoscut este în România Mircea Eliade ca gînditor. Mulți îl consideră doar un romancier.

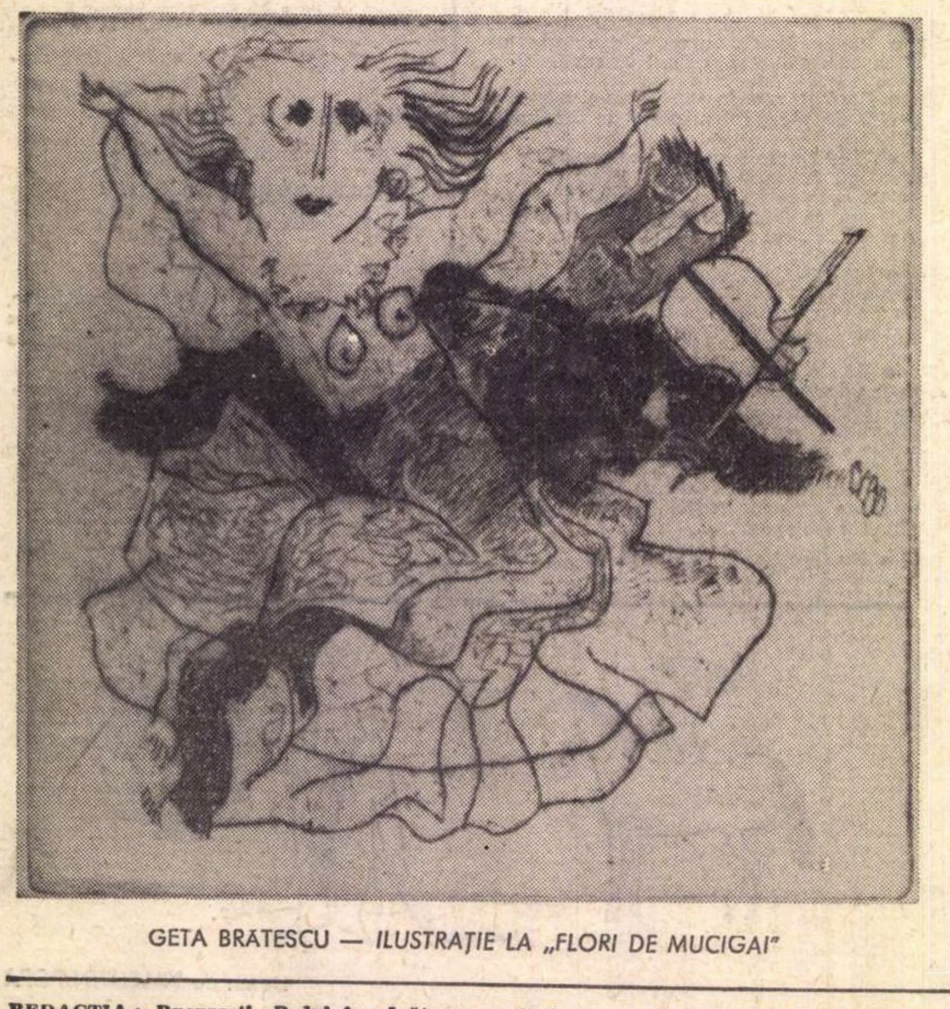
— Dar Arghezi vă place ?

— Atît eu cît și soția mea (care e romancă) împărtășim un mare sentiment de surpriză : începe să ne placă cu adevărat abia acum, cînd am început să-l cunoaștem. Îl vom iubi cînd îl vom cunoaște bine de tot. Opera lui cred că nu poate fi intuită decît pe calea iluminării dificile, poate într-o stare de grație.

— Ce alți scriitori români vă plac ?

— Am pomenit de Matei Caragiale, Ion Barbu, Blaga. Nu am cunoscut destul pe Voiculescu, care mi se pare mare. Dintre cei de după război, mulți mi se par interesanți. Dar, cum nu i-am citit integral, mi-e teamă să pronunț nume.

Interviu realizat de
Paul PLOPESCU



GETA BRATESCU — *ILUSTRAȚIE LA „FLORI DE MUCIGAI“*

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL :
Geo Dumitrescu (redactor șef), **Teodor Balș, Vasile Băran** (secretar general de redacție), **Nicolae Breban** (redactor șef adjunct), **Ion Caraion, Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Valeriu Cristea, S. Damian, Gabriel Dimisianu** (redactor șef adjunct), **Ion Horea** (redactor șef adjunct), **Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu** (redactor șef adjunct), **Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“